

КРИТИЧКИ ПРЕГЛЕД

821.163.3-31.09

Ранко МЛАДЕНОВСКИ

НАРАТОЛОШКИ ПРИРАЧНИК

Навбраќање кон *Структурирања на македонскиот реалистичен роман*
од Венко Андоновски

Книгата „Структурата на македонскиот реалистичен роман“ од универзитетскиот професор Венко Андоновски уште со нејзиното појавување предизвика особен интерес кај научната, но и кај пошироката јавност.¹ Причината за тоа е сосема јасна - оваа книга изврши едно крупно поместување напред во проучувањето на македонскиот роман, но и едно сериозно ревалоризирање на голем дел од дотогашните сознанија до кои дојде македонската книжевна историја и македонската книжевна критика. Иако и самиот наслов на книгата го имплицира синхронскиот приод при проучувањето на македонскиот роман, сепак не може да се рече дека во потполност отсуствува дијахронијата. Најдобра илустрација дека е тоа така е, на пример, фактот што Андоновски нуди една класификација на македонскиот роман од неговото појавување до 1970 година во два модела. И уште нешто - во библиографските белешки Андоновски го наведува и романот „Трајан“ од Ангелко Крстиќ којшто е објавен во 1932 година на српски јазик со едно сугестивно појаснување:

„Сметавме за потребно во библиографијата да ги поместиме и библиографските единици посветени на романот *Трајан* на Ангелко Крстиќ, иако вообичаено македонската критика и историја на литературата за година на почеток на македонскиот роман ја земаат - 1952“. Се разбира, во оваа книга на Андоновски ги нема генерациските поделби (прва генерација македонски писатели, втора генерација, стота генерација...), туку врз основа на структурата на романите се врши една нивна класификација во, како што веќе беше кажано, два глобални модела.

„Структурата на македонскиот реалистичен роман“ е структурирана во три крупни поглавја: „Поими“, „Дескрипции“ и „Модел“.² Пред сите нив е поместен еден „Наместо увод“ во кој Андоновски упатува и потсетува на недефинираноста (тој инсистира на поимот „неформализираност“) на бројни и на мошне значајни книжевно-теориски поими и термини. Во рамките на својот интерес и во рамките на темата на книгата, Андоновски упатува на недефинираноста на поимот *реализам* и како илустрација ја наведува обработката на оваа лексикографска единица во „Речник на книжевни термини“², но пред тоа дава една општа оценка за

¹ „Структурата на македонскиот реалистичен роман“ е, всушност, докторската дисертација на професорот Венко Андоновски одбранета на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје. Трудот беше публикуван во 1997 година во Скопје, а како издавач се јавува „Детска радост“.

² Речник на книжевни термини, Нолит, Белград, 1985.

тешкотијата што ја предизвикуваат неформализираните поими при проучувањето на литературата и на конкретно литературно дело: „Кога ќе се отвори некој популарен прирачник од кој треба да се добие брза и ефикасна дефиниција на некој книжевно-историски или книжевно-теориски поим, и особено, ако се отвори тој на страницата на која пишува *реализам*, истражувачот запаѓа во еден вид летаргија која би го зафатила и пливачот кој треба да преплива голема вода. Не само што истражувачот наидува на море толкувања на поимот реализам, не само што во тие толкувања се вклучува едно ново море поими со кои се расветлува првиот поим, ами сите тие нововклучени поими, за жал, многу често не сочинуваат една конзистентна и систематска теорија на реализмот“. Што бара и по што трага овде Андоновски? По ништо друго и по ништо повеќе од она што треба да го поседува секоја дефиниција, зашто секоја дефиниција по дефиниција е кратка и јасна определба на нешто. Во таа смисла, не можеме да зборуваме за дефиниција на поимот *книжевност* во веќе спомнатиот „Речник на книжевни термини“ кога „дефиницијата“ за тој поим ја читаме на безмалку четири страници голем формат. Но, како што појаснува Андоновски зборувајќи за поимот *реализам*, не станува збор за „лоша“ или „добра“ лексикографска обработка на поимот, туку за еден од најнеформализираните поими во науката за книжевност кому според степенот на неформализираност може да му конкурира уште веќе спомнатиот поим *книжевност*. Тоа е така затоа што на тој поим секој критичар му давал безмалку свое значење, но и затоа што „тој поим постојано, тврдоглаво и безуспешно се преведува во други поими, често од вонтекстовен карактер, со што иманентната суштина на уметничкото дело се толкувала со

психолошки, социолошки и идеолошки корелати“. Оттука веќе следува и заклучокот дека не постои една систематска теорија за реализмот до која, макар и по цена на извесни неточности, би можел истражувачот да се потпре и дека тие „лични“ теории се толку диферентни што не се сводливи на една суперструктура - општа теорија на реализмот. Од оваа точка натаму Андоновски се зафаќа со расчистување на значењето на поимот *реализам*, колку што е тоа можно се разбира со оглед на „хронолошката старост“ на тој поим. За таа цел Андоновски се повикува на една клучна студија од Роман Јакобсон со наслов „За реализмот во уметноста“ и ја пренесува неговата дефиниција на реализмот: „Тоа е уметнички правец кој си поставил за цел колку е можно поверно да ја репродуцира реалноста и кој тежнее кон максимум веродостојност. Ги прогласуваме за реалистични делата кои ни се чинат веродостојни, кои најверно ја одразуваат стварноста“. Но, дека работите не се толку едноставни како што тоа се чини читаме веќе во следните редови каде се елаборираат Јакобсоновите дистинкции на реализам А, реализам Б, реализам В, реализам Г и реализам Д. Под поимот *реализам А* Јакобсон го подразбира настојувањето на авторот да создаде веродостојно дело. Поимот *реализам Б* го подразбира она што читателот го смета за веродостојно. *Реализам В*, пак, претставува збир на карактеристични црти на една уметничка школа од деветнаесеттиот век. Поимот *реализам Г* се доведува во врска со поимот „неполезен детал“, додека *реализам Д* со доследната мотивираност на поетските структури. Тоа се, всушност, стартните позиции од кои тргнува Андоновски во елаборирање на општите теориски и дескриптивни прашања поврзани со поимот *реализам* и, конкретно, со македонскиот роман.

Првиот дел од книгата којшто е озаглавен како „Поими“ би можеле да го поделиме на два крупни сегмента со свои

специфични аналитички постапки - прво, дефинирање на бројни книжевно-теориски поими коишто на директен или на индиректен начин се поврзани со реализмот и второ, преглед на практичната употреба на тие поими во рамките на дијакронијата на македонската книжевна критика. Уште во старт Андоновски се зафаќа со расчистување на детерминантите во врска со поимот *знак*, или „реалистичниот“ знак. Вообичаено е во книги од ваков тип најпрво да најдеме на едно долго и тешко „сварливо“ теоретизирање, па таму некаде на крајот да се понуди по некој пример. Кај Венко Андоновски тоа не е така. Андоновски стартува со најилустративната илустрација за „најреалистичниот од сите можни реалистични знаци“. Станува збор, имено, за една семиолошка анегдота за рекламниот натпис над гостилницата на еден меанџија кој не бил задоволен со функцијата на тој вообичаен и безличен натпис. Копнеејќи по пофункционален и пореалистичен знак, гостилничарот ја симнал таблата со натпис и на нејзиното место закачил, над вратата, три парчиња сушено месо. Ефектот бил постигнат, зашто вечерта гостилницата била полна со гости, но краток бил животот на таа „реалистична реклама“ бидејќи уште истата вечер уличните мачки го проголтале тој „најреалистичен знак“. Есапот на меанџијата покажал дека „реалистичниот знак“ има превисока цена, па над вратата ставил слика на која биле нацртани сосема верно три парчиња сушено месо. Воодушевен од верноста на сликата со „оригиналот“, гостилничарот, сепак, прокоментирал: „Ова не мириса на месо“. По ваквата илустрација со леснотија се следат натамошните теориски елаборации на апстрактните поими од типот реализам и конвенционализам, мотивирани и арбитражни системи од знаци и слично.

Сосема очигледно е дека на Андоновски му било јасно оти човекот лесно ги разбира елаборациите во врска со постоењето и дефинирањето на материјалните нешта и дека проблемот со разбирањето настанува кога треба да се појаснат апстракциите. Тие апстракции од областа на семиологијата и наратологијата во оваа книга се елаборираат систематично што, пак, од своја страна резултира со читливост и разбирливост на научниот дискурс на професорот Андоновски. Со анегдотата за гостилничарот и неговиот рекламен натпис веќе е широко отворен патот кон теориските елаборации за знакот, за прашањето во врска со неговата мотивираност и арбитражност, односно за „расправата за сличноста на зборовите (знаците) со предметите кои ги застапуваат“. Во таа смисла се нуди разработка на дијалогот меѓу Кратил и Хермоген во кој се вклучува и Сократ, а кој е опишан во дијалогот „Кратил“ на Платон. Расправата меѓу Кратил и Хермоген се води во врска со мотивираноста од една и конвенционалноста на знаците од друга страна, за вистинитоста и лажноста на знакот, за неговата адекватност и неадекватност, за неговата способност или неспособност да ги претставува предметите (или нештата) такви какви што навистина се. Тука веќе се отвора прашањето за „опасноста“ од удвојувањето на светот доколку знаците се во потполност еднакви со предметите што ги застапуваат, односно претставуваат. Тоа е точката од која Андоновски тргнува во разработување на разликата меѓу знакот и предметот и во анализирање на составните елементи на знакот повикувајќи се на светски авторитети од типот на Роман Јакобсон, Фердинанд де Сосир, Дејвид Лоц, Ото Јеспersen, Жерар Женет, Чарлс Морис, Умберто Еко итн. Преку разработката на мотивираноста/арбитражност на знакот, преку елаборацијата на основните поими знак,

предмет, референт, интерпретант, авторот стигнува до еден општ заклучок: „Со Пирс, Морис и Умберто Еко застануваме на еден поригорозен семиолошки терен, што се однесува до нашиот проблем: примарниот *raison d'être* на зборовите не е да ‚пресликаат‘ некој референт или некоја ‚стварност‘, туку да доведат до нејзино разбирање по пат на други зборови; зборовите се нужно ‚преводливи‘ во верига од други знаци (интерпретанти), кои пак се културно условени единици, и како такви конвенционални. Ако е така, тогаш јазичниот медиум станува уште ‚посомнителен‘ по однос на некакво ‚верно‘ прикажување на стварноста... Јазичниот исказ наменет да означи некоја стварност се репродуцира самиот, преку процесот на бесконечна семиоза, проектирајќи се во сè нови и нови интерпретанти, па така излегува дека јазикот нè оддалечува од стварноста, и меѓу нас и светот, небаре семиолошка депонија, остава купишта - нови зборови“. Теориската елаборација натаму се префрла веќе во рамките на книжевната теорија, односно се разработуваат книжевно-теориските термини сврзано со поимот реализам.

Неколку клучни поими поврзани со реализмот се обработуваат во „Структурата на македонскиот реалистичен роман“. Станува збор за поимите *сйварносй*, *висйшина*, *веродосйјојносй*, *веројайносй* и *мојивација*. Во врска со поимот *сйварносй* Андоновски потсетува на најчестата дефиниција на реализмот како „уметност која го прикажува животот онаков каков што тој всушност е“. Скептичен е авторот на оваа книга кон ваквата, како и кон многу други дефиниции, односно пред да поверува во нешто искажано, тој проверува. Тој принцип на работа е, всушност, одлика на книжевно-теориските елаборации на

Андоновски што е забележливо не само во оваа, туку и во други негови книги.³ Тој сомнеж и таа проверка на дефиницијата резултираат со ваквата забелешка на Андоновски: „Таа популарна дефиниција, која мошне често се среќава во средношколските или студентските прирачници го воведува клучниот, незгоден и непродуктивен поим на стварноста во кругот на проблемите сврзани со реализмот“, па ваквата дефиниција ќе ја дефинира како нефункционална симплификација на проблематиката: „Не треба многу напор да се докаже дека критичко-теориската синтагма ‚уметност на стварноста‘ е знак на еден незрел критички резон, на еден филозофски наивизам кој стварноста ја сведува на нешто што лесно и без проблеми може да се дефинира во целина“. Се елаборира натаму сложеноста на поимот *сйварносй*, но и на другите поими при што не се губи од вид книжевно-теориската традиција во проучувањето на овие термини поврзани со поимот којшто е во средиштето на вниманието во оваа книга, односно поимот *реализам*. Во овој дел од книгата Андоновски ги разработува и поимите коишто ја сочинуваат основата на наратологијата како што се *сиже*, *лик*, *дискурс*, *ојис*, *дејтал*, *раскажувач*, но и поимот *роман* како посебен книжевен жанр. Сите овие термини се разработени и елаборирани и низ призмата на македонската книжевна критика, што е уште еден елемент кој ја верификува несомнената вредност на оваа книга. Авторот на „Структурата на македонскиот реалистичен роман“ дава еден панорамски преглед на македонската книжевна критика во врска со посочените термини регистрирајќи ги, меѓу другото, и заблудите и несоодветните изводи при нивното

³ Да се видат, на пример, мошне солидните студии во книгата на Венко Андоновски со наслов „Текстовни процеси“ (Култура, Скопје, 1996).

практикувања и толкување. Така, на пример, Андоновски ќе ја регистрира едностраната употреба на поимот *лик* кој се поистоветува само со поимот *човек*, но тој ќе ја регистрира и онаа понова мошне функционална тенденција во македонската книжевна критика „за ликот да се говори како за знак формализиран во семичкиот код“ чишто почетоци се препознаваат во критичко-теориските расправи на Атанас Вангелов. Авторот на оваа студиозна книга ќе се задржи и на определбите за поимот *роман* (поточно на обидите за дефинирање на поимот) и ќе заклучи дека македонската книжевно-теориска мисла не дала задоволителен одговор на прашањето „Што е роман“, па во подоцнежните елаборации ќе потсети на Голдмановата дефиниција на романот како потрага на деградираниот јунак по автентични вредности во општество кое и самото е деградирано.

Второто поглавје од книгата носи наслов „Дескрипции“ и овде веќе се среќаваме со практичната функционалност на теориските поими кои се елаборирани во првиот дел. Во вториот дел од книгата Андоновски обработува неколку романи од македонската книжевност како што се „Село зад седумте јасени“ од Славко Јаневски, „Крпен живот“ од Стале Попов, „Она што беше небо“ од Владо Малески, „Пустина“ од Ѓорѓи Абациев, „Кратката пролет на Моно Самоников“ од Димитар Солев, „Црно семе“ од Ташко Георгиевски и „Потомците на Кат“ од Методија Фотев. Меѓутоа, и овде Андоновски дава дополнителни појаснувања за одредени поими кои се неопходни како теориски инструментариум за анализа на структурата на македонскиот реалистичен роман. Такви се, на пример, термините *функции*, *јабра*, *капитализи*, *архилик*, *сејшнџ* и слично. И не само тоа,

туку секаде каде што ќе почувствува потреба, авторот на оваа книга ги дообјаснува и ги доработува теориските поими што секако е значајно за веќе посочената читливост и разбирливост на оваа обемна студија. Дескрипциите на романите Андоновски ги врши преку неколку клучни книжевно-теориски точки: функции, ликови и актанти, таксономски нуклеус, субјекти на дискурсот (наратори), опис, наративни искази, хронотоп, дискурс. Преку овие теориски „алатки“ се разоткрива чекор по чекор структурата на македонскиот реалистичен роман.

За романот „Село зад седумте јасени“ авторот на студијата ќе рече дека тој има релативно едноставна структура, а тоа го илустрира со шемите на наративните алтернативи, односно на наративните јадра. Ликовите се поставени пред еден избор кој има идеолошки признак - сопственоста, односно избор меѓу колективна и приватна сопственост. До ваквата шема се стигнува преку откривањето на колективниот лик, односно архиликот, како што инсистира Андоновски. Идеолошкиот признак на базичното наративно јадро се идентификува преку семантичките супститути коишто ги нуди нарацијата во романот - загрозеноста на колективната сопственост значи крв и несреќа, а потврдената колективна сопственост подразбира мир и среќа. Меѓутоа, преку колективизацијата се загрозува идентитетот и тука, всушност, се лоцира суштината на конфликтот. Тоа се илустрира и со утврдените два глобални базични наративни исказа кои воведуваат субјект и анти-субјект, односно „Задругарите сакаат задруга“ и „Реакционерите сакаат приватна сопственост“. Откако ќе илустрира (со верноста - неверството на Костадинка) дека во романот има и други функциски мрежи покрај главната, Андоновски ќе заклучи: „Како што може да се забележи, романот СЈ („Село зад седумте јасени“ - н.з.) покажува силна полемичка, бинарна структура, последица на два бинарни наративни исказа. Едниот актанти го сака она што другиот не го сака, не сакајќи

некоја трета „средна вредност“; јасно е дека станува збор за поставање на две наративни вредности кои формираат апсолутна опозиција“. Опозитна е, според изводите во оваа студија, и структурата на галериите ликови во романот „Село зад седумте јасени“. Во таа смисла, Андоновски зборува за две основни парадигми на ликови во овој роман - парадигма „интриганти“ и парадигма „задругари“. Ликовите од парадигмата „интриганти“ се помалку специфицирани во однос на ликовите од парадигмата „задругари“. Во наративната постапка на интегрирање на ликовите од парадигмата „интриганти“ Андоновски открива и една синегдотска постапка (еден атрибут на ликот „зборува“ за ликот) за која се вели дека „не е карактеристична за класичната реалистичка постапка“, туку за „една помодерна фаза на развојот на македонското романескно писмо“. Во врска со психологијата на ликовите Андоновски ќе заклучи дека „психолошки најдефиниран лик во романот е сепак ликот на прељубницата Костадинка“ и дека „психологијата на ликовите кои учествуваат во оспорувањето или потврдувањето на централната наративна вредност (колективизацијата) во романот е многу послабо развиена, отколку на оние што се зафатени со друга вредност - љубов (Илија, Борјанка, Костадинка)“. Но, таквиот тип на интегрирање на ликовите не е доминанта, па Андоновски заклучува дека структурата на ликовите во романот покажува ориентација кон еден тип апсихолошко раскажување. За романот „Крпен живот“ на Стале Попов, пак, ќе се констатира дека тој не покажува силна функционална разгранетост, дека тој му припаѓа на оној тип наративни искази кои се уредени со илузијата дека времето доминира над импликациите и дека тој роман се доближува најмногу до моделот што може да се именува како

стенограмски. За ликовите од овој роман ќе се рече дека имаат две хипертрофирани својства - тие главно зборуваат и учествуваат во обреди, а во таа смисла и дека огромен дел од текстот на романот отпаѓа на дијалогски партии меѓу ликовите. Во врска со дијалектниот говор на ликовите, Андоновски потсетува дека е вообичаено во теориите на реализмот дијалектот да се смета за стратегема на реалистичкиот тип писмо. Во романот „Кратката пролет на Моно Самоников“ од Димитар Солев се откриваат неколку типични раскажувачки постапки. Пред сè, Андоновски овде се задржува на анализа на ликовите и на хронотопијата во раскажувачката структура на романот. Во однос на ликовите авторот на студијата изделува две групи ликови - конформисти и неконформисти или ликови верни кон општеството и ликови верни кон себеси. За првите Андоновски ќе констатира дека се главно носители на една особина, дека тие не покажуваат никаква индивидуализација, односно дека тие ликови се тематски ролји. Во втората група ликови спаѓа и Моно Самоников, јунакот на романот. Андоновски најмногу се задржува на овој лик зашто со него е поврзано и она раскажување кое се дефинира како „текст во текст“ или „дискурс во дискурс“. Од презентот нарацијата се префрла во менталниот сетинг на Моно, односно во минатото, во неговото детство. Преку анализата во Моно Самоников ќе се откријат два лика - Моно возрасниот и Моно детето, или како што појаснува Андоновски: „Овде и Моно детето и Моно возрасниот се еден ист актер, но два различни лика. Тоа е така бидејќи ликот е поспецифицирана категорија на површината на текстот од актерот“. Ваквите продлабочени дескрипции се јавуваат и во натамошните елаборации за овој роман, но и за другите романи. Овде само би ја посочиле како

пример ингениозната интерпретација што Венко Андоновски ја врши во однос на структурата на романот „Црно семе“ од Ташко Георгиевски каде се покажува широчината на книжевно-теориските познавања што Андоновски ги поседува, но и неговата умешност сето тоа мошне функционално да го примени врз конкретен белетристички материјал и мошне читливо и сосема разбирливо да го елаборира. Овие и дескрипциите на другите веќе спомнати романи му се неопходни на Андоновски зашто врз нивна основа натаму се изведуваат сублимациите за моделите на реалистичен роман во македонската книжевност.

Со ова прашање се среќаваме во третиот дел од оваа сложена студија којшто е насловен како „Модели“. Врз основа на извршените дескрипции Андоновски нуди класификација на македонскиот реалистичен роман создаван од 1952 до 1966 година на два глобални модела. Кон таа класификација Андоновски го води читателот постапно елаборирајќи ги дистинкциите меѓу претставувачката и непретставувачката литература, реализмот и фантастиката, психолошкото и апсихолошкото раскажување, деградиран свет и недеградиран свет, проблематичен лик и непроблематичен лик, нормална секвенца и анахрона секвенца, историски и ментален часовник, физички и ментален сетинг и слично. Сè се тоа параметри врз чија основа натаму се врши класификацијата на два модела - хипонимиски и хипотактички. Андоновски појаснува: „Преведено на јазикот на ‚класичната‘ терминологија, во првото семејство романи се јавува јунак кој трага по некоја автентична вредност која се наоѓа во јунакот; второто семејство романи продуцира тип јунак кој бара автентична вредност надвор од себе. На пример, исказот: *Моно Самоников сака да се најде себеси* се формализира како базичен наративен исказ (за целиот роман) во исказот: *Моно сака Моно да го има Моно...*

Исказот пак, *Илко Сукалов сака да се ожени*, се формализира во следниот базичен наративен исказ на романот *Крпен живот: Илко сака Илко да има невестиа...* Од тие причини, оттука натаму ќе говориме за реалистичен роман со *хипотактичен атрибутивен исказ* (во рамките на базичниот модален исказ од редот ‚сака‘) и за роман со хипонимиски атрибутивен исказ (во рамките на базичниот модален исказ од редот ‚сака‘). Натаму авторот дообјаснува дека хипонимискиот атрибутивен исказ ќе го преферира психолошкиот модел на раскажување, а романот со хипотактичен атрибутивен исказ ќе го преферира моделот на апсихолошка нарација. Меѓутоа, со цел да се добие јасна претстава за разликите меѓу двата издвоени модела се нуди една прегледна табела во која паралелно се наведуваат особините на хипотактичкиот од една и на хипонимискиот модел од друга страна. Така, хипотактичкиот модел ги има следниве особености: модалитет „има“; јунак кој трага по вредност надвор од себе; недеградиран јунак, непроблематичен јунак во непроблематичен и недеградиран свет; апсихолошки модел на нарација; објективизирана акторијална структура (со максимална екстензија: еден лик = една актантна функција); ликови кои ја „населуваат“ приказната; нормална секвенца (стремеж кон реализам на траење, избегнување резимеа, елипси и други типови анахронии); ефект на хронограма и стенограма, време мерено со часовник (историско време); готови микро-реалистички жанрови: биографија, генеалогичка историја; индиферентен и утилитарен сетинг; хетерогена етикеција на ликот; портрет како скапа етикета; различни имиња на различни ликови; нулта фокализација; изобилство на деноминантни информанти: топоними, лични имиња, години; доминација на знаци на „референцијалната илузија“; наративна трансмисија без наратер и со строго кодиран имплицитен читател од идеолошко-традиционален тип. Паралел-

но со овие во мошне прегледната табела се дадени и особеностите на хипонимскиот модел: модалитет „е“; јунакот трага по иманентна вредност; деградиран јунак во деградиран свет; недеградиран јунак во деградиран свет кој се обидува да остане недеградиран; психолошки модел на нарација; минимална екстензија: внатрешна драматизација, еден лик повеќе актантни функции; ментална галерија ликови; ликови кои го населуваат „дискурсот“ и особено - неговите ретроспекции; ефект на менталограма, време мерено со „часовник“ на свеста; симболичен и ментален сетинг; сетинг како атрибут на лик, метонимиска реификација; хомогена етикеција на лик, синегдотска етикеција на лик, етикета на лик како кондензант на наративна програма; хомонимни имиња, ликови со исто име, ликови синоними; сиромашна функциска структура на „актуелното“ сижје, богата функциска структура на сижето во флешбек; внатрешна фокализација, полифокалност; снижен степен на деноминантни информанти, „оштетување“ на лично име преку негова „мотивација“; „документација“ и „верификација“ со дневници, писмени документи за „историски“ настани и личности; доминација на знаци кои упатуваат на фикцискиот карактер на раскажувањето; наративна трансмисија со наратер и „софистициран“ имплицитен читател. Само по себе се подразбира дека станува збор за теориска конструкција на два модела кои не може да се сретнат во „чиста“ форма во македонската романескна продукција до 1966 година. Тоа е така затоа што, како што потенцира и авторот на оваа книга, во книжевноста не постојат „чисти“ форми, туку станува збор за особености кои ќе ги препознаеме како доминанта во еден роман, па врз таа основа ќе може натаму да се проценува на кој модел му припаѓа еден роман.

Меѓутоа, Андоновски не се задоволува само со извршените дескрипции и со издвојувањето на два модела, туку тој оди чекор натаму со тоа што врши проверка на применливоста на овие два модела врз романи кои се појавиле во македонската книжевност по 1970 година. За таа цел земени се романите „Простум“ од Коле Чашуле и „Пиреј“ од Петре М. Андреевски. При таа „проверка“ Андоновски ќе заклучи дека примената на тие два модела веќе е „проблематична“ кога станува збор за романи кои се јавиле по 1970 година. Се открива, всушност, испреплетеност на својствата од двата модела во поновите македонски романи. Причините за тоа се јасни: „Прво, мешањето“ на својствата меѓу хипотактичкиот и хипонимскиот модел може да се објасни со зреење на артистичката писменост на македонскиот романописец. Она што во екот на борбата меѓу „модернистите“ и „реалистите“ се сметало за застареност, за својство на „класичниот“ реализам (хипотактичко својство) сега веќе не се отфрла како „неполезно наследство“ на традицијата. Портретот, дијалектот (се рече дека *Пиреј* цитира кодови на *Криен живој*: стенограматизам на дијалектот и идиолектот), неполезниот детаљ, историјата, биографијата, генеалогичката - како својства на хипотактичкиот реализам сега стануваат *универзални* својства на *романој* воопшто... Второ, мешањето“ на својствата од двете семејства (модел) всушност и не е „мешање“, ами синтакса на двата модела“. Врз основа на ова Андоновски, сепак, на крајот од книгата заклучува дека двата конструирани модела можат да ги „покријат“ и делата создавани по 1970 година со забелешката дека „станува збор за комбинација на модели, за синтакса чии конечни резултати ќе треба допрва да се испитуваат“.

Свесни сме дека со еден ваков осврт не може ни оддалеку да се отслика богатата и мошне сложена содржина на „Структурата на македонскиот реалис-

тичен роман“ од Венко Андоновски. Сепак, ова навраќање кон книгата има цел да потсети на нејзиното огромно значење во оној процес на збогатување и унапредување на книжевно-теориската, но и на книжевно-историската мисла. Со оваа книга професорот Венко Андоновски направи еден мошне значаен пресврт во проучувањето на македонското романескно творештво. Сериозните и, како што веќе рековме, ингениозните дескрипции резултираат со издржана и аргументирана теориска конструкција на два модела на македонскиот роман. Она што, според нас, е мошне значајно е тоа што професорот Андоновски со оваа книга покажа дека дури и најсложените прашања од теоријата на литературата, или поконкретно од семиологијата и наратологијата, може да се предочат пред читателот со еден читлив и лесно разбирлив јазик. Тоа е така затоа што стилот на Андоновски е исчистен од непотребни и нефункционални оптоварувања; мислата е кристално јасна и концизна, а дефинициите се даваат со математичка прецизност.

„Структурата на македонскиот реалистичен роман“ добива „на тежина“ и со тоа што овде, конечно, се расчистува со бројни заблуди кои долго време ја следеа македонската книжевна критика. Андоновски потсетува и илустрира дека сè во науката мора да подлежи на проверка (она што ќе се каже да се покаже и да се докаже) независно од каква авторитетна работилница тоа доаѓа. Од друга страна, се расчистуваат овде и бројни книжевно-теориски поими и термини, се елаборираат ставови и мислења од значајни теоретичари на литературата, што покажува дека оваа книга функционира и како еден „нараторолошки прирачник“. Тоа секако зборува за умешноста и дарбата на професорот Венко Андоновски секогаш сеопфатно и системски да се изложи материјата којашто се разработува. Сето ова ни дава за право да заклучиме дека „Структурата на македонскиот реалистичен роман“ од Венко Андоновски е книга која заслужува постојано да ѝ се навраќаме.