

УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ – СКОПЈЕ
Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура

УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ – СКОПЈЕ
Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура

XXXIV НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА

на XL меѓународен семинар
за македонски јазик, литература и култура

(Охрид, 13. - 30. VIII 2007)

ЛИТЕРАТУРА



Скопје,
2008

**КНИЖЕВНОТО ДЕЛО
НА ЖИВКО ЧИНГО**

Милан Ѓурчинов

**ТРАЈНОТО И АКТУЕЛНОТО
ВО ДЕЛОТО НА ЖИВКО ЧИНГО**
(1936-1987-2007)

Точно пред 20 години во Охрид почина Живко Чинго, еден од најталентираните и најзначајните македонски прозни автори. Тоа беше голема загуба за нашата современа литература, бидејќи Чинго ја напушти животната и литературна сцена на 50-годишна возраст, во разорот на своите творечки сили. Најдобра потврда за ова се четирите негови постхумно објавени книги: големиот роман „Бабаџан“, романот за деца „Ал“ и двете збирки раскази „Бунило“ и „Гроб за душата“ кои со своите квалитети влегуваат во врвот на нашата книжевна продукција од втората половина на 20 век.

На тој начин, литературниот опус на Чинго е заокружен и дефинитивно завршен. Во текот на изминатиов период имавме два обиди за негова издавачка рекапитулација. Првиот, преку двотомното издание на „Мисла“ од 1984 г. кое во првиот том го претстави неговото новелистичко творештво, а во вториот романот „Големата вода“ и романот за помладите читатели „Сребрени снегови“. Потоа, и како досега најзначајно издание на неговите творби, во 1992 скопска „Култура“ ги објави неговите дела во пет книги и тоа: првиот и вториот – со неговите раскази, третиот со „Големата вода“, „Сребрени снегови“ и „Ал“, четвртиот со романот „Бабаџан“ и петтиот со неговите драмски дела: „Образов“, „Кенгурски скок“, „Макавејските празници“, „Сурати“, „Под отворено небо“ и „Работници“. Во меѓувреме се појавија некои одделни изданија на неговите книги. И тоа е, засега, сè.

За жал, ние не знаеме дали постои неговиот личен архив и каде се наоѓа тој, што, се разбира, на самиот почеток ја прави нереална идејата за објавувањето на критичкото издание на неговите целокупни дела.

Поетика

Постојат обиди, делумно оправдани, севкупното творештво на Чинго да се разгледува и објаснува во рамките на две основни парадигми. Како израз на „трагичниот идеализам“ при што тоа се споредува со опусот на Албер Ками и се нагласува неговиот хуманизам и универзалистички карактер. Делото на Чинго дава бројни совпаѓања со контекстот на оваа парадигма. Се укажува на особеноста на неговиот хуманизам – *човештијина* како највисока и непречекорлива вредност на човековото однесување во животот. Сето негово творештво може да се протолкува како судир на најтрајното, есенцијалното и исконското со тектонските историски промени на епохата врз чиишто бранови изнурнува – тривијалното, анималното и ефемерното со кои токму се судрува и им се опира внатрешното и суштественото на човечката егзистенција. Втората парадигма, која исто така има свои аргументи, настојува, да го протолкува Чинго во рамките на „митологизмот“ на европската и светската литература на дваесеттиот век. Потоа се укажува на „магичниот реализам“ на Маркес, Астуриас и на другите претставници на јужноамериканската модерна литература. Кај Чинго е навистина мошне видна двојноста на плановите на наративниот дискурс која во последните негови творби дури се мултиплицира во недогледна низа на приказните кои „немаат крај“. Но, во почетокот, спомнатата двојност се рефлектираше преку видливите споеви на критичко-социјалните и митолошко-фолклорните слоеви. Не е, веројатно, ни малку случајно што појавата на Чинго во литературата се совпаѓа со продорот на овие струења во 50-60 години во книжевноста на третиот свет, латинско-американските, афро-азиските, но и северно-африканските чиишто литератури од некои наречени „литератури со задоцнет развој“ покажуваат низа слични особености со нашата литература од тој период. Можат да се наведат бројни романсиерски дела од овие земји во кои архаичните фолклорни традиции и фолклорно-митолошката свест чекорат паралелно со модернистичкиот интелектуализам од европска провениенција. Тие, најчесто извонредни дела, беа резултат на „забрзаниот развој“ на тие литератури во дваесеттиот век, особено по Втората светска војна. Митологизирањето за кое овде зборуваме може лесно да се подведе под она што Е. Мелетински го определува како „средство за метафоричко прикажување на ситуациите во современото општество: отуѓеноста, трагичната робинзонијада на личноста, чувството на инфериорност и немоќ пред „мистифицираните социјални сили“.

Јазикот и „сказот“ во прозниот дискурс на Живко Чинго

Овде доаѓаме до едно од клучните прашања за поетиката на Чинго – за особеноста на неговиот прозен јазик. За непобитната врска на неговиот јазичен израз со оралната традиција и фактот дека Чинго беше најтесно поврзан со народната традиција. Добро е познато дека тој не само што се вслушувал во кажувањата на своите Велгоштани и најблиски членови на фамилијата туку и самиот најголемиот дел од своите раскази првобитно им ги раскажувал на своите пријатели, а потоа ги ставал на хартија. На таков начин доаѓаме до прашањето за местото и улогата на нараторот во неговото прозно писмо и поконкретно до улогата и функцијата на сказот во неговиот прозен израз, до она што некои ќе го наречат „раскажување во предестетскиот стадиум“ – а Борис Ејхенбаум ќе го дефинира како „илузија на раскажувањето“, што некои мајстори на руската проза од 19 и 20 век (Љесков, Бјелиј, Ремизов) ќе ја доведат до совршенство. Оваа постапка е видна и во поранешните дела на Чинго, но, таа, зачудо, доаѓа до највисок израз во неговите последни, постхумни дела. Дobar пример за тоа е неговата збирка „Бунило“ од 1989 г., каде што раскажувачот е човек од народот, близок до оралната народна традиција, веројатно малку писмен, „кој не ја сака хартијата“. Тој е ориентиран кон слушателот-собеседник кон кого како раскажувач крајно непосредно му се обраќа, а авторот на таков начин посакува да постигне максимална уверливост, природност и спонтаност и преку привидно непрофесионалното раскажување да отвори простор за „живата реч“ за да ни долови една неестетизирана стварност. Се разбира дека е тоа само привид и илузија на слободната импровизација, кажување кое ве принудува да го слушате „враќањето кон живото слово“ но кое всушност се темели врз суптилна, надахната креативна надградба. Уште поимпресивен пример за јазикот и „сказот“ кај Чинго ни дава неговиот последен, незавршен роман „Бабаџан“.

Ќе си дозволиме овде да го нагласиме она што веќе при неговата појава сме го рекле: „Врз нивото на јазикот „Бабаџан“ е бездруго еден од најсложените романи што македонската книжевност до овој момент ги познава. Лесно ќе забележиме дека тоа не е веќе јазикот на двете „Пасквелии“, како и на подоцнежните негови творби, туку еден нагласено архаизиран и комплексен јазички контрапункт, оплоден со бројни лексеми и морфолошки облици, чиешто потекло би можело да се следи сè до нивната старословенска основа. Едновременно, тоа е јазик кој широко се потпира врз јазичко-идиоматска основа на жителите од југозападниот дел на Македонија, од тлото од кое и самиот автор потекнува, при што употребата на турско-муслиманските лексеми и

идиоми, поради големиот број на јунаци од соодветно етничко и верско потекло, се јавува паралелно со идиомите настанати во контекстот на библискиот, македонско-христијански јазичен фондус“.

Хуманистичка вертикала

Особеностите на прозниот јазик и сказот кај Чинго не треба од нас да ги сокријат оние нивни слоеви што веќе ги спомнавме зборувајќи за неговата поетика. Хуманистичката вертикала е онаа стожерна оска што длабински ја дефинира неговата креативна енергија, тоталитетот на неговиот авторски ангажман. Ќе дадеме неколку примери за тоа пак од постхумните негови творби. Веќе на првата страница од книгата „Бунило“ наоѓаме: „Во душата пиши, Талаша. Душата, духот чоечки шчо ќе ти напишат, тоа е важно.“ Впрочем, сета оваа книга е еден аларм, еден крик за човечката загрозеност. Уште поексплицитно овој став авторот го изразува во неговото последно дело, романот „Бабаџан“. Романот, макар колку навидум дисперзивен и инкохерентен, поседува своја морална порака и кохезија на основната своја смисла, кои како ’рбет ја држат неговата сложена архитектоника, штитејќи го од распаѓањето на неговата мозаична структура. Токму тој хуманистички идеализам што веќе повеќе пати го спомнавме и овде доаѓа до целосен израз: „О, Госпде, не лишувај ме од она човечкото“, ќе воздивне на самиот почеток Мајсторот-наратор... „една света држава и народ се креваат преку човечкото, тоа е она што ги крева високо, а не хоцините молитви; можат и двојно повеќе отколку сега да се градат џамии, залудно, бадијала ќе биде секоја песна и молитва кога толку многу ќе се заборава на животот и на човекот.“

Бескорисната и чиста душевност е незаменлива вредност за јунаците на Чинго, бидејќи, – „кога ќе се изгуби она човечкото, сето останато е лук и вода, нема веќе мерка за ништо, готово е тоа...“, „во животот нека се помалку и богатствата и имотот и рахатлукот, само едно Господ, да не ми одземе, да не ме остави без она човечкото...“

Во тој контекст тешко можат не само во македонската туку и многу пошироко да се најдат страници посветени на дамнешните времиња во кои со толку такт, разбирање и благородно сочувство се зборува за другиот народ, за човекот од друга вера, во кои така пламено се пледира за неизбежниот и неопходниот „modus vivendi“ со соседот, за оној висок степен на толеранција, соработка, подавање рака во мака и неволја, без кои ниту еден народ не може да се домогне до сопственото самопочитување, ниту да опстане.

Овде веќе доаѓаме до крајот на нашево сегашно излагање при што нам ни се наметнува потребата пораките на Чинго, посебно оние

од неговите последни и постхумно објавени книги, да ги согледаме низ призмата на отвореното прашање: Што би можеле денес да ни значат тие пораки, каква е и во што е нивната актуелна смисла?

За тоа веќе зборувавме пред десетина години. Со оглед на фактот дека работите во светот и околу нас не тргнаа во некој друг правец, туку само се заострија, останува реченото уште еднаш да го нагласиме и кон него нешто ново да додадеме.

Првите дела на Чинго беа посветени на непосредното минато: она военото и она повоеното, но подоцнежните одат остро во конфронтацијата со сегашноста и иднината, последнава-неизвесна, но ни малку утешна. Сега многу повеќе помислуваме дека сомисленици на Чинго се Кафка или Орвел, отколку Бабел или Пиљњак. Што заправо значи тоа? Тоа значи дека тие дела многу повеќе во нас го предизвикуваат прашањето „каде оди нашево совремие?“, отколку прашањето – „што станува со литературата денес?“. Ако навистина над сите нас надвиснала кризата во своите мултиплицирани облици и видови, тогаш непоколебливиот човекољубец, писателот Чинго ни вели: нема излез од кризата без враќање кон човекот и никакви технолошки и постиндустриски револуции не можат сами по себе да го засолнат човештвото од хуманистичката ентропија во која западнал и која ги зафати и развиените и неразвиените и никаков современ прагматизам не може да претставува прогрес за нашата современост доколку свртувањето кон *живоий живоий*, кон обичниот човек, кон големиот мал човек не стане примарна грижа на неговите предводници и реформатори.

Со ваквите погледи нашиот Чинго недвосмислено се вредува меѓу сите оние денешни творци и умови кои посакуваат да се вклучат во борбата за укинување на „моралниот дефицит“ кој го зафати светот во целина. Да се потсетиме на една негова малу позната исповед што ја наведува Христо Крстевски при средбата со него по враќањето на Чинго од Париз и не многу пред неговата ненадејна смрт. На прашањето што мисли тој за актуелните состојби во уметноста по својот париски престој, нашиот писател ќе рече: „Кому денес воопшто му дошло до уметноста? ...Машинеријата работи. Кичот е со сета своја блескава и дрска надуеност на сцена. Тој царува во сите пори на општествениот живот. Впрочем, така е и кај нас. Во тој поглед, ништо ново“. Затоа, одбележувајќи го овој тажен јубилеен датум, ќе завршиме со увереноста дека во борбата за еден похуман, подобар и посправедлив свет нам ни се нужни нови Чинговци, неопходен е нов прочит на неговите дела за да ја почувствуваме сета вредност и сета **актуелност** на неговото дело. Во таа суштинска смисла ќе нагласиме: Чинго е **класик** на нашата современа литература и еден од визионерите на она што ќе дојде кога светот ќе подизлезе од сегашнава длабока криза и сегашниов морален хаос во кој западнавме.

Кишиџоф Вроцлавски

ЖИВКО ЧИНГО КАКО ТЕРЕНСКИ ИСТРАЖУВАЧ-ФОЛКЛОРИСТ

Избраната тема изискува вовед од автобиографски карактер. Со Живко Чинго имав среќа да се запознам и да склучам пријателство во посебни околности – веќе пред четириесет години – кога дојдов 1967 година во Македонија да работам како лектор по полски јазик на Катедрата за славистика при Универзитетот „Кирил и Методиј“. Во земјата каде што стигнав тогаш за мене сè беше ново и непознато – македонскиот јазик, македонската култура и живот, па и македонската литература. Дојдов со намера покрај моите универзитетски обврски да се зафатам и со истражување на македонската народна проза – да собирам материјал за проектирана монографија за некој жив и активен народен раскажувач карактеристичен за месната усна традиција.

Првите месеци од мојот престој во Македонија ги искористив како време за совладување на јазикот, што ми овозможи да ја користам неопходната литература за научна работа, да го разбирам не само литературниот јазик ами барем понешто и дијалектите, па подоцна да можам да се снајдам и со луѓето на село. Во рамките на таквата подготвителна етапа се најдов и во Институтот за фолклор во Скопје, којшто тогаш уште беше сместен во центарот на градот, на плоштад Маршал Тито во една зграда на втори или трети спрат. Користејќи ја љубезноста на Дирекцијата на Институтот (директор на Институтот беше тогаш Блаже Ристовски) имав можност не само да прочитам некои материјали од Архивата на таа институција, ами и да се запознам поблиску со работниците на Институтот. Во разговорите со нив како странец се здобив со драгоцено искуство за теренската работа што ме очекуваше во блиска иднина.

И токму тогаш се запознав со Живко Чинго. Тој седеше на една заедничка маса карши-карши со Луан Старова, а двајцата работеа во Институтот како млади асистенти. За Живко знаев веќе како за надарен млад македонски писател – од Милан Ѓурчинов – мојот шеф на Катедрата за славистика – тој тогаш ми даваше упатства за запозна-

вање со македонската литература, а творештвото на Чинго од почеток тој високо го ценеше и како критичар од југословенски ранг и како еден од најдобрите познавачи на делата на Чинго – покрај тоа и охриданиец како Живко Чинго.

За мене сепак тогаш Чинго вредеше пред сè како мој вртник, одличен познавач на македонското село, а што беше најважно – пријателски кон мене наклонет и спремен да биде мој водач во теренските истражувања.

Во јуни 1968 година за прв пат отпатував на сондажна експедиција во околината на Охрид, поканет од Живко Чинго со него да учествувам во експедицијата. Како охриданиец тој во охридските села се чувствуваше како дома – сите го познаваа или како бивш ученик од охридското училиште, а подоцна учител во гимназија, или веќе добро познат како писател и јавен работник. Тој беше многу популарна личност во Охрид, а дијалектот и средината ги познаваше толку добро како што може да ги познава староседелец.

Јас тогаш бев учесник на двете теренски експедиции со Живко – во јуни и во октомври 1968 г. Првото истражување беше посветено главно на раскажувачите на приказни и тогаш имав можност да ги вршам опсервациите како реагираше Живко на „класичните“ форми на усната традиција. (За тоа малку подоцна.)

Во текот на краткотрајниот дводневен престој во Охридската околија по покана на Живко бев сместен како гостин кај неговото семејство во Охрид. Имав тогаш можност да се запознам поблиску со целата негова потесна фамилија. Се знае дека Чинговци потекнуваат од охридското село Велгошти. Во селото Велгошти бил роден и Живко. Јас ги завтасав веќе преселени во Охрид. Ако добро се сеќавам, Живко беше едно од шесте деца, трето по ред – имаше постар женет брат кој живееше во Скопје, сестра омажена во Охрид, двајца помлади браќа (Илчо, вработен како возач, Ѓорѓи, докторот во месната болница) и најмалата сестра Веселинка, тогаш уште немажена. Тоа беше типично патријархално семејство од селско потекло. Татко му на Живко со години се занимавал со правење вар. Работата при варницата изискува три дена непрекинато чување при неа, што создаваше и погодно време за приказки и за песни. Според Живко, татко му знаел неколку стотини песни и приказки. Живко веќе знаеше дека јас барам таков човек како предмет за комплетно монографско истражување. Тој ми предложи да работам со татко му. За жал, стариот Чинго имаше говорна мана – недостаток во изговорот што го отежнувало доброто разбирање со луѓето надвор од неговата потесна средина. За мене, како за странец, тоа беше мана од суштествено значење, па и мотивација сепак да барам друг човек за моето истражување. Од разговорот со таткото на Живко

дознав дека татко му учел приказни од еден охридски терзија.¹ Од моето лично искуство знам дека репертоарот на секој раскажувач во значителна мера (можеби и 80 отсто од целиот репертоар) е составен од приказни општо познати во локалната и пошироката средина. Само останатиот дел се менува (е варијабилен) и опфаќа теми – сижети поретко среќавани во околината. Ме води тоа до заклучок дека од татко му Живко знаел добро голем дел од репертоарот на локалните раскажувачи, па не бил веќе толку заинтересиран за приказни општо познати во охридските села. Можеме сепак да жалиме што татко му не стана предмет на детално истражување – на неговиот репертоарот и стилот на кажување – ќе беше многу интересно да се проследи како влијаела татковата вештина врз стилските особини и јазикот на писателот Чинго. Во интервјуто на Петар Т. Бошковски со Живко Чинго² најдов и потврда за моето сеќавање од нашите разговори со Живко ноќе во Охрид – кога Живко ми рече малку насмешливо – *кријичариите најдоа кај мене влијание од рускиите писатели, а јас тогаш немав ни јоим за нив*. На Бошковски му рекол: *Понајред им се чудев на кријичариите кога „својпроцентно“ тврделе за плодноста и позитивно влијание што го извршиле врз мојата литература советскиите писатели од и по револуцијата. За вистината, твора литературата јас многу подоцна ја среќнав* (с. 53). Во истото интервју на друго место рече: *Еве кај го „учев“ Лесков, Бабел – првиот училел беше живојот, иешкиот живој* (с. 54). Во исказите на Чинго наоѓаме убеденост дека за него како за писател главна школа не беше лектирата на другите писатели, ами како што рече во разговорот со П. Т. Бошковски: *Мојот дом, моите родители. Уште во најраното дејство имав можност од устата на татко ми кој во месноста важеше за еден од најдобрите раскажувачи и пејачи да чујам огромен број приказни, што секакви кажувања од „живошките“*. *Особено кажувањата за живојот беа силни, чисти, раскажани со разбирлив, близок јазик, веднаш во душата да ти се всади болка за оние за кои се говореше* (с. 53).

Работните обврски како асистент во Институтот за фолклор го принудуваа Живко да сними соодветен број текстови, па подоцна во Институт да ги обработи – дешифрира и коментира. Тоа за Живко беше досадна работа. Како сведок на снимање текстови од неколку раскажувачи во Пештани забележав од една страна вештина на Живко Чинго во создавање добар контакт со раскажувачот, ама истовремено и

¹ Имам за тоа пишувано во книгата: Кшиштоф Вроцлавски, *Македонскиот народен раскажувач Димо Стенкоски, 1 Фолклористичка монографија*. Институт за фолклор – Скопје, Посебни изданија, книга 5, Скопје 1979, с.159-160.

² Петар Т. Бошковски, *Нејресано барање на човечкошо*. Во рубриката *Вкрстувања* „Разгледни“ год. 12 / 1970, с. 50 -55

прилично пасивно слушање без некакво поголемо ангажирање. Активно внимание и учество во кажувањето се појавуваше кај него само во случај кога имаше работа со посебно надарен раскажувач и со исклучително емотивна нарација. Во таквите пригоди Живко се претвораше во активен соучесник на раскажувачкиот спектакл и со своите коментари уште го поттикнуваше раскажувачот (на пример придаваше жестоки оценки за негативните ликови од приказната). Но со особено внимание реагираше на јазикот на нарацијата. Ги забележуваше од талентираните раскажувачи сите јазични занимливости, интересни мисли и фрази, фигури, па ги употребуваше подоцна во своите литературни дела.

Ист начин на теренска работа кај Чинго имав можност да видам пак поканет од него на заедничка експедиција во октомври 1968 година. Тогаш Живко главно беше заинтересиран за мемоарите – животни сеќавања на информаторите (како што рече татко му – *од живоџиџејџе*) – за животот на македонските печалбари во Влашко, за Илинденското востание, за балканските војни и за Првата светска војна. Некои од нив имаа многу драстична содржина – на пр. за колење на цивилното население во Турција од страна на бугарската војска и македонските одреди во нивниот состав. Живко слушаше со напнато внимание и правеше за себе јазични забелешки.³ Во едно интервју со П. Т. Бошковски Чинго така се изразил за тоа: *чувствуваче на маџеријаџа, на живоџоџи* (с. 51). По обврска од Институтот за фолклор Живко се распрашуваше и за месните обреди како Василица, Коледе и други. Тука пак пројавуваше слаб интерес и беше пасивен во текот на описите со таква тематика.

Најпрво ќе се задржам на нашата истражувачка работата во селото Пештани во јуни 1968, во време на посетата кај раскажувачот Димо Стенкоски (кој подоцна стана предмет на мојата монографија објавена од Институтот за фолклор – Скопје). Уводното интервју со раскажувачот – задолжително – опфаќаше прашања за жителите на селото, за локалните обичаи и верувања, па за односот на селаните и раскажувачите кон приказните. За Живко тој дел на истражувачкиот контакт беше најмалку интересен, па го вршеше интервјуто хаотично и со извесна, а очигледна досада. И раскажувачот што сакаше да се пофали со својата вештина одговараше нестрпливо сакајќи да почне да раскажува. Најпрво Живко предлагаше да раскажува приказни од тематиката интересна за Живко – сеќавања за старото комитско време, од Првата светска војна, па за вампири и за сонешта. Тоа очигледно

³ Како на пример: *Од вошките не се живееше; Вошка како коџи џејаше* (џо војнициџе): *балкон џолн со цивилизација – жени, деца.*

не беа омилени теми за раскажувачот, сепак по волја на гостинот домаќинот му раскажа две преданија со таква тематика. Забележив и тогаш дека Живко со многу поголем интерес следеше „животни“ сеќавања на кажувачите отколку „класични“ приказни. Нивните фабули му беа најчесто добро познати, па само ангажираност на кажувачот (силно изразена), емоции (епитети, пословици, ретки фрази, оригинални споредби и слично) можеа да го задржат вниманието на Живко. Во другите случаи со нескриена до крај досада чекаше приказната да стигне до крај, па кажувачот да премине на следната.

Според мене, како веќе беше речено, Живко имајќи мал интерес за класичен тип приказни и надвор од вештината на нивното кажување ги третираше со извесна дистанција, а можеби и иронија. Најдобро тоа се изрази во неговото дело *Бабаџан*. Ми се чини дека веќе во нашите охридски разговори Живко ми откри идеја за книгата за македонскиот „крал од народот“ – за Бабаџан. По судбините на пасквелските селани потпрени врз „животни народни раскази“, насликани само на негов начин и стил, тој долго чекаше да му се оформи пак македонска приказна во раблеовски стил на *Бабаџан*.

Во романот (најден во оставнината на писателот – без крај и без извршена крајна авторска коректура и редакција на текстот) се појавува – по урнек на татко му раскажувач од варницата – лик на трговец-еким-приказија, Мајстор, којшто така ги 'класифицирал' приказните во натписот на неговата „фирма“ на пазарното тезге. Тука следува прилично долг текст но вреден за цитирање – заради комичните црти во него што говорат за односот на самиот Чинго кон фолклорот и кон фолклористиката:

Народен приказија (без име и презиме) (според класична фолклористика – анонимно лице – К.В.) ефџина роба, само да се џрода, се џродава на аџџекарска ваџа (...), џриказни на меџро, на киломеџро, се-какви џриказни за свиџе возрастџи: за деца, за џосџари, за џомлади, за жене и дејчиња, џриказни џоблаџи од џџан алва, џриказни џослаџки од џречисноџо, џриказни џолекоџи од свиџе болки и аџчиња – еким џериказни кај еким џриказџија. И дружи со ред: џриказни смешни, џриказни џџажни, џриказни за овај свеџ, џриказни за онај свеџ. Приказни шџо било, џриказни шџо ќе бидат (биде? – К.В.), џриказни сџари, џриказни нови, џриказни скокоџливи (ебски) за озбилни и возрастни свеџ, џриказни за мачнаџа исџорија на мачедонскиоџи народ, џриказни за мачедонскиџе цареви и кралеви, џриказни за слободаџа, џриказни од џурскоџо време, џриказни од наше време (весели и смешни), џриказни за свеџици, џриказни за свиџици (? – К.В.), џриказни за скаулци (скаулци ? – К.В.), џриказни за болесџи, џриказни за војни, џриказни за чвечкоџо и нечвечкоџо, џриказни за среќаџа и несреќаџа, џриказни за сџиене (сонџа и џолмачење на сонџаџа) џриказни за скаџоџијаџа, џриказ-

ни за *ѵрвайѳа* *ѳладија*, *ѵриказни* за *вѳорайѳа* *ѳладија*, *ѵриказниѳе* за *ѵрвоѳо* *робсѳиво*, *ѵриказни* за *вѳороѳо* *робсѳиво*, *ѵриказни* за *свиѳе* *робсѳива*, *ѵриказниѳе* на *ѵравдаѳа* и *неѵравдаѳа*, *ѵриказни* за *Дебелаѳа* *жена* – *ѵобрайѳимка* на *ѳој* *Наѳемаѳо*, *ѵриказни* од *живоѳоѳи* (*висѳински*), *ѵриказни* *замислени* и *измислени* (*лажни*), *ѵриказни* за *људиѳе*, *ѵриказни* за *имињѳеѳо*, *ѵриказни* за *изедниѳиѳе*, *ѵриказни* за *ѵредавниѳиѳе* (*јудиѳе*), *ѵриказни* за *Јанкула* со *два* *кура*, *ѵриказни* за *дебелење*, *ѵриказни* за *слабеење*, *ѵриказни* за *власѳа* (*од* *минаѳиѳе* *времиња*), *ѵриказни* за *вамѳириѳе*, *ѵриказни* за *наѳлувиѳе*, *ѵриказни* за *фаѳениѳе* (*во* *нозе*, *во* *раце*, *во* *ум*), *ѵриказни* за *боѳаѳи*, *ѵриказни* за *сиромаси*, *ѵриказни* за *слабо* *живчаниѳе*, *ѵриказни*: *наѳрави* *добро* *да* *си* *наѳдиш* *лошо*, *ѵриказни* *ебаѳи* *умоѳ*, *ѵриказни* за *мокиѳе* на *народоѳ*, *ѵриказни* за *ѳрешиѳе* (*грешните* ? – К.В.), *ѵриказни* за *ненеѳреши* (? – К.В.), *ѵриказни* за *молчењеѳо*, *ѵриказни* за *луѳеѳо* со *долѳ* *јазик*, *ѵриказни* за *наведнаѳа* *ѳлава* (*не* *ја* *сечи* *сабја*), *ѵриказни* за *вајкрѳиѳе* (? – К.В.), *ѵриказни* за *јадаѳиѳе*, *ѵриказни* за *ѵрдаѳиѳе*, *ѵриказни* за *ѳијаѳиѳе*, *ѵриказни* за *неѳијаѳиѳе*, *ѵриказни* за *виделоѳо*, *ѵриказни* за *ѳубењеѳо* на *виделоѳо*, *ѵриказни* за *умрениѳе* (*изѳубениѳе* и *невино* *осудениѳе*), *ѵриказни* за *судиѳе*, *ѵриказни* за *ѳаѳиѳиѳаѳа* и *ѳаѳиѳиѳиѳе*, *ѵриказни* за *смерѳниѳе* (? – К.В.), *ѵриказни* за *бесмрѳниѳе*, *ѵриказни* за *мајѳиѳориѳе*, *ѵриказни* за *овчариѳе* и *козариѳе*, *ѵриказни* за *воденичариѳе*, *ѵриказни* за *ловѳиѳе*, *ѵриказни* за *ѳолемиѳо* *ум*, *ѵриказни* за *малиѳо* *ум*, *ѵриказни* за *чвечкиѳо* *немуз* (*намуз* ? – КВ), *ѵриказни* за *чвечкаѳа* *срамоѳа*, *ѵриказниѳе* за *морињаѳа*, *ѵриказни* за *далечниѳе* *земји*, *ѵриказни* за *ѵразниѳиѳе* (*свеѳи* *Реѳајкокош* (? – КВ), *Свеѳи* *Чисѳ* *Понеделник*, *Свеѳи* *Нуфрѳе* и *дѳирузи* *свеѳи*) *ѵриказни* за *змиѳ*, *ѳуѳиѳери* и *ѳуѳиѳериѳи* (*коѳа* *живоѳиѳиѳе* *биле* со *чвечки* *лик* и *зборувале*), *ѵриказни* за *ѳријаѳелсѳивоѳо*, *ѵриказни* за *неѳријаѳелсѳивоѳо*, *ѵриказни* за *ѳиѳиѳиѳе*, *ѵриказни* за *небесаѳа*, *ѵриказни* за *бескрајѳо*, *ѵриказни* за *раѳањеѳо*, *ѵриказни* за *умираѳкаѳа*! ⁴

Од тој долг список од една страна се гледа многу добро знаење на писателот на живиот фолклор – на народната терминологија за приказни употребувана во јазикот на самите кажувачи – нивната класификација на приказни – здобиена со искуство на Чинго како истражувач-фолклорист – од друга страна пак откриваме кај него смисла да ја претстави насмешливо. Класификаѳата е во основа градена – од страна на приѳачот: за *деца*, за *ѳосѳари*, за *ѳомлади*, за *жени* и *дејѳиња*, или врз опозиѳите: *смешни* – *ѳажни*, за *овај* *свеѳ* – за *онај* *свеѳ*, за *ѳиѳо* *било* – за *ѳиѳо* *ке* *биде*, за *ѵравдаѳа* – за *неѵравдаѳа*, од *ѳурско* *време* – од *наше* *време* (ама тука само – весели и смешни !) *висѳински* – од

⁴ Живко Чинго, *Бабаѳан*, Наша книга, Скопје 1989, с. 21-22

живојој – и лажни – замислени или измислени. Се јавуваат и чифт-категории средени или веројатно измислени можеби од самиот Чинго – заради римата – за *свејци* и за *свијци*, за *изедниције* и за *предавниције*, за *јадачије*, *јрдачије* и *ијачије* покрај за *неијачије*. Се јавуваат тука и називите на приказни што карактеризираат главна идеја на приказната: *Најрави добро да си најдиш лошо* или *За наведнајта глава (не ја сечи сабја)*. Чинго одлично знаеше во истражувањето како да го доведе раскажувачот кон бараниот вид приказни или некој познат тип фабула. Во наведениот список има и приказни чии имиња звучат (барем за мене) малку таинствено, како на пример за празниците *Свеји Рејајкокош*, *Свеји Чист Понеделник*. *За Дебелата жена побрајимка на тој Најемаго* или приказни за *бескрајот* (?).

Чинго докажувајќи ја својата одлична ориентација во светот на македонските народни приказни истовремено – би можеле слободно да кажеме со неговиот јазик – *си игра мајтиј со нив* – преку зборови на еким-приказија приказните ги нарекува *ефјина роба само да се прода, се продава: на кило (...) на метро, на километро ...*. Тој е голем мајстор во нарацијата, а нешто послаб во комплексното структурирање на текстот – што произлегува од занесеноста типична во народното кажување. Чинго имал апсолутен слух за текот и за интонацијата на нарацијата – пред сè сепак за монолот, не толку за дијалозите, иако сам инаку се изразил: *Јас и денес, за да го проверам дијалозот што сум го напишал, го наведувам увојо над хартијата, се мислам – ќе ги чујам нив – и тогаш ќе знам што сум напишал.* (с. 54).

Дека Чинго не беше специјалист за дијалог се покажа и во неговите драмски дела, ама за монолог – епски како и лирски раскажувачки монолог – типичен за усната традиција – за таков вид текст тој е прав мајстор. Во романот *Бабацан* со задоволство го прекинува главниот тек на нарацијата – говорот на нараторот, за главниот раскажувач – и отвора место за коментари на слушачите, и така создава природен амбиент за народното кажување.

Има право Петар Т. Бошковски кога на Живко Чинго му признава *голема дарба за паметење на живојој и на судбиније на човекој од нашево поднебје*.⁵ Не би се сложил сепак со општата теза на критичарот за *Чинго како автор со силовитта вокација за современите теми*.⁶ Живко беше свртен кон универзалните теми што одамна, со векови, биле присутни во живиот расказ и во живата фантазија на македонскиот народ како на родната почва така и далеку од неа – било во Австралија или во Америка.

⁵ П. Т. Бошковски, *Литература од свејски ранг. Кон избраније дела на Живко Чинго*. (Култура 1992) „Лик“. „Нова Македонија“, с. 14

⁶ На истото место.

Во веќе цитираното интервју на Петар Т. Бошковски Живко Чинго рече: *За секој ѝисаѝел живаѝа врска со својоѝ народ е неизмерно боѝаѝсѝво*. Тоа звучи толку очигледно, дури банално за голем број македонски писатели од првите повоени генерации, ама ретко за кој може да биде толку погодено и вистинито како токму за Чинго.

Луан Сџарова

ВРЕМЕ СО ЖИВКО ЧИНГО

(автентични сеќавања)

Со Живко Чинго се запознав и со него работев во весникот „Млад борец“ во шеесеттите години на минатиот век, а потоа неколку месеци и во Институтот за фолклор во Скопје. Отсекогаш сум сакал спомени-те на времето со него да ги изнесам пред почитувачите и проучувачите на неговото дело, како и членови од потесното семејство, пригода што ми се понуди денес токму на неговото легендарно Охридско Езеро, на Семинарот за македонски јазик и литература, на кој ме покани почитуваната директорка, колешката од Филолошкиот факултет, професор д-р Емилија Црвенковска, која неколку години успешно со својата тивка моќ ја раководи оваа значајна институција за Република Македонија...

Нашиот голем човек и врвен пријател, Живко Чинго, носеше во својата полетна, емотивна пренагласеност, во својот буден и сеприсутен дух, директна слеаност со животот, верба во моралната величина на човекот, до границите на утопија, постојано зрачеше од него и од неговите раскази непресушна добрина, која влева доверба во *живошцеот* (како што го именуваше самиот), динамична и широкограда личност, мекост во односите и со нетолерантните и со агресивните, која во голема мерка покрај „генетскиот код“ резултираше и од ширината, пито-моста, непредвидливоста, убавината, светлината на неговата и мојата заедничка татковина, Охридското Езеро, тој откинат дел од медитеран-ската поширока татковина.

Живко Чинго е роден во Велгошти, на македонскиот брег на Езе-рото, а јас во Поградец, на албанскиот брег на Охридското Езеро и во координатите на нашите духовни и пишувачки простори како да откривавме трајна, заедничка татковина. Езерото макар што беше пресечено со гранична линија, наложена од виорните и непредвидливи времиња, еден вид фрактура, која зајакнуваше најчесто од непредвидли-вите бранови на историјата, стануваше граница на два речиси за секогаш разделени светови, но за нас беше обединувачки топос.

Во нашите животи, во бујните и пламни години на младоста, во нашето пишување како да бевме обајцата надарени со мисијата на зближување со човекот, со различните од обете страни на границата. Живко Чинго, за својата генерација, и за оние кои следеа, зрачеше во своето умно пишување со еден вид интегрална стратегија во одбрана на човекот и човештината, наспроти сите идеологии, рецидивни од војните, туѓите влијанија. Имаше нешто од ширината, сината величина на Езерото и во синиот поглед на Живко Чинго, која смируваше, но и брзо разбрануваше, во очекување на хармоничното смирување. Сите другари, соработници од весникот „Млад борец“, го почитувавме и сакавме како вистински брат, како авторитет во пишувањето, во кое веруваше, како во исклучителна мисија, на кое и му се жртвуваше, како на возвишен чин во својот живот.

Беше тоа време, кога во Македонија, пошироко Југославија, писателите беа ослободени од каноните на социјалистичкиот реализам и ждановизмот, но инерцијата на неговите идеолошки адепти во доменот на литературата и духовноста, остануваа и натаму верни чувари на „душите“, макар што режимот не ги тераше на тоа, како во времето на сталинизмот, веднаш во повоените години.

* * *

Во тие години Живко Чинго, како уредник на културната рубрика на весникот „Млад борец“, која беше воедно и врвна институција на македонската литература, покрај книжевните списанија „Разглед“ и „Современост“, имаше или си придаваше, покрај пишувањето на своите раскази кои триумфално се обединија во неговата легендарна „Пасквелија“, улога на арбитер во промовирањето на текстови, кои излегуваа од димензиите на некогашниот идеолошки „калап“ и отвора нови простори во времињата на „плуралната демократија“ и слободното изразување. Кога за уредници на други весници и списанија беше „ерес“ да се објават слободоумни творби, Живко Чинго, храбро ги прифаќаше. Во таа неговата храброст во „уредник на културата“ во Македонија и во неговите раскази во кои водеше осамена, речиси донкихотовска битка, со стерилните и анахронични рецидивци, најчесто со власта и околу власта, постоеше еден вид дејствена осмоза.

Се сакавам во еден период кога во Редакцијата стигна „еретичната песна“ за неколкумина од тие времиња на Гане Тодоровски *Песната што треба да ја напишам*, еден вид протестен и вдахновен поетски извик, во добропознатиот стил на Гане (во еден од стиховите беше *Це Ка Ес Ка Ем – беше виџа-крем*), која тешко кој ќе ја објавеше во тие времиња, уредникот Живко Чинго песната ја објави на челно место. За, веројатно да бидеме побрзи од будните „идеолози“, одлучивме од кул-

турната редакција, неколкумина новинари, со измислени имиња на читатели да ја „одбраниме песната“ на некој начин и да ја споделиме „одговорноста“ со нашиот уредник. Немаше за среќа „други реакции“, освен нашите за објавената песна на Гане Тодоровски, а Живко Чинго продолжуваше со својата храбра културно-уредничка политика. Можеби уште еден настан е за спомнување (кој веројатно е од интерес за сегашните и идните прочувачи на делото на Живко Чинго).

Во шеесеттите години, навикнувајќи се на ритмот на урбаните скопски премрежја, откорнат од својата природна татковина, Езерото, со сите земски и небески чудесија, соочен по кажување и инерцијата на големите и мали човечки драми во времето на сталинизмот, Живко Чинго супериорно ја вкоренуваше својата Пасквелија, која стана неодминлив топос и креативна парадигма во македонската литература и пошироко, првин во пошироките југословенски, а потоа и европски книжевни кругови. Занесно, неустрашливо, навидум со „наивна добрина“ на чиста душа (најприсутен збор во неговата проза), во некаков траен вознес, со инстинктивно чувство за добрината, често положувајќи ја и во „утописки димензии“, која, според него, на крајот треба да се оствари, авторот се здобиваше со довербата на многу широк круг луѓе. Не случајно во неговата проза нема негативни ликови.

Во еден период на Живко Чинго, кога беше уредник на културната редакција во „Млад борец“, му дадов неколку преведени песни на големиот француски поет Гијом Аполинер, да бидат објавени во културната рубрика на весникот. Беше пленет од Гијом Аполинер, посебно од стихот: *добрината, предел бескраен кај што се молчи*. За него добрината е синоним на слободата, можност да се излезе од „балканското варварство“. Ликовите на Чинго низ своевидно катарзирање, во магијата на неговото раскажување се ослободуваат од злото, ја стигнуваат добрината. Беше време кога кај нас посебно се веруваше во литературата, авторите беа врвно почитувани, наспроти автори во световите зад „железната завеса“ под неумоливиот диктат на ждановизмот.

Живко веруваше дека литературата е всушност самиот живот во кој може да се интервенира, подобрува, засилува надежта, да се открива непобедливото во човекот. Самиот чин на пишување го сметаше за голема свеченост во животот. Во координатите на своето книжевно писмо беше супериорен и сметаше дека тука можеше да ги оствари сите правдини, добрини.

Напати ќе дојдеше уште рано рано, во редакцијата, и ќе ја запееше песната Михаиле, сине Михале... Присутните му се придружуваа во пеењето на песната. Умеше да создаде пријатна атмосфера, во големата соба во која беа сместени сите новинари и сите други придружни претставници на службите ангажирани во издавањето на весникот. Други пати ќе дојдеше во Редакција со разбушавена коса, сигурно ненаспан,

од нешто незадоволен, веројатно од нешто што пишувал ноќта, па тоа чувство го смируваше со чашка ракија со нас, во бифето на последниот кат на тогаш највисоката зграда во Скопје, каде што беше и седиштето, на реалната власт – ЦК СКМ.

Ќе се случеше други пати Живко да дојде на работа, со костум (кој ретко го облекуваше) и со нова вратоврска и уште на вратата од редакцијата да ни извика:

„Најшшав ноќеска убав расказ!“

Тогаш тоа беше неговиот ден, големиот ден, за кој вредеше дури само тој ден да се живее, како цел живот, како што е речено и од устата на еден од неговите јунаци. Повторуваше, дополнуваше во тие мигови на посттворечка радост дека денот е убав и мора да е убав кога ќе се одлепи нешто од душата и овековечи во напишаното. Дружењето со Чинго за секогo беше настан во животот, особено за сите околу него, понесени од илузијата на книжевноста. Имаше силен книжевен нерв, длабок засек во животот. Најмногу од сите нас живееше на еден природен и директен начин со литературата, понекогаш инвестирајќи ги сите свои емоции во неа. Честопати премногу верувајќи во литературата, како да се снаоѓаше потешко во животот, а кога му беше убаво во животот, веруваше како да беше во недоразбирање со литературата. Чудесно аскетство, кое се чини, нему тоа најмногу и му прилегаше.

Живко Чинго имаше убав, чудесен ракопис. Пишуваше со големи букви, симетрично наредени. Веруваше во светоста на напишаниот збор. Многумина дури и несвесно го имитиравме неговиот ракопис, но тој не се достигаше. Тој беше во интегрална потрага по вистината, убавината и добрината. Веруваше во некаква митска моќ на литературата, беше небаре во согласје со некои сили кои го повикуваа на двобој...

Во тоа време Чинго во својот живот се најде како пред „крстопат на лавиринт“: кој пат да го фати „хипотеката“ што му ја беа наместиле „загрижените идеолози“ за здравјето на режимот (повеќе поради сопствената суета) заради неговите смели написи во „Млад Борец“, се разбира и расказите, кои во тие времиња беа најсилните книжевни сигнали кои стигнуваа во југословенските книжевни центри, го поставија пред значајна дилема. За „Млад борец“, како што велеше, повеќе не беше „млад“. И откако Живко Чинго го напушти весникот, остана нашата заедничка приврзаност, другарство, книжевно пријателство.

Во тој период по петгодишната работа во „Млад борец“ бев именуван за главен и одговорен уредник на весникот. Живко Чинго оваа одлука ја прифати со симпатии и приврзаноста кон „Млад борец“ продолжуваше, дури и со негова активна соработка, објавувајќи во весникот позначајни текстови. Така се случи по еден престој во Бугарија, каде што беше разочаран од настапите на антимакедонска пропаганда, па во весникот ја донесе статијата „Мали петарди“ (заслужува попод-

робно да се претстави оваа епизода од неговите проучувачи). Јас, како главен и одговорен уредник, безрезервно ја објавив статијата, но, не помина долго време, бев повикан и строго укорен во ЦК СКМ, од тогашниот „републички идеолог“. Ова беше јасен сигнал дека и јас бев „престар“ за весникот, останувајќи негов главен уредник не повеќе од една година.

Постоеше можност, според неговата внука Виолета Ачковска, реномиран историчар, Чинго тогаш да биде вработен како професор по книжевност на Педагошката академија во Скопје, но и таа можност не се реализира бидејќи, според некои од Партијата, бил „партиски неподобен“. Таквата желба на Чинго, според истиот извор „*произлезе од еден од многубројниите разговори со Блаже Конески, кој се искажал дека Живко Чинго ѝ треба да се ѝ рѓне од Теаџароѝ, да најде мирна работа и дека е грев дарбаџа од Бога да ја ѝроши за нишџо.*“ (види Виолета Ачковска, *Големаџа вода* и великиот сид, во „Форум“ 150, од 1. 07. 2004 г.). Еднаш „боговите се смилуваа“ и Живко Чинго беше вработен во Институтот за фолклор, каде што се претпоставуваше дека беше најдено вистинското место за остварување на неговата дарба. Се претпоставуваше дека овде ќе ги открили своите јунаци во лет кон небото како во сликите на Марк Шагал.

Веруваше дека во Институтот ќе продолжи да ја дооткрива и дополнува волшебната меморија на своите Пасквелци, допирајќи длабоко до јазикот на *народнаџа умейносѝ* (синтагма на Рафаел Алберти). Синтетскиот јазик на народното раскажување ќе доживее модерна транспозиција, со нему својствената стилизација. Го наложуваше својот волшебен и напати ирационален свет, наложувајќи ги своите силни пораки во локален, пасквелски, но и универзален контекст. Според неговиот голем пријател во животот Слободан Мицковиќ (и тој блескав романсиер, од тогашниот круг на „Млад борец“) „*Чинго е еден од оние авџори џџо ѝсредно врџи најголемо влијание врз раскажувачкаџа умейносѝ, заџџо дирекџниите влијанија на ѝсаџелиите од џој вид – ориџинални во најголема можна мера – се неѝрифџливи заџџо се невозможни.*“ (Види Сл. Мицковиќ, Кон Поетиката на Живко Чинго, во „Приказни од Пасквел“ Мисла, 1988, стр. 149-153).

Со Живко Чинго, нашето пријателство покрај книжевно, беше и како цврсто човечко братство. Ги познаваше и сакаше моите родители, ја сакав како мајка неговата Верга, татко му Никола. Кога одевме за Охрид со мојата сопруга Гзиме (Живко ни беше и венчален кум заедно со писателот Али Алиу, негов дамнешен пријател на кого и му го должев запознавањето со Живко Чинго), неговата куќа ни беше незаобиколна, а неговата мајка Верга ни ја подаруваше добрината, чие продолжување го наоѓавме во расказите на Живко. Можеби оваа блискост, вербата на Живко Чинго оти и за мене ќе има работа како писател не-

говиот повик да се вработам во Институтот за фолклор, беше главната причина и јас да го напуштам весникот „Млад борец“, макар тогаш на престижното место како главен и одговорен уредник.

Живко Чинго веруваше, со неговата напати „наивна добрина“, мојата не беше помала, дека пред нас во Институтот ќе се отвори светот на раскажувачите во Македонија, во потрага по нашата народна „книжевна Атлантида“. Не мина многу време, ние бргу се судривме со административните, работодневните задачи, во еден свет каде што повеќе превладуваше „седечката бирократија“, отколку отворената, слободната потрага по кодот на народните раскажувачи, како писатели.

Во Институтот за фолклор, можеби за нас од најголемо значење беше откривањето, доверливото пријателство со некогашниот професор на Универзитетот во Скопје д-р Кирил Камилев. Беше комплексна, пропатена личност, надарен со природна добрина. Беше и некогашен шпански борец, докторант на париската Сорбона, на тема од педагогијата на детето, апсолутен книгофил, човек кој се бореше со сето знаење и моќ да ја докаже својата интелектуална вредност во тие времиња кога беа ретки луѓето здобиени со докторат на париската Сорбона. Во Институтот стариот професор Камилев како да беше под „казна“. На самиот влез на катот на Институтот, десно имаше едно одајче, кое веројатно некогаш имало споредна функција, работеше нашиот омилен професор Кирил Камилев. Беше затрупан во книги, стари особено, купувани кај париските букинисти, со магнетофонски ленти. Се чинеше дека книжевната грамада ќе го истисне и од ова одајче. Тука Чинго и јас со него водевме бескрајни разговори, нарушувајќи го „административниот ред“ на Институтот. Пред нас професорот Камилев ни го раскажуваше својот живот: учеството во Шпанската граѓанска војна, на страната на Ла Пасионарија, средбите со Илја Еренбург, својата горчина. Ние, кога влегувавме во сопчето на професорот Камилев, како да стапувавме во Европа, а тој се чувствуваше како заложник на својот Балканавилон. Со Живко се сложувавме дека имаше во животот на овие големи луѓе некоја голема изневерена илузија, зародена во некој од европските центри, за која го жртвувале најубавото од текот на целиот живот и за чија реализација макар неопходна за преродбата на својот народ, стануваат жртва на режимот. Природно во нив тлееше судир, кој не се осмелуваа да го разгоруваат со младобудните кадри, зајакнати со партиска кариера. Тоа можеше да се протолкува како судир помеѓу европското и балканското прифаќање на реалноста. Овој конфликт никогаш не стивнуваше во душите на овие луѓе, сè до крајот на нивните животи.

Својата носталгија, меланхолија и неостварените илузии ги тешеа со книгите кои ги поседуваа, донесени од европските центри. Си создаваа свои библиотеки-универзитети, академии. Најчесто овие

дојденци „од сомнителниот запад“ (особено во времето на сталинизмот и неговата инерција), новата средина, обземена од старите идеолошки атавизми, ги избегнуваше на секаков можен начин, или им даваше работи кои не можеа да бидат „опасни за режимот“.

Живко Чинго, понесен од чувството за праведност, добрина, имаше големо разбирање за овие луѓе. Имаше како ретко кој од неговите врстници речиси „природно вграден механизам во себе“ леко да ја подзема мудроста на постарите, да биде нивен сопаталец. Тоа можеше многу добро да се види во случајот на професор Кирил Камиров, застанувајќи најчесто во негова одбрана со Чинго во Институтот, во залагањето неговото ментално богатство во идеи, книги, ставови, записи, често еклектички распространети, најмногу поради мачната своја судбина, да се почитуваат, да дојдат до израз. Но тој со сето свое внатрешно богатство, со своите записи, беше априори одбиван.

Живко Чинго имаше повеќе верни и постојани пријатели помеѓу постарите, отколку меѓу младите. Често ме повикуваше и мене на некои од овие средби со своите стари пријатели. Се сеќавам на една долга прошетка крај кејот на Вардар заедно со академикот Харалампие Поленакоски, кој имаше големо разбирање за неговата проза и личност, за магичната синтеза што ја постигнуваше помеѓу поетиката на руралниот свет во општите текови новата македонска литература. Кога заминав од Институтот за фолклор, од кој и самиот Чинго носеше потиснато незадоволство, останувајќи овде задоволен само кога одеше по селата во потрага по своите рапсодии, по „душичките во беспак“, жалев посебно и поради разделбата со професорот Кирил Камиров и Живко Чинго, со кои, се разбира, продолжи нашето пријателство. Од Институтот јас го понесов споменот на Кирил Камиров, кој беше и татков пријател. Бев пленет од оваа личност, која по многу години (1992) стана значаен лик во мојата книжевна „балканска сага“ имајќи ги обележјата на човек, заслужен да биде овековечен низ книжевната уметност зашто на еден посебен начин ме импресионираше неговата европска одисеја во судбоносни времиња, додека Живко Чинго, кога го напушташе Институтот, ментално, творечки се врати во својата реална и имагинарна Пасквелија, да биде самиот Институт на народната уметност, трагајќи по своите ликови, кои ги овековечуваше во неговата понесена проза, живеејќи во Скопје.

По својот брилијантен успех кој го постигна со своите раскази од *Пасквелија* и *Нова Пасквелија* (некои од неговите раскази се најдоа во една светска селекција која тогаш ја објавуваше парискиот „Ле Монд“) книжевната слава ја продолжуваше неговиот роман *Големата вода*. По објавувањето на расказите во „Ле Монд“ се очекуваше романот да биде објавен кај светски познатиот издавач „Галимар“ (Gallimard). Преведувачката на овој роман, не можејќи да го чека позитивниот одговор на

„Галимар“, кај што беше даден на читање ракописот, како што самата истакна на промоцијата на француското издание во 1980 година во тогашниот Југословенски културен центар спроти Бобур, ракописот го предаде кај швајцарскиот издавач l'Age d'homme („Доба на човекои“), кој веднаш и го објави.

Лично мислам дека на Живко со овој чин му беше нанесена незаслужена неправда. На промоцијата беше присутен и самиот Данило Киш, уште тогаш објавуван кај „Галимар“. По промоцијата останавме во незаборавна речиси цела ноќ со Данило Киш и Живко Чинго во едно од париските бистроа. Данило Киш во Живко Чинго гледаше врвен и амблемски писател на Македонија за пробив во Европа, Америка. Живко Чинго тогаш имаше средби и одржуваше пријателски односи со Нобеловецот Иво Андриќ, потоа со Александар Тишма, Изет Сарајлиќ, Миодраг Булатовиќ, Добрица Ќосиќ и други врвни југословенски писатели од неговото време. Умееше да создаде прекрасни пријателства со своите преведувачи во повеќе земји во светот. Имав можност во Варшава да ги слушам чудесните спомени за Живко Чинго, за неговата мајка Верга, за една чудесна поврзаност, која можеби ја овозможува магијата на големата литература, на неговата преведувачка на полски Данута Страшинска, која ги преведуваше врвните автори од југословенските литератури (Андриќ, Црњански, Булатовиќ и многу други). Имав впечаток дека тој беше на пат да ја универзализира својата Пасквелија...

Живко Чинго, покрај за руската книжевност (Достоевски, Исак Бабел и други) покажуваше голем интерес и за француската литература. Јас, приврзан и професионално за оваа литература, како асистент на Филолошкиот факултет, а подоцна и професор, уште од времето кога работев во весникот „Млад борец“ со Чинго, можев да забележам посебна наклонетост кај него и во неговите лектури кон француските автори. Во еден период на Чинго омилена лектира му беше романот „Кола Брењон“ од Ромен Ролан (понесен од неговата личност и верба во човекот во тешките времиња), па расказите на Балзак, Мопасан, Алофонс Доде и многу други во кои откриваше простори за да ја споредува и шири својата имагинација. Беше голем читач, во времето што му преостануваше во бујниот и разгранет живот. Во еден период, често ја споменуваше книгата *Човековата судбина* од Андре Малро, при што ни беше заеднички впечатокот за ликот на овој роман Жизор според кој, кога човек ќе се доближи до залезот на животот (за него тоа беше шеесеттата година), кога ќе биде извор на мудрост и знаење, стануваше ветен на смртта. За Малро поголема неправда не можеше да постои. Живко остануваше фасциниран од оваа мисла. Но веруваше во некаков *свей џремин*, на умот на стариот во умот на младиот, некаков природен мост кој никогаш со сила не се гради, туку божја волја го дари. На овој начин Живко беше обземаан од мистичните проблеми на транс-

ценденцијата, кои беа и книжевно-уметнички транспонирани во неговите раскази. Така Живко Чинго веруваше, пишуваше, уверуваше дека постои таков *мост меѓу душиите*. Тој како да имаше внатрешна моќ да почувствува, да гради таков мост. Мостот помеѓу душеите...

Со Живко Чинго споделував еден вид патријархален култ кон родителите. Веруваше во правостоината на добрата, широка и добра душа на балканската мајка, на упорноста и мудроста на таткото. Староста Живко ја сметаше како апотеоза на животот. Горчливата судбина сакаше тој да не ја доживее својата старост, но во својата младост како да ги живееше сите годишни времиња на животот. Постои и една не многу позната епизода од Живковата блискост со моите родители, посебно пријателството со мојот татко во неговите залезни години на животот. Во тој период мојот татко, откако ги откри битолските кадиски записи, сицилите, (од XV до XIX век) и им го посвети сиот живот на нивното заштитување, декодирање и преведување, со својата спокојна мудрост и суштинско чувствување и познавање на Балканот, особено пределот на езерата (Охридското и Преспанското), како некогашен дипломец на Истанбулскиот универзитет по право, имаше со што да ја привлече и задржи творечката љубопитност и длабока потрага на Живко Чинго по балканските беспака.

Мојот татко при крајот на животот остана со помалку пријатели, поради болеста, прикован за своите книги, посебно сицилите, во кои беше како во некаква мистична потрага, по старите дефтери во кои се запишуваа клучните настани во животот на луѓето од раѓањето до смртта, како и промената на Бога. Чинго како да сакаше да ја сподели оваа речиси мистериозна потрага по сицилите. Татко Живко го засака како свој син, им се радуваше на неговите посети и најчесто остануваа во долги разговори.

Живко Чинго во тие седумдесетти години на минатиот век беше во зенитот на својата книжевна слава. Неговата *Пасквелија* се наложи како неодминлив топос во македонската литература. Следеше *Нова Пасквелија*, па *Големата вода*, драмите. *Големата вода* доживеа голем успех во Европа, неговите книги останаа незастарени, живи. Во тие години Живко Чинго беше свесен дека романот ќе му остане најголемиот предизвик. Ја спомнуваше мислата на Душан Матиќ дека „*романои е зрелоста на една литеративра*“. Во тие години беше во транс на читање на врвните романи во светската литература и потрагата по живите ликови од животот, од неговата бескрајна и безгранична Пасквелија. Живееше со етиката, страдањата на своите ликови, беше нивно алтер его. Остануваше во некаков непрекинат „транс“ на читање пишување и размислување, во некаков прометејски вознес, својствен само за него, се бореше во животот со логиката и етиката, здравиот разум и чувството за правда на своите ликови, во времето кога треба-

ше да оствари каков-таков егзистенцијален статус. Веруваше дека ќе го напише големиот, вистинскиот роман со кој ќе биде прифатен во светот, ќе ги оддалечи традиционалните анимозитети и зависта на дел од нашата малограѓанска средина.

Продолжуваше да го посетува татко ми. Тој можеби повеќе на Живка, отколку на своите синови, кои беа од други професии (медицински и технички), му се доверуваше за многу балкански прашања. Постојано сакаше татко ми да му ги *џолмачи* (употребен Живков збор) старите сицили, отоманските кадиски записи, трагајќи по некаква блиска генеалогичка на своите предци на бреговите на езерото од изминатото неколкувековно време, кое остануваше живо во пренесувањето во народното творештво и еве сега и во официјалните документи „битолските кадиски сицили“. Татко ми му раскажуваше за својата младост, за своите студии во Цариград кога се разминува Отоманската Империја и новата Ататуркова Турција, во која неговиот вујко Фетхибеј Окијар (родум од Прилеп) беше првиот премиер на Ататурковата Република Турција. Кога Ататурк со своите реформи и познатата духовна револуција се откажа од стариот арапски ракопис, воведувајќи ја латиницата, татко ми продолжи да живее со реалноста и илузијата дека од старите сицили може да се извлече уште многу жива, дејствена и неопходна историска вистина за балканските народи, за нивните автентични идентитети. Живко Чинго како човек и автор беше надарен со извонредна интелигенција, со силна интуиција. Во тој период откако го имаше исчитано речиси целото дело на Иво Андриќ (со него имаше во тој период и блиски контакти, при кои отоманската проблематика била тема на разговорите) речиси целосно посветено на отоманското време, па романите на Меша Селимовиќ, веројатно по навлегувањето во тајните на битолските кадиски сицили, чувствуваше дека може да биде доминантниот романсиер на оваа проблематика, иако таа на еден или друг начин беше блиска за Абаџиев и други).

Татко ми живееше со тишината на своите книги, во една стара куќа крај Вардар, недалеку од Дрвениот мост. Тишината ја нарушуваше најчесто прелистувањето на книгите при вечното читање, можеби живејќи со илузијата дека и натаму учествува во времето збиднато во неговите книги. Тишината ја нарушуваа разговорите со ретките пријатели, главно ориенталисти, но и професорот Кирил Камилов, а подоцна и Живко Чинго. Со професорот Камилов имаа вечни библиофилски разговори, а во еден период и преведуваа стари отомански документи со кои располагаше професорот, кој можеби беше еден од најголемите библиофили во Македонија.

Мојот татко го засака Живка како свој духовен син, кому со голема радост и емотивна живост му ги доверуваше тајните на сицилите. Беше посебно среќен што тоа некому можеше да му го довери. Живко

запишуваше ли, запишуваше, сè додека татко не го зафатеше замор. Во еден период средбите стануваа позачестени. Имав впечаток, макар што ретко ги следев нивните разговори, дека Живко се најде пред голем книжевен предизвик: ја започнуваше својата битка да ги реституира вредностите на истеченото отоманско време, вековите кои со некои аспекти недостигаа во колективната меморија на речиси сите балкански народи. Знаеше дека кон ова време постои „врата“, но и „излез“. Веруваше прустовски и андриќевски дека „откриеното време“ е во книжевниот мимесис. Тоа беше можеби книжевниот идеал во кој тој согоруваше. Требаше да се истражува времето, да се започне дијалогот со него. Речиси никој не знаеше дека додека Живко Чинго „директоруваше“ во Македонскиот народен театар и ги пишуваше своите драми (*Образов, Сидош водаш, Кенџурски скок и Макавејскиите празници*), тој сета креативна енергија ја вложуваше како да најде свој романескен исказ на минатото отоманско време, како што тоа веќе го беа сториле врвни автори во балканските литератури.

Размислуваше дека ќе беше најдобро да трага по трагите на своите Пасквелци, почитувајќи го нивниот изворен и автентичен јазик, нивните обичаи, нивниот континуитет до денешните времиња. И така започна да го пишува својот роман *Бабаџан*, кој беше објавен постхумно со голема грижа што може да ја вложи само пријателот од когот на Петре Т. Бошковски. Макар недовршен, како и виорниот живот на Живко Чинго, овој роман сведочи за големиот зафат на авторот, за монументалниот напор да ја збогати и обнови македонската книжевност со еден длабок пробив и засек во богатото архетипско отоманско време, како што ќе го сторат тоа Никос Казанакис, Иво Андриќ, Меша Селимовиќ, Исмаил Кадаре, Антон Дончев и други балкански автори.

Живко Чинго, со овој недовршен, но по многу аспекти и завршен роман, со несомнени вредности кои го збогатуваат неговиот книжевен опус, остави повеќе пораки за идните времиња. Пријатно ме изненади, возбуди во овој роман, макар епизодно присуството на ликот на мојот татко Ариф Старова, претставен „како голем шолмач на Балканот...“

Многу години подоцна, кога прерано исчезна нашиот голем Живко Чинго, и јас во почетокот на деведесеттите години започнав да ја пишувам мојата романескна сага, врз основа на животот на моето семејство, посебно мојот татко, чувствував некаков личен долг, но и силно вдахновение, да ја пишувам мојата балканска сага во која низ десетте објавени романи главниот лик ќе биде „Ариф Старова, големиот шолмач на Балканот“, можеби потикнат од овие зборови на мојот и татковиот пријател Живко Чинго. Пишувајќи имав чувство оти исполнувам двоен завет: Татковиот и Живковиот. . .

И на крајот од овие интимни сведочења, кои долго време ги носев во душата, да се вратам на уште еден настан од почетоците на нашето книжевно пријателство од времето кога работев со Живко Чинго во весникот „Млад борец“. Во пролетта на 1964 година додека работев и студирав француски јазик и книжевност, ми се укажа можноста да поминам еден семестар од студиите со француски индекс. Дојде денот на заминувањето. Во старата скопска железничка станица, со прекрасното здание преполовено од катастрофалниот земјотрес во 1963 година, го очекувавме Ориент-експресот кој патуваше на релацијата Атина – Париз, со моите блиски и речиси целата редакција на весникот „Млад борец“. Во весникот владееше вистинско братство и голема солидарност во пишувањето особено во времето на земјотресот, кога редакцијата со настраданите дејствуваше во еден шатор во Скопскиот Парк, делејќи ја со оптимистички зборови надежта во опстанувањето на Скопје. Колку бев зближен со Живко Чинго и другарите по две години заедничка работа во весникот, можев да почувствувам на разделбата со нив на железничката станица. Живко Чинго беше дојден меѓу првите со Павлина, неговата идна сопруга.

Ден пред заминувањето бев дежурен новинар кој по обичај го надгледуваше до ротација излегувањето на весникот „Млад борец“. Во печатницата се печатеа и книги. Наидов на првите отпечатени примероци од првата книга раскази на Чинго, Пасквелија. Ми дадоа еден примерок. Бев среќен што ќе можам да ја понесам со себе во Франција.

Во таа книга и претходните во весниците (посебно во весникот „Нова Македонија“) блескаа расказите на Чинго. Тие носеа нешто авангардно во тие времиња, внесуваа нова верба во човекот. Неговите раскази, не само што блескаа со нова светлина и моќ во македонската литература туку и како да деблокираа нешто запрено, ’рѓосано во делата на повеќемина автори што можеби се должеше сè уште на инерцијата во поддржувањето на соцреалистичките канони. Неговите раскази сега обединети во книгата *Пасквелија*, како да го означуваа кодот на вистинската литература, конечниот излез од идеолошкиот лабиринт. Живко чисто и просто го гледаше животот, трагаше по свои егзистентни и творечки излези. Беше со сите нас, но пред нас...

Со полетни мисли дека на патот до Париз ќе можам интегрално да ја читам *Пасквелија* и одвреме-навреме проверував дали ја имам во дебот на мантилот кој го носев на едната рака. Возот Ориент-експрес веќе беше стигнат на станицата и ние бевме пред вагонот на кој на француски јазик пишува: *Garre de Lyon*. Пискотот на локомотивата го означуваше скорешното заминување на возот. Се прегрнав со мојата мајка која беше дојдена да ме испрати, ги почувствував нејзините солзи на моите образи. Се прегрнав со сите мои блиски, другарите од „Млад борец“.

Ми пријде и Живко. Пред да се поздравиме и прегрнеме, од својот џеб го извади за да ми го подари првиот примерок од штотуку излезената Пасквелија. Не можев да издржам, спонтано и јас го извадив од џебот на мантилот свежо отпечатениот примерок на Пасквелија. Во рацете ми останаа двата примероци. Го зедев тој со братската посвета, а му го оставив другиот примерок за него, оти беше прв. И обајцата бевме трогнати од гестот на длабокото пријателство. Се прегрнавме цврсто, се поделивме. Возот тргна кон Европа, нашето пријателство продолжуваше...

Јордан Плевнеш

**ФЕНОМЕН НА МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА:
ЖИВКО ЧИНГО ВО СВЕТСКИ РАМКИ**

За Живко Чинго (1935-1987)

Како за феномен на македонската литература
Во светски рамки може да биде земена предвид
Една реченица на Јохан Волфганг Гете напишана
Два века пред неговото раѓање:
Има една единствена улица во која се шетаат
Повеќе илјади години вечните духови на светската меморија
И таа се вика светска литература.

Македонската литература која се движеше по
Козји патеки, ќор-сокаци и макадами
Во времето на европската модерна
Кога сè уште владееше Студената војна,
А кога не владеела,
Кога сè уште беше затворена Железната завеса,
А кога се отворила,
Влезе со Живко Чинго од Охрид – балканската Венеција и
словенскиот Ерусалим
На таа улица и таму тој сега
Си живее бесмртно ни око не му трепнува
За она што ние го нарекуваме минливо време
Бидејќи тој е безвремен
Ослободен од грижи и како Заљубен дух
Со сребрените снегови во неговите коси
Жедни нè пренесува од интерконтинентална Македонија
До бескрајот преку Големата вода која се наоѓа над,
Засекогаш изгубената Атлантида.

Проклет да бидам, како што знаеше да рече само Тој
И кое звучи како Never more од Едгар Алан По

Ќе ви раскажам по кои точки од моите патешествија
 По светот сум го откривал
 Зашто и самиот Свет е како шамиче
 Велеше Сервантес во Дон Кихот
 El mundo es un rapuelo
 И сите солзи на истиот тој свет
 Можеш да ги собереш во него
 Зошто солзите се вода од срцето што минува низ очите
 И нема ништо ново под небесниот свод
 Меѓу минатото и иднината!

Се сеќавам Рафаел Алберти ми велеше во Рим
 Можеби новиот Дон Кихот ќе дојде од Андора,
 Зашто нема мали и големи литератури
 А големиот Чинго пишуваше тогаш
 „Македонија е мала земја, можеш во крпче да ја врзиш“
 И со него да исчезнеш кај што нема граници
 Кај што сè е вечна постојбина, дека сме биле еднаш и овде
 Кај што нема, што би рекол Буда
 „Да не појдев, де не видев, да не бидев“

Појдов, бев и видов
 Прво во Белград,
 Како во фамозниот Клуб на писателите на Француска 7
 Критичарот на најмоќниот дневен весник „Политика“
 велеше по полноќ
 Ви имате великог Чинга
 Потоа под Петроварадинската тврдина на Стеријно позорје
 Како беше претворена максимата Вени види Финци во
 Вени види Чинго

Видов како неговиот глас на роден раскажувач
 Допре до сите книжевни центри на Балканот
 Од Сараево дури до Тирана
 Од Истанбул преку Софија, дури до Грција
 Кога бев на промоцијата на Антологијата на македонската
 поезија на Душко Наневски
 „Црниот Славеј“ во Бела Атина
 Видов во Братислава како испари преку ноќ од
 Националниот театар „Големата вода“
 Видов во Прага како го нарекуваат внук
 на Св. Климента и Св. Наума
 Учениците на Светите Кирил и Методиј

Видов во Варшава како Данута Кирилиќ Страшинска
Во познатата ревија „Странска литература“ го споредува со
најпознатите

Имиња на светската белетристика на 20 век

Видов во редакцијата на угледниот париски „Монд“

Кога го објавив мојот есеј „Народот-Фантом“ 1992 година

Како уредникот ми рече

Вие доаѓате од земјата на Чинго,

Бидејќи таму веќе беше објавен неговиот расказ „Пожар“

Видов во воздушните релации наши луѓе од Австралија

Што се сеќаваа на неговото славно тефтерче

На кое како Хемингвеј ги запишуваше зборовите

Од високите печки на железарата Стилворк од Волонгонг

Видов на патот меѓу Универзитетот Јел во САД каде што

бев поканет 1995 година

Како големиот познавач на европските литератури

Жак Гишарно ми ја покажа како драгоценост

Големата вода објавена во Лозана на француски

La grande eau, заедно со водечките фигури

на колекцијата Slavica

А вчеравечер во Струга на крајот на август 2007

кога Олга Панкина

Ми го подари руското издание на Большая вода

Знаев дека уште многу светски јазици се жедни по него

Видов како не успеав да пренесам двапати здраво-живо

Меѓу два бесмртника

Чинго го поздравува Данило Киш во Париз,

Пред да умре, а кога стигнав таму

Киш веќе беше заминал во вечноста

И не седеше веќе во Ротонд на Монпарлес,

Но засекогаш ќе ми останат врежани во срцето

Неговите зборови: „Кај Чинго има исконска поезија

И исконски хумор.“

Кога станува збор за хуморот

Го сретнав во Германија директорот на Институтот за театар

Кој ми ја раскажуваше анегдотата

За тоа како шетал по Балканот

На сите им давал визит-карти а тие му давале нему

И кога се вратил, ги средувал впечатоците

За да ги запише адресите и телефоните

Открил дека Чинго му дал визит-карта на која пишувало

Леополд Седар Сенгор, претседател на Сенегал
 Што ја имал зачувано во џебот
 Зашто Чинго никогаш не направи визит-карта,
 Господ му беше визит-карта!

Видов како заминуваат во поштенските сандачиња толку
 присутни во речениците на Гогољ, Чехов,
 Исак Бабел и Булгаков,
 Разгледниците што му ги испраќав во врска со култната
 претстава „Сидот – Водата“ од земјата на Џојс кој велел
 „Зошто јас да умирам за Ирска, нека умре таа за мене“
 Се сеќавам кога доаѓаше на пробите
 На „Еригон“ и „Р“ во Драмскиот театар
 И почна да ме води неколку години пред да умре
 Секаде каде што беше со знаменита фигура со зборовите
 Јоцо доаѓај и слушај, ти си детиште и чепкаш по многу рани
 А тогаш во Македонскиот народен театар
 Се играше пиесата на Неруда
 „Славата и смртта на Хоакин Муриета“
 и кога ќе го видевме со Ристо Шишков и Ѓорѓи Божиков
 заедно со Трајан Мартиноски,
 Сакаше да му го рецитираме познатиот монолог
 „Во наследство ти ги оставам моите рани“!

Видов и слушнав од сведоци како што се
 Слободан Мицковиќ и Бранко Ставрев
 Дека му рекол на знаменитиот руски режисер
 Анатолиј Василевич Ефрос
 Кога дојде да ја промовира неговата книга
 „Пробата-љубов моја“
 додека се шетале на кејот на Охридското Езеро,
 Анатолиј Василјевич, ти си еден горд Македонец
 А Ефрос му рекол можеби сите Евреи
 во некој друг живот биле Македонци
 Зашто Чинго како Монтекије
 Веруваше дека пред сè е човек,
 А потоа сè друго и веруваше како Борхес дека
 „Единствено бесмртно нешто е Човештвото“

Се сеќавам едно лето се вратив од Париз
 и ме викнаа на полноќ
 Во манастирот на „Света Петка“ во Велгошти
 да зборувам за неговиот спомен

Тогаш мислејќи на две мајки
што ги видоа нивните синови на смртна постела
Ја споредив мајката на Чинго, Верга,
Со мајката на Албер Ками, Катрин од Алжир
Што не знаела да пишува, а Ками ја спомна
во говорот по повод Нобеловата награда
И рече: Меѓу правдата и Мајка ми
јас ја избирам мојата мајка
Зашто многу делачи на правда на локално и глобално ниво
ја загрозуваат иднината на човештвото

А кога слушнала дека веќе го нема својот син,
мајка му Верга рекла
„Свездата што го даде и го зеде“

Таа Свезда сега свети со душата на Македонија
во Гетеовата Улица на Светската литература

Волф Ошлис

ЖИВКО ЧИНГО И НЕГОВИОТ „ЕСПРИТ“

Членовите на Сојузот на македонските писатели спорат околу прашањето кој од нив го има најдебелото досие во УДБА, значи, кај тајната служба на поранешна Југославија. Малце подоцна тие ја откриваат вистината од која излегува дека никој од писателите нема никакво досие!

Тоа беше една типична анегдота на Живко Чинго, спокојно раскажана во кругот на добрите пријатели. Пред 23 (или повеќе) години нашата лекторска група под раководство на Драги Стефанија беше оној круг на пријатели или (подобро кажано) оној благодарен аудиториум кој имаше можност да го чуе големиот македонски писател Живко Чинго и со него да води разговор или муабет за сè и сешто.

Живко Чинго беше еден извонреден писател за кого беа типични хуморот и обратната страна на хуморот, трагиката. Чинговите раскази и романи беа преполни со добри вицови. Меѓутоа, Чинго никогаш не беше само „виц-махер“, туку „вицот“ кај него беше една своевидна форма на духовен поглед на светот. Во германскиот јазик зборот „виц“ има две значења. Првото е, речиси, „меѓународно“: виц како анонимна, кратка и поентирана текстуална форма којашто го поттикнува слушателот кон смеење. Второто значење на „вицот“ е делумно синоним за разум. Во некои постари германски книги можеме да прочитаме реченици како „Dafür braucht's Witz und Verstand“ (За ова се потребни виц и разум): Во вакви контексти „виц“ значи разум плус еден елемент на изненадување што му помага на човекот да се снајде во која било положба на еден разумен и истовремено неочекуван начин.

За една ваква способност во францускиот јазик постои именката „есприт“, и ми се чини дека Чинго беше еден уметник полн со есприт. Затоа тој, мислам јас, беше многу сакан кај Полјаците. Кај нив постои именката „swaniactwo“ што не може да се преведе точно на ниеден јазик, но таа го означува приближно истото како старогерманскиот „виц“ и францускиот „есприт“. Можеби не толку позитивно како овие: да наречеш еден човек „цванијак“, е подеднакво и комплимент и навреда.



Како доказ би сакал малце пообемно да се позанимавам со едно интервју објавено во полскиот весник „Polityka“ на 6 март 1982 г. Чинго беше во рамките на една југословенска делегација во Полска и разговараше со полскиот новинар Јан Бијак. Неговото прво прашање беше дали во Југославија постои нешто како „селска литература“. Одго-

ворот на Чинго беше доста изненадувачки: Во Југославија дури од годините 1956/57 може да станува збор за „литература“ воопшто, значи, од времето на распадот на „колхозите“ во селското стопанство. Притоа колхозите биле само една од последиците на тогашната идеолошка насока во Југославија. Другата последица беше стерилната атмосфера во литературата каде (според Чинго) владееле исклучиво бесконфликтни положби, позитивни јунаци и „чист јазик според правилата на училиштето“. Меѓутоа, со оглед на јазикот, вели Чинго, Македонците ја имаа „среќата во несреќа“: „Македонскиот писател беше принуден да ја издржи оваа унификација – ние сè уште го формиравме својот литературен јазик“. Ние имавме надарени писатели (продолжува Чинго), но целата литература од овој период беше „безвредна и празна“ – „всушност јас гледам во оваа литература само слабости“, со единствен исклучок на Стале Попов.

Каква радикална оценка на целосната литература на првата повоена декада, каков двосмислен комплимент за македонската литература: Благодарение на недоразвиеноста на македонскиот литературен јазик македонските писатели биле заштитени од тоа да го пишуваат истиот шунд како нивните колеги од останатата Југославија.

„Децата и пијаните ја кажуваат вистината“, вели една германска пословица. Во очите на Чинго првата генерација македонски писатели биле – барем во споредба со југословенските писатели – некој вид деца. Меѓутоа, тие биле литературни „деца“ кои, речиси, со инфантилна смелост пишувале за темите коишто не им биле дозволени (или премолчени) на своите колеги другаде. По 1945 г. кај македонските писатели „се ослободила енергијата“ (Чинго) која премногу не се загрижувала за минатото, туку веднаш се занимавала со современоста и со нејзините болни појави. Тоа беа пред сè ужасните последици на социјалната политика од првите години, кога селските региони станале пусти, кога луѓето бегале дур до Австралија, Канада, Германија. Во врска со тоа Чинго се сетил:

„Кога во Мостар беше избрано новото раководство на Сојузот на писателите, беше кажано дека нашата литература како прва се

занимаваше со определени тематски области кои за писателите на другите републики сè уште биле табу. За револуцијата и од неа донесените конфликти почнале да пишуваат македонските писатели како први“.

Од бројни разговори со Чинго се сеќавам дека војната беше главната точка на неговиот писателски сензибилитет. Не војната како војна, туку војната како иницијатор на разрушувања, окупации, глад и етнички турбуленции. Во своето интервју со полската „Политика“ Чинго исто така ја споменува војната, раскажувајќи за Илинденското востание, турските зулumi и за катастрофите во Првата светска војна, кога Македонците во текот на бугарската окупација морале да служат во бугарската армија – или во српската кога биле под Србите. И наеднаш, типично за Чинго, следува комедијата во трагедијата:

„Мојот вујко се декларирал како Србин и како заробеник тој работел во едно унгарско стопанство. Подоцна се оженил со ќерката на својот газда и затоа јас имам унгарска тета Ружика“.

Во текот на полското интервју Чинго зборува за своите родители, давајќи притоа еден портрет на татко му што многу личел на главниот лик од комедијата „Мој тата социјалистички кулак“ на словенечкиот автор Тоне Партлјиќ:

„Татко ми беше човек којшто никогаш не ја чувствуваше љубовта на своите родители бидејќи рано ги изгубил и со мака и труд сам се пробивал во животот. Многу години јас бев несреќен бидејќи не разбрав зошто тој го одбиваше контактот со определени луѓе. Дури ни „Добар ден“ не им кажувал на мрзливците. Во годините кога никој не смееше да шепне дека никогаш не оди на партиските состаноци, мојот независен и работлив татко му рекол на партискиот секретар: Слушај, вие сте безделници, но освен тоа и чесни луѓе, и затоа согласувај се, јас како член на партијата секогаш да го плаќам членскиот прилог, но ослободи ме од собирањето и дозволи ми да пијам. Татко ми не беше пијаница, но неговата работа беше многу тешка и затоа тој мораше да пие една кригла или две ракии. Подоцна, кога настанале дискусиите дека тој ја корумпира партиската организација, тој дал едноставен одговор: Прашајте ги вашите 70 членови што направиле со моите прилози – јас морам да ги издржувам своите седум деца. Татко не одеше во црква, не ги сакаше поповите. И ја почитуваше државата. Ние, сите браќа и сестри, бевме добри ученици, имавме шанса да добиеме стипендии. Јас сè уште го гледам татко кога ми рече: Има посиромашни од нас, ти не мораш да земаш стипендија, остави ја на оние на кои им е потребна“.

Слично необичен беше и портретот на мајката на Чинго:

„Мајка нè учеше на почит кон луѓето. Мислам оти токму за тоа ѝ ја должам најголемата благодарност. (...) Мајка секогаш била многу побожна, но не им веруваше на поповите. Парите никогаш и не ги

давала на црквата, туку на сиромасите. Таа беше неписмена, не завршила ни еден разред, али библијата ја знаеше на памет. (...) Мајка, не татко, беше убедена дека децата мораат по секоја цена да се школуваат. Нè фатила нас за рака, нè носела од селото во градското училиште за да не бегаме по патот“.

Зошто толку биографија? Затоа што писателот со задоволство признава дека тој сам стои или припаѓа на своето семејно потекло, бидејќи неговите родители биле истовремено типични и атипични за ситуацијата во повоената Македонија. Или со зборовите на Живко Чинго:

„Македонија не е сила – ни од стопанска, ни од воена гледна точка. По туѓа волја нашата земја е поделена, повеќе од половината народ е уништен или емигрирал. Мислам дека тоа, што се случуваше со Македонците во овој дел кој денеска ѝ припаѓа на Грција, е потешко од тоа со Палестинците. (...) Нашиот дел на македонскиот народ е рамноправен, има своја држава, универзитети, писатели, доктори, инженери итн. , ние кои сме биле 80, 90 насто неписмени (...) Нашиот сив човек кој секогаш тешко работел и постојано се криел зад кулиси, во денешното самоуправање се јавил на сцената, не како пион, туку како богато развиена личност која се интересира за својата земја, за производството, за културата, за целиот свет. Тој човек има добиено една шанса, една духовна шанса. Политичарите кои го започнале овој процес, не предвиделе колкава енергија тука се ослободила“...

Ваквите оценки и самооценки на Живко Чинго денеска премногу често се скриени зад фрази и полувистини коишто приближно гласат вака:

„Во расказите на Живко Чинго се судираат два света: светот на стариот патријархален начин на живеење, типичен за примитивната свест на нашето село опседната со суеверија, со магиско чувствување и доживување на светот со празноверија, со верување во чуда, во зли духови, преданија, легенди. Од друга страна, се наоѓа светот на Револуцијата, која го изместува старото од своето претходно лежиште и воспоставува нов поредок, едно ново животно начело на постоењето, еден нов тек на животот. Целокупната негова проза покажува дека раѓањето на новото секогаш го придружуваат жестоки судири, несовладливи дилеми, одродувања и застранувања и дека вистината и вистинитоста во нивното уметничко пресоздавање ќе ги исчисти идеалите на Револуцијата во нејзиниот победоносен настап“.¹

Анонимниот автор на овие редови веројатно никогаш ништо не читал од Чинго или ништо не разбрал. За Чинго ниту селаните биле „примитивни“ ниту со револуцијата бил започнат некој „нов“ живот. Работата во селото остануваше исто толку тешка како и порано, од државата на селаните не им беа дадени ни гаранции ни поголема

иницијатива. Така луѓето ги изгубија своите корени на селото, место катадневната слобода во селото тие беа „затворени“ во новите фабрики. Подоцна станаа невработени и бегаа во странство.

Во полското интервју го прашуваат Чинго зошто во неговите книги никаде нема омраза (*nienawiść*). Неговиот одговор беше интересен и типичен за него: „Кој омразува, не би требало да ги бара виновниците надвор, туку внатре во себеси. Тоа важи не само за Полјаците туку и за Македонците, за Југословените, за сите народи. Меѓутоа, луѓето секогаш се склони кон омразата, ваквите ги наоѓаш насекаде, но треба да го ограничиме просторот на нивното дејствување“.

¹ Живко Чинго (1935-1987) – Извонредна проза од писателското перо, во: Дневник 18.3.2006

Виолетта Ачкаска

„ГОЛЕМАТА ВОДА“ – ПОЕТСКА ИСТОРИЈА НА СТАЛИНИЗМОТ¹

Темата за сталинизмот е многустрана и многуслојна, а одговори на прашањето за појавата и опстојувањето на оваа општествено-историска појава давале политиколози, социолози, филозофи, историчари, психолози итн. Секој од својот агол на гледање, секој од некаква своја појдовна основа вградена во соодветниот професионален код. Притоа, социјалната психологија и филозофијата дале поподлабочени толкувања во однос на другите науки, опфаќајќи ја сферата на персоналното дејствување (улогата на личноста во поширок социјален контекст) и откривајќи ја онтолошката суштина на сталинизмот. Историчарите и историјата, во многу случаи, останувале на површината низ описите на она што се случувало, како се случувало, низ бројки, датуми, личности, на нивото на традиционалната наративна историја. Малкумина од нив навлегувале подлабоко во анализата на корените на појавата за да најдат одговор на прашањето *зошто*, зошто луѓето токму во тие околности се однесувале како што се однесувале, што значи анализа не само од политиколошко-економски туку и од социјално-психолошки аспект. Ова толку е поважно, затоа што најтемната дамка на сталинизмот е духовното измачување, понижувањето на човекот, потребата да се уништува неистомисленикот, бесмислената прекумерна репресија, нешто кое демне длабоко во некои човечки

¹ Ваквиот наслов и тема ми се наметнаа во контекст на тоа дека „...поезијата... исто толку раскажува колку што прозата – пее ...таа пее, на пример, ...во расказите на Чинго кои се читаат како проза...“ (Атанас Вангелов, *Морфологија на бо(љ)шевизмот*, Издание на авторот, Скопје 1998, 311). Пишувајќи за прозата на Чинго, Димитар Митрев, меѓу другото забележал: „Поезијата...го создава неговиот ритам, единствен и неповторлив во своите најживо раздвижени вибраирања. Емотивниот ритам прераснува во ритам на самото раскажување. И непоетското во таа поезија е обгорено од пламен на понесено чувствување. Во силата на чувствувањето е силата на овој вонредно возбудлив раскажувач...“ (Димитар Митрев, *Случајот Чинго, Избор*, Наша книга, Скопје 1970, 278-279).

психолошки сфери да се врши принуда, погрешен избор или да се задоволува потребата од докажување итн.²

Историчарите во настојувањето да ги опишат настаните, „такви какви што биле“, честопати ја запоставуваат персонално-психолошката димензија на творците на историјата, така што историографскиот труд личи на бескрвна, бледа фотографија на еден полнокрвен живот што некогаш пулсирал со сите страсти, надежи, желби, разочарувања, страдања, падови и воздигнувања.

Во годините по рушењето на „Берлинскиот ѕид“, некои теоретичари во поранешните социјалистички земји прават психолошка анализа на следниците, чуварите и егзекуторите во сталинистичките логори. Меѓу нив, го проучиле и ликот на Пјотр Иванович, едно несвидно човече, мајстор за ликвидации на луѓето во Сибир. Но, многу години порано, Децата од Арбат, Архипелагот Гулак и Гробницата на Борис Давидовиќ дадоа слика на „работната дејност“ на прототипот Пјотр Иванович. Токму затоа е неспорно дека еден Оноре де Балзак, Сјенкевиќ, Абаџиев, Симон Дракул, Петре Андреевски или Стале Попов напишале далеку повистинита, подлабока, посуштинска историја на сопствениот народ познавајќи го неговиот менталитет, начин на гледање на нештата, однесување итн., особено во трауматични историски моменти (војни, револуции, погроми, епидемии, природни непогоди, катастрофи итн). Нивната поетска историја, онаа за која зборува Добрица Косиќ, а која ја изнесол на најдобар начин во *Времето на смртта* претставува посебно сведоштво за минатото на народот, видно низ емоциите на писателите кои трагале по корените на нештата и кои ги истражувале скриените мотиви на однесувањето на луѓето во пресвртните времиња. Зошто се однесувале токму така како што се однесувале. Зошто едните биле бестрашни, подготвени да се борат и да умрат за некој свој идеал, морален кодекс, чест, а другите пак, биле плашливи, додворливи, останале на маргините на историјата, иако честопати нивните постапки можеле да предизвикаат огромна штета, испади и враќања во севкупните историски случувања кои се движеле по некоја прогресивна патека.

² Најсталинистичкиот период во историјата на современата македонска држава, според масовноста на прогоните и репресијата беше периодот на судирот на КПЈ со Информбирото, од 1948 до 1956 година. Притоа, нешто порано, затворањето на Првиот претседател на Президиумот на АСНОМ, Методија Андонов Ченто, кој бараше поголема самостојност на Република Македонија во однос на федералната југословенска држава, по монтираниот сталинистички процес во 1946 година беше сигнал за расчистување со оние кои мислеа поинаку, кои имаа свој став наспроти задолжителната партиска матрица која преку насилство нудеше некаква светла иднина, бескласно општество, братска хармонија и благосостојба во проектираниот комунистички рај. Пожелно беше да не се мисли. Има кој да мисли за тебе. Ти треба само мирно да спроведуваш директиви. Таквата општествена клима директно влијаела врз бунтовниот карактер на Чинго.

Затоа, воопшто не е чудно што францускиот историчар Бернард Лори³, пишувајќи за комунизмот на Балканот по Втората светска војна, меѓу користената литература ја наведува книгата *Големата вода* на Живко Чинго⁴. За многуслојноста на овој поетски роман на Чинго се искажале многу македонски и странски критичари. По повод францускиот превод на оваа книга, еден од француските критичари го потенцира универзалниот карактер на пораките на *Големата вода*, како бунт против секој бирократизиран, крут, отчовечен систем, онаков каков што впрочем беше и сталинизмот. Овој роман земен во поширокиот контекст на разбирањето на историскиот роман, или на литературата која е обземена од една историска тема или епоха, е судење на Историјата. Пишувањето на поетска историја на своето време, за Чинго како и за творците слични на него, значеше смисла и познавање на сопствениот живот. Од друга страна, дури со поетскиот збор, со историската драма, со уметнички напишаниот збор вистински завршува Историјата. Настаните и фактите исчезнуваат пред човековото дејствување, така што литературата станува најкомплетна, најстрана историја на однесувањето на луѓето, на нивните индивидуални и колективни драми⁵. „Без поетското осветлување на сопствената суштина, без свој роман, ниту едно човеково историско време не е завршено бидејќи не е духовно обмислено. Дури тогаш кога од непосредната стварност

³ Čingo Živko, *La grande eau*, Lausanne, L'âge d'homme, 1980. (Бернард Лори, *Балканска Европа*, Матица Македонска, Скопје 2003, 252)

⁴ Живко Чинго (1935-1987) во своите збирки раскази „Пасквелија“, „Нова Пасквелија“, „Вљубениот дух“, „Гроб за душата“, „Бунило“, романите „Сребрените снегови“, „Големата вода“, „Бабаџан“, „Ал“, драмите „Образов“, „Кенгурскиот скок“, „Макавските празници“ и други, обработува тематика која содржински можеме да ја групираме во неколку пункта како, на пример, човекот во времето на окупацијата, општествените трансформации по завршувањето на војната, воспоставувањето на комунистичката власт, случувањата на селото (колективизацијата, откупите, отпорите кон модернизацијата); миграцијата село-град како последица на насилните методи на воведувањето на социјализмот на село, печалбарството (во далечните земји) како барање излез од сиромаштијата и обесправеноста итн. Во сите овие, условно разграничени содржински различности, доаѓа до израз хуманизмот како иманентна особина и на авторот и на неговото пишано дело. Притоа, целокупната Чингова литература изразува длабок протест против едноумието, против ограничената свест, против сталинистичките методи на управување со општеството и со луѓето, или со еден збор, против дехуманизацијата на хуманите вредности (кои декларативно се пропагирале), против секое отуѓување на човекот.

⁵ Во *Големата вода* во голема мера е изразена историјата на времето по војната, некаде до крајот на педесеттите години, особено периодот 1948-1956 година. Обмислувајќи го духовно овој историски период, Чинго далеку пред тоа да го направат историчарите, завршил едно историско поглавје. Тоа е времето на општата несигурност и страв под сеништата на бројните логори и истражни затвори, едно сиво секојдневие во кое се ограничувала слободата на мислата и творештвото. Во општата кампања на гонењето на „информбировски“ и бројни други етикетирани „непријатели“ на КПЈ-КПМ, беа тргнати од јавната сцена, политички ликвидирани или изолирани, настрадаа бројни македонски интелектуалци и дејци, оние кои не поседуваа „доволна доза на покорност“ кон воспоставениот југословенски еднопартиски режим.

преку имагинација ќе се пресели во духовниот свет, на романот како модерна колективна легенда, дури тогаш една епоха е завршена⁶.

Излегувањето на *Пасквелија* во почетокот на шеесеттите години на XX век значи силен продор на македонската проза во југословенските врвови. Оскар Давичо, Иво Андриќ, Добрица Ќосиќ, Данило Киш, Миодраг Булатовиќ, Петар Цациќ и други врвни југословенски писатели, критичари и интелектуалци беа воодушевени од Чинговата проза, од магијата која зрачеше од личноста на Чинго како и од неговиот пишан збор⁷. Во Република Македонија, од една страна, тој беше брзо прифатен од поединци жедни за слобода на творештвото, зборот, мислата, и крајно притиснат од оние кои почнаа да се препознаваат себеси во ликовите на неговите сказанија, кои се плашеа дека се демистифицира добро изградениот свет на „комунистичкиот рај“, од друга страна. Се јавија поединци, некои „борци“ итн. револтирани што некој „плука по револуцијата“, со барања да биде затворен. Но, никој, никој, не можеше да остане рамнодушен на толкав интензитет на емоции, на такво продирање во најмрачните тајни на човековата потсвест и на толку верната слика на психологијата на едно време.

Сликајќи ја со жестоки бои драматичната судбина на луѓето во сивилото на еден апсурден режим на заробена слобода, на индивидуален и творечки интегритет ограничен до крајна мера, соголувајќи го безмилосно отчовечувањето и карактерите на задолжените за спроведување на превоспитување во име на среќната иднина, со *Големата вода* Чинго повторно успеа силно да вознемири, да обеспокои одделни закостени бирократски умови, да ги изреволтира посегнувајќи во нивните длабоко скриени човечки дилеми, слабости, двојност на личноста, ниски побуди и страсти⁸. Овие луѓе излегувањето на книгата го дочекаа како шокантен удар врз нивната партиска „мисија“⁹. Беа длабоко погодени и навредени од вистината за себе.

⁶ Милан Радловиќ, *Увод у читање Ќосиќевих романа, „Писац и историја“*, Трстеник, Београд 2005, 22.

⁷ Кога во почетокот на шеесеттите години белградскиот весник „Политика“ го објави расказот „Семејството Огулиновици“, во една од тогашните владини вили во Аранѓеловац, возбудениот Оскар Давичо, читајќи го Чинговиот текст изјавил: „Видете каков талент! Видете како овој млад автор од Македонија размислува за револуцијата – онака како што никој до сега кај нас не размислувал!“ (Сеќавања на Вукашин Стамболиќ, поранешен соработник во Центарот за општествени истражувања при ЦК СКЈ во Белград, брат на Иван Стамболиќ, голем почитувач на литературата на Живко Чинго. Сеќавањата се изнесени во разговор со авторот на овој прилог, во мај 1988 година во с. Пештани, Охрид).

⁸ Првите реакции за *Големата вода* беа во правец на девалвација на авторот и неговото дело, како нешто *ајсџиракџино, безвременско, развлечено, досадно, нероманско, измислици, ѝлод на лиџерајџурни реминисценции*. (Алдо Климан, *Современосџ*, бр. 9, 1971). Некои критичари, во почетокот беа затечени, но тие набрзо ја препрочитаа добро *Големата вода*, и при секое препрочитување наоѓаа нов содржински и идеен слој во книгата.

⁹ Бројни критичари во земјава и странство напишале мноштво прилози за романот *Големата вода*. Меѓу нив спаѓа и еден од најдобрите познавачи на Чинго, професорот од Осиек, Златко

Сеќавајќи се на 1971-та година, Коле Мангов пишува за огорченоста на Живко Чинго, зошто „во тогаш силно влијателните средини се кренал шум против неговата книга *Големаџа вода* како за 'нешто' против тогашниот востановен ред на нештата...“¹⁰.

Така, со самото излегување, од една страна, *Големаџа вода* предизвика шок кај дел од бирократско-догматските умови, а од друга страна беше воодушевено дочекана од творечката југословенска интелигенција, како што претходно беа прифатени збирките раскази *Пасквелија* и *Нова Пасквелија*. Впрочем, истата судбина ја делеа сите дела на овој голем македонски писател, кој при крајот на 50-те и почетокот на 60-те години на XX век ги изложи на иронија аномалиите во постреволуционерното време на Титова Југославија. Тој е несфатливо храбар, искрен до жестокост во критиката на ограничениот ум, отчовечената власт, плакнењето на мозоците, газењето врз достоинството на човекот. Застанувајќи во одбрана на човекот, во *Големаџа вода*, како и во целокупната Чингова проза се проткајува барањето за човечки излез во отчовечените стеснети простори на умот и духот, низ постојани талкања да се најде решение кое најчесто дејствува како најнеочекуван пресврт и шок. Тоа, како што знаеше да се изрази Слободан Мицковиќ, беше „човекувањето кај Чинго“.

Повеќето критичари на Живко Чинго обземени од неговата раскажувачка магија, разоткривајќи ги слоевите на неговите прозни кажувања недвосмислено нагласуваат дека во неговата проза „секогаш доминира поетскиот слој како најважен елемент на неговата раскажувачка структура. Поетскиот слој ја доловува онаа специфично чинговска згусната атмосфера на извонредни описи, кои ја следат драматиката на настанот, атмосферата на множество симболи и аналогии што потекнуваат од временските прилики, од однесувањето на

Крамариќ. Со Златко Крамариќ имав чест да се запознаам пролетта 1987 година, во домот на Чинго, неколку месеци пред смртта на писателот. Тој почина на 11 август 1987 година во Охрид, а беше погребан на 12 август, еден ден пред неговиот роденден, 13 август. Меѓу бројните телеграми и писма упатени до семејството на Чинго, беше и писмото на проф. Крамариќ, упатено до мене. Крамариќ, исто така, ми остави ракопис на студија за *Големаџа вода*. За жал, не можевме да најдеме заинтересиран издавач во тогашна СРМ, за објавување на трудот. Веројатно климата сè уште не беше „созреана“. Ова си го потврдил, листајќи ги броевите на списанието *Културен живот* од есента-зимата 1987 година, десетина години подоцна. За жал, во списанието, во броевите кога би требало сите рубрики да се исполнети со вести за смртта на Чинго и за културното богатство кое го остави на Македонија, Чинго не се споменува со ниту еден збор, со ниту една вест. Во тие мигови, се присетив на неговиот гнев кога ми раскажуваше за погребот на Стале Попов, за кого не биле направени почестите кои ги заслужувал, како творец кој оставил извонредно презентирана историја на македонскиот народ и историја на менталитетот на македонскиот човек.

¹⁰ Подоцна, ова дело на Чинго стана еден од најубавите мисионери на современата македонска проза во Европа, а за него, неподделено, ласкави оценки дадоа бројни европски критичари (*Во одбрана на македонскиот национален иденитет*, НИП „Голбус“, Скопје 1998, 185-188).

луѓето...“.¹¹ Токму тој поетски израз ја надвишува прозата на Чинго над некое чисто политичко четиво, заради што и суровото секојдневие на еден сталинистички затворен систем во кој е сместена идејата за *Големаџа вода* се чини дека напукнува пред кладенецот на човекољубениот поетски изблик и несопирливата река на надежта која носи сè пред себе. Така, историјата на сталинизмот, миг или век на отчовекување и извртување на вредностите на една декларирано хумана револуција, тука се разоткрива низ најранливите човечки чувства и најневозможните човечки деформации. Чинго го претставува и самиот систем како израз на човековото однесување (или обратно), токму низ човекот, низ неговиот внатрешен свет во кој се води борба помеѓу доброто и злото, помеѓу човекот и сверот, во еден затворен окован кафез од кој малкумина можат да го најдат излезот. Сè е во нивното срце.

Темата за човековото обезличување во сивилото на едноумието, на директивите кои бараат безусловно споведување, на еден систем на кастрирање на индивидуализмот наспроти градењето изнасилена колективна свест, со децении беше табу-тема на македонската и источноевропските историографии. Своего прво сиркање зад ѕидот таа го направи низ уметничкиот израз во пишуваниот збор. Можеби најсмело, најсурово длабински во македонската литература оваа тема ја отвори токму Живко Чинго со драмата *Образов* (подоцна и со другите драми), потоа низ расказите на *Пасквелија*, *Нова Пасквелија*, а целосно во *Големаџа вода*, *Лазаревото писание* итн.

Истрчувајќи го последниот круг во системот на заробена вистина, литературата ги отвораше жешките теми на Пандорината кутија, оние за кои некои мислителци си наметнуваа автоцензура. Притоа, се покажа дека врвните писатели, како луѓе на своето време, како набљудувачи и аналитичари на состојбите што ги окружуваат, барајќи ги корените на причините што ги ограничуваат во нивниот творечки импулс, дале веродостојна слика на историското милје во кое твореле. Нивната субјективна литературна творба најчесто се јавува како произнес на прекршувањето на реалните состојби низ свеста на творецот. Само големите писатели се воздигнале над дневнополитичкото, користејќи ја реалноста и политичките состојби во неа за да создадат дела со општочовечки вредности, над локалното време, власт и простор, историја со надисториски димензии. Токму ваквите творци, во кои несомнено припаѓа Живко Чинго, допирајќи до најситните премрежиња на нивните страдалници во системот на отуѓеност, дале далеку посеопфатна и покомплексна анализа на сталинизмот, отколку многу

¹¹ Георги Старделов, *Порџреџи и џрофили*, Мисла, Скопје 1987, 257.

историографи кои останале на нивото на фактографската интерпретација¹². Во тие рамки *Големата вода* претставува своевидна историја на сталинизмот преточена низ поетиката на Чинго. Со вака кусото насочување на темата, во никој случај не ја ограничуваме многуслојноста на историската драма чие сценско решение е безвременско и беспросторно, само условно лоцирано. Просторот и времето на човекот пред и зад ѕидот се вечни, неограничени. Можеби затоа повеќе критичари (меѓу кои и француските) ја забележале токму таа страна на романот – човекот во услови на еден крајно бирократизиран, обезличен систем.

На самиот старт на големиот литературен поход, Чинго предупредува дека човекот од Револуцијата, постигнувајќи слобода, може да стане и нејзин безличен покорник со што ја губи и човечноста и слободата. Ја губи индивидуалноста и станува покорен извршувач на партиските директиви, дел од партиската хиерархија која го подлажува и привлекува сè повисоко. Токму тој момент по доаѓањето на слободата, кога се губат хуманите пораки на револуцијата во сивилото на практиката на едноумието, е еден од основните мотиви на многуслојниот роман *Големата вода*.

Овој роман, неспорно „е една историја на сталинската епоха. Сталинизмот како начин на мислење кај нас, смета Слободан Мицковиќ, е прифатен повеќе од декларативната страна, како збир на пароли и постапки во кои несомнено и неодложно ќе се стаса во светлата иднина. Наспроти таа светла иднина која треба да се оствари во опкружувањето на Сидот, Чинго ја нуди како излез, како цел и стремеж големата вода која блеска, со своето слободно пространство надвор од Сидот. Затоа е и самиот поглед на водата забранет, затоа се сосидани сите пристапи кон неа“¹³.

Во *Големата вода*, Чинго најцелосно ја обработува темата на судирот помеѓу колективистичката тоталитарна свест и индивидуализмот, отуѓувањето на човекот во услови на крајна бирократизација на општествените односи, при што сталинизмот како тоталитарна власт претставува една од крајните дестинации на тоа отуѓување. Не

¹² Чинговиот јунак Кудрев од драмата „Образов“, трауматично ги живее тековите на Револуцијата, која се вовлекувала во сталинистичкото руво. При тоа, во една пригода Кудрев извикува: „Светот е полн со страв! Проклет страв!... Човекот е останат без вистинска поткрепа, се чувствува давеник“. Тој живее во секојдневна неизвесност дека ќе биде „изеден од помрачината“. Затоа Чинго јасно го поставува прашањето – како може таквиот човек да биде слободен и еднаков со „сите тие клучари што како Свети Петар се заковале на рајските врати и пуштаат и не пуштаат, ја мерат душата и ја премекуваат, точат, преточуваат, на грамови го разделуваат човекот... ти одредуваат местенце, кафево, говорат живеј, слободно живеј! Си го почувствувал ли тој мраз?“ (Живко Чинго, *Образов, Драми*, Мисла, Скопје 1989, 24.)

¹³ Слободан Мицковиќ, *Збор и разбор*, Наша книга, Скопје 1990, 110.

прифаќајќи ги востановените идејни и творечки матрици, со невидена храброст, Чинго ги руши сидовите на ограничениот дух на времето, така што на македонската јавност ѝ го подарува овој невообичаен роман-поезија, вознемирувачко четиво за човековата драма помеѓу сонот и јавето, посветен на мајката Верга¹⁴. Притоа, Чинго им порачува на оние кои биле задолжени да ја ограничуваат мислата и слободата на творештвото дека се целосно во заблуда мислејќи дека укинувањето на слободата на единката служи за ослободување на колективитетот. „Заблудени во таа доктринарна флоскула и Оливера Стрезовска и Аритон Јаковлевски и Трифун Трифуновски – воспитачите во домот за воени сирачиња, ќе се заработ самите себеси во сплетот на таа многустрана и разновидна самоизмама“¹⁵.

Инспириран од еден напуштен дом на македонските деца-бегалци од Беломорска Македонија во Полска¹⁶, чувствувајќи го сивилото и студенилото на домската дисциплина наспроти растреперените, исплашени деца изгубени во бунилото на неснаоѓање, тој мошне прецизно ги исцртал рамките на сталинизмот:

1. *Дом ојкружен со сидови* – затворен логор¹⁷, сив, безличен, студен, како персонификација на репресивна тоталитарна држава каде е ограничена слободата на движење и слободата на мислата;

¹⁴ Помеѓу мајката Верга и синот Живко постоеше посебна духовна врска. Често разговараа само со поглед или она што ќе го изговореа воопшто не одговараше на она што мислеа да го кажат. Но, кажаното остануваше, а другите се чудеа и не ги разбираа. Секавајќи се на меѓусебните разговори со Чинго, поетот Анте Попоски ги запишал и следниве негови зборови: „многу, во реалниот живот непостоечки ликови, ликови кои сам си ги измислувам, ми се случува кога ќе ѝ раскажам на мајка ми Верга да ми рече: ајде не преправај! Ти не го знаеш Паунко? Ами тој до нас седеше...Те прашувам тебе Анте, може ли мајка ми Верга своето паметење мене преку нејзината крв да ми го предала!?“ (Коста Фортгомар, *Пролејтиа на Живко Чинго*, „Коста Абраш“, Охрид 2005, 134). Во зајдисонцето на својот живот, мајката Верга физички го изгуби своето чедо, но, длабоката духовна врска со синот ја одржуваше во живот зашто таа веруваше во воскреснувањето на мртвите. Мајката Верга остана овековечена како симбол на *Големата вода*, на најтоплата, незгаслива љубов и копнеж за слободата. „Ај, кога се слушаат Вергините кажувања“, ќе запише по смртта на Чинго, прерано починатиот Трајан Мартиноски, „во роморите на пролетните дождови на гробиштата во Пасквелија, се знае сè, само не се знае едно: дали мајката е дојдена тука од сказанијата на писанијата на синот, или пак синот сè уште дише во срцето на мајкината тага“. (Трајан Мартиноски, *Гробојќи на Чинго*, Радио Охрид, 1994, 30).

¹⁵ Слободан Мицковиќ, цит. труд, 111.

¹⁶ Идејата за изгубените семејства/луѓе/деца, во просторот и времето, ја пренесува режисерот Ставрев во драматизацијата на *Големата вода* под наслов *Сидој-водојќа*. Во еден момент децата слегуваат од сцената и меѓусебно се бараат: „Каде е сестра ми Весела? Можеби е тука, до мене, а јас не ја познавам...“

¹⁷ Притоа, симбол на сталинистичката репресија во најновата историја на Македонија и Југославија беше логорот *Голи Ојок* (или *Мермер*), формиран на 9 јули 1949 година. Овој логор отворен во екот на кампањата за одбрана од нападите на Информбирото, стана симбол на свирепоста и апсурдот на сталинизмот во наши услови, а за македонската историографија долго време беше една од постојните табу-теми. Денес вистината за *Голи Ојок* е обелоденета, меѓутоа бројни репресирани сè уште се плашат да ја кажат својата вистина за логорската голгота, за начините на кои беше спроведувано т.н. „општествено превоспитување“.

Место за уништување на слободата во име на слободата, место каде се врши репресија над граѓаните (индивидуалците, творците, неистомислениците) во име на светлата иднина¹⁸; Во таквите рамки, бранењето на еден апсолутен идеал (комунизмот) оправдувало и апсолутни средства¹⁹;

2. *Домски воспитувачи* – спроводници на репресија и на плакнење на мозоци/претставници на органите за иследување – дехуманизирани, примитивни и сурови личности, слепи извршувачи на директиви со задача да го убијат слободниот израз, мисла, творештво, инаквост; Се востановува воспитен режим, базиран врз нетолеранција, со радикална идеја за создавање на нов човек²⁰; *Уйравийелойи на домой, Аришон Јаковлевски, Таиенцејо* – прототип на партиски кадар од сталинистички тип, кој воспоставува режим на тоталитарна власт над луѓето и нивните животи; неговата помошничка *Оливера Сирезовска* „мајстор за казни“, бесчувствителна личност низ чии постапки Чинго ја пренесува целата декаденција на раководните структури, губењето на хуманоста во вртежот на бесконечни амбиции и ниски страсти; *Свонаройи* – „суров и во исто време лукав“, ропски послушен, личност која е врска меѓу поранешната болница за душевни болни и дехуманизираниот живот во домот;
3. *Биографијата на Сјалин* – иронизација на градењето култ на личноста како една од особеностите на сталинизмот; принуда за неодмерено славење на водачот;

¹⁸ Во последниве, речиси две децении, европската антитоталитарна научна јавност се занимава со репресијата и злосторствата за време на комунистичките режими. Пообемна синтеза кон ова прашање дава зборникот „Црна книга на комунизмот“ објавена во Париз, непосредно пред осумдесеттата годишнина на Октомвриската револуција. Според оваа книга, билансот на „големата комунистичка илузија“ е 100 милиони мртви, и тоа: Кина 65 милиони, СССР 20 милиони, Северна Кореја и Камбоџа – по 2 милиони, Источна Европа – милион, Латинска Америка 150.000, Африка 1,7 милиони, Авганистан 1,5 милиони убиени или умрени од глад, а меѓународните комунистички движења и комунистичките партии кои не биле на власт се обвинуваат за уште десетици илјади мртви. (Todor Kulić, *Prevladavanje prošlosti*, Ogleđi, Beograd 2002, 319)

¹⁹ Додека насекаде се спроведува терор на идеолошките неистомисленици во Советска Русија, во гласникот на Чека од Киев, *Црвени меч*, од август 1919 година, стои: „Нашиот морал е без преседан, нашата човечност е апсолутна бидејќи почива врз нов идеал; Да се уништи секаков облик на угнетеност и насилство. Нам се ни е дозволено бидејќи први во светот го дигнавме мечот, не да угнетуваме и присилуваме на ропство, туку да го ослободиме човештвото од пранги (...), А крв? Крв нека тече во потоци!“ (Цит. според: Алан де Беноа, *Комунизам и нацизам*, 25 *огледа о титојалистичаризму у XX веку 1917-1989*, Центар за изучавање традиције „Укронија“, Београд 2007, 46).

²⁰ Науката сè уште со скроман успех навлегува во сите детали на психологијата на тоа време и на психологијата на луѓето задолжени за рехабилитација – „општествено превоспитување“ на своите довчерашни другари. Нивната свирепост, бруталност, ниски побуди (да се истакнат пред претпоставените и да напредуваат во службата), идеолошка заслепеност, примитивизам и слепо потчинување на директивите од повисоките инстанции како да постапуваат со „предавниците“, оставиле тешка историска траума.

4. *Аудиција: одбирање на ѓаленѓи* – спроведување на ждановизмот во културата; партиска ангажираност на творештвото; промовирање на медиокритетството и прогласување на дела со ниски уметнички вредности како висок уметнички дострел доколку се во функција на воздигнување на водачот и режимот;
5. *Каракѓтерисѓиќиѓе – криѓиќа и самокриѓиќа*, губење на достоинството и индивидуалноста, обезличување на личноста пред колективитетот;
6. *Црвениѓе ѓаќичќи* – Иронизација на комунистичките симболи како симболи на нова религија пред кои сите се поклонуваат и чие евентуално скрнавене најсурово се казнува;
7. *Деца, сираци од војнаѓа* – луѓето без заштита, препуштени на бирократскиот волунтаризам; индивидуалци, творци изложени на постојана проверка во тврдата партиска машинерија;
8. *Забрана на соноѓ за Големаѓа вода* – Кулминација на ограничувањето на слободата на мислата и творештвото.
9. *Кеѓѓеновиоѓ син* – израз на човековиот непокор, барање на самопотврдување со свесно предизвикување на судбината, нечувствителен на реалните сурови казни пред сонот за големата вода.
10. *Големаѓа вода, Сенѓерлевиоѓ рид* – Симболи на копнежот за слободата; антиципација на пропаста на сталинизмот: победа на СОНОТ ЗА СЛОБОДАТА над РЕПРЕСИВНИОТ РЕЖИМ.
11. *Сѓаѓуеѓќа на мајќаѓа* – персонификација на најблагородните човекови чувства / симбол на заштита и топлина во студенилото на режимот, воздахновение кое пробудува зрак топлина и во најстуденото срце; победа на слободата на творештвото над ограничувањата на системот.
12. *Кајќа ѓролеѓна роса* – вербата во човечката добрина која како капка пролетен дожд го растопува и најтврдокорното срце, дури и она обвиеено со мраз.

Боли до жестокоост секој напишан збор во *Големаѓа вода*. Сече длабински, ги вади од душите на луѓето најскриените пороци и ги остава соголени. Личностите ни самите не се свесни за какви дела или злодела се способни. Сталинизмот е суров режим, состојба на нарушени вредности и односи помеѓу луѓето. Сето тоа низ поетскиот збор на Чинго, низ неговата непредвидлива иронија со која ги надвладува најдраматичните мигови на индивидуалните драми на личностите ве принудува да поставувате прашања и да сфатите дека со едно читање не може да се сфати мислата на писателот и неговите пораки.

Сталинизмот влезе во колективната меморија на повеќе народи како историја на мрачната страна од човековата историја, исполнета со репресија, затворање, крвопролевање, невини жртви. Со градење

култ кон водачот, партијата. Сето тоа Чинго со извонредна умешност го лоцирал во домот, помеѓу сидовите. Од друга страна, секогаш, во секој момент, вие сте свесни дека тоа е минливо како лош сон, дека постојано зад сидот блеска ГОЛЕМАТА ВОДА, дека нејзините води допираат до СЕНТЕРЛЕВИОТ РИД каде се раѓа Сонцето, дека несреќната судбина го врзала човекот за таквиот простор со безвременска димензија. Сепак, тука некаде, во реалниот живот, времето тече со пораснувањето, со созревањето, со достигнувањето на мислата дека никој не може да го откорне од човечкото срце сонот за слободата. Тој сон извира и се впира повторно, во бесконечен циклус во блесокот на водата, во несопирливите творечки потенцијали на поединецот каде неминовно ќе се издигне индивидуалноста над колективитетот.

Чинго нема дилеми кога ни ја пренесува пораката дека суровоста можеби повеќе ги оптоварува оние кои ја спроведуваат, станувајќи сè посурови во сопственото самоуништување²¹. Затоа, неговата поетска историја го надвишува сивилото и сидот, блеска со верба во добрината на човекот, онаа која демне, дури и затскриена, затрупана од мраз, но која мора да излезе на површината. Затоа Татенце поткликнува пред МАЈКАТА, творечкиот чин на Исак Кејтен.²²

И во најтешките мигови, Чинго-детето-човек-творец не поткликнува под сидовите²³. Во него е артикулирано вечното човеково трагање по слободата, слободата на умот и срцето, на фантазијата и творештвото изразено низ симболите на раѓањето на сонцето, блесокот и ширината на големата вода и човечката топлина и добрина вгнездена во зборот МАЈКА, како неуништлив синоним на несебичната и најисконската потреба за љубов, топлина, човекување. Сето тоа е содржано во фактот дека Чинго „го определува човекот претежно со категоријата надеж... Надежта е основната категорија на Чинговиот хуманизам...“²⁴.

²¹ Како паралела за овој Чингов став, ми се наметнува еден момент од книгата на Александар Тишма, *Школата на безбожниот воејто*. Гневот за синот кој е на умирање, болен во неговиот дом, затворскиот чувар ја изразува низ суровото измачување на едно момче во затворската ќелија.

²² Чинго запишал: „Тоа веќе не беше дрво, проклет да бидам, тоа беше мајка. Првпат и татенцето остана вкопан на место, збунет, потресен, без одговор“. (Живко Чинго, *Големата вода, Сребрениите снегови*, Мисла, Скопје 1984, 156.)

²³ За Чинго ништо не може да го спречи творечкиот чин. „Зар толку часови по снег, зар толку денови на студ, зар толку страв, – мрмореше Аритон Јаковлевски. – О, ѓаволски деца толку снег, толку студ, сеедно повторуваше татенцето, како избезумен, како однесен... Кејтеновиот син молчеше, сите ние молчевме. Се колнам, само нашите очи, нашите погледи исто така тивко му говорееа, – да татенце, толку студ, толку снег, толку страв, ништо тоа не е кога се има мајка, не студи татенце, не боли кога се има мајка...“. (Живко Чинго, *Големата вода*,..., 157.)

²⁴ Златко Крамарик, *Категоријата на надежта во романот „Големата вода“*, „Огледа за македонски романиери“, Мисла, Скопје, 88-89.

Големата вода заради невообичаената драматика и изразноста на нејзините ликови (Кејтен, Лем, Татенце, Оливера Стрезовска) веднаш доживеа и сценска адаптација како *Сидој-водата* во режија на Бранко Ставрев²⁵, а по истиот роман беше снимен и филм во режија на Иво Трајков²⁶.

Сидој-водата беше уште една од низата Чингови драми и драматизации на неговите текстови чии силни бранувања удираа на сидот на востановените клишеа за литературен израз, беа вознемирувачки, ја рушеа беспрекорната слика за „најдоброто од сите општества на светот“. Чинго поставуваше болни прашања кои никого не можат да го остават рамнодушен. Тој го крева гласот против сето она што го гази човековото достоинство. „Згазени и газачи, ќе забележи Бранко Ставрев, се двете екипи што настапуваат во неговиот театар“. Во прифаќањето на Чинговите дела на театарскиот патос, театарските уметници „гледаа редок повод да се проговори за хуманизмот што струи незапирливо низ огромната галерија од луѓе и личности чиешто судбини Чинго ги фиксира во неговите текстови“²⁷.

Во раскажувачката магија на Живко Чинго има една непрестајна потреба да се согледа човековата егзистенцијална драма – постоењето човеково е тешко, поставено е пред големи искушенија, пред крстопатите на судбински одлуки²⁸, во едно неблагоприятно време на бурни промени, на неснаоѓање на луѓето. Тоа е времето на СИДОТ-ВОДАТА, на првите години по слободата исполнети со политички пресврти, идеолошка пренапрегнатост, воспоставување на партиската држава и култот на личноста кои се неминовни атрибути на сталинизмот како

²⁵ Драматизацијата на романот под наслов *Сидој-водата*, ги вознемири дури и граѓаните на Братислава, така што властите во времето пред паѓањето на Сидот (берлинскиот) ја забранија претставата исплашени од антисталинистичките пораки што таа ги носеше и соочени со огромната маса граѓани пред театарот.

²⁶ Филмот на Иво Трајков *Големата вода* го доживеав како еден од филмовите направени да се осуди сталинизмот и тоталитаризмот. Одличен, уметнички филм. Сепак, цело време во филмот ја гледав прикажана едната страна на романот и едната страна на Чинго. Ужасно ми недостасуваше топлината, блесокот на водата, ридот каде се раѓа сонцето, Чинговата верба во човечката добрина, триумфот на творечкиот чин над востановените граници на слободата на творештвото.

²⁷ Во театарот Чинго стапнува „со еден жестоко ангажиран текст кој беше вивисекција на општествените односи во времето во кое настана. „Образов“ и образовштината се јавија уште на веста дека театарот се обидува да проговори за образовштината, се сеќава режисерот Бранко Ставрев. „Како тие хигиеничари беа здружени, како спрегнати, напрегнати, каква балада за глави, капи и муви! ... Кога ќе се крене завесата пред вистината, излегуваат од глумчешки дупки гледачи кои ги гледаат претставите на некој магепсан начин, без да доаѓаат во театар. Таквите супервизори и ревизори го формулираа прашањето дека уметниците се или наивни или препредени. Прескокнувајќи ја автоцензурата и цензурата-наидуваат на сидот на смртта... Имаше време кога се забрануваа претставите, забраните се правеа јавно. „Макавејските празници“ тајно престанаа да празнуваат... Како да се работеше за двојна забрана. Забрането беше да се знае за забраната“ (Бранко Ставрев, *Доброволни будали*, Интервју во „Пулс“, 15.08.1991, 19.)

²⁸ Слободан Мицковиќ, *Драмата на слободата во прозата на Живко Чинго*, „Слободата и сиремијата за слобода во современата македонска литература“ МАНУ, Скопје 1990, 97.

тоталитарен режим. Чинговата проза е несомнен историски извор за психологијата, погледите, менталитетот и сфаќањата на македонскиот човек во едно од најдраматичните времиња од неговата историја, исполнето со сиво секојдневие, немаштина, но и големи надежи, да се издржи до утре до новиот ден.

Амбициозните и ревносни спроведувачи на партиските директиви, на „општественото превоспитување“, носат во себе примитивна и ограничена свест, извитопереност и свирепост газејќи врз оние кои немаат механизми да се одбранат. Чинго како суптилен аналитичар на времето во кое живее ја пренесува таквата историска реалност со што поетски, интелектуално и мисловно ја заокружува историјата на едно време, како сведок и творец²⁹. Тој ги соголува противречностите на времето во кое живее и човекот во нив. Тука се и жртвите, тука се и насилниците. Дали ѓаволот е толку црн и ангелот толку бел? Што се случува со овие луѓе? Тие не се повеќе тоа што биле, новото време го крои и променува нивниот живот по своја мерка. Домските воспитувачи не наоѓаат аргументи во себе за своите постапки, туку во догматизираната идеја која води во слепило, во дехуманизација на нивниот живот и постапки, во еден затворен круг на неслободата³⁰. Во таквата атмосфера се создава несигурност и страв, а за слободата можеше да се зборува само како нешто имагинарно, како далечен сон, како големата блескава вода зад црните сидишта на неслободата. „За ништо на светот не би ја заменил таа голема, слободна вода“, вели Чинго. „Тоа беше магија. Сон“³¹. Суровоста на еден дехуманизиран систем доаѓа до полн израз во фактот што на луѓето им се забранува да мислат и да сонуваат. „...Ни ги забранија и сите соништа за Големата вода...“. А „ако сакате некого да казните, ако сакате прописно да го казните, за целиот живот, тогаш разделете го од она што му е најмило. Искорнете му го тоа што му е во срцето, осакатете го, ослепете го, за да не ви избега. Неразбирливо како можеше нешто да се уништи ако е во срцето на човекот“³².

²⁹ Соочувајќи се со фактот дека треба да се надмине апологетската и соцреалистичката литература, Чинго, во една пригода изјавува: „Нешто длабоко реагираше во мене. Повеќето од тие книги ми се видоа лажни, парадерски. Нешто на глава ми стоеја, наопаку, бев толку сигурен дека е тоа лага, измислица, знаев дека тоа не е вистината, дека тоа е противно од животот, нехумано. Литературата мора да има човечко лице“ (Живко Чинго, „Корениште на Пасквелија“, цитирано според: Zlatko Krstarić, „O феномену слобode и posleratnoj makedonskoj književnosti“, „Слободата и стирежето за слободата во современата македонска литература“, МАНУ, Скопје 1990, 61).

³⁰ Чинго особено беше ранлив и се чувствуваше повреден од љубомората, подметнувањата и пакостите на многу свои „пријатели“, познаници, колеги, луѓе повеќе амбициозни отколку надарени. Непосредно пред својата смрт водеше исцрпна анкета за *демнеечкиот дух* (прислушнување и следење на секој збор и чекор), за она што постојано го притискаше и му ја ограничуваше слободата.

³¹ Живко Чинго, „Големата вода“, *Избрани дела*, кн. 2, 25.

³² Исто, 34-35.

Големаѝа вода како голема надеж во победата на високите дострели на слободата завршува со отворена врата кон светлината. Во романот за заробената слобода, за тешкиот сид што децата ги дели од светлата слободна голема вода, децата ќе го најдат излезот: 'Добриот сон пак се јавуваше, желбата за слобода ништо не можеше да ја уништи во нашите младешки срца. Во нив имаше многу љубов, пријателе. Проклет да бидам, љубов'³³.

³³ Зборовите слобода и љубов се подвлечени во текстот на Чинго (Слободан Мицковиќ, *Драмаѝа на слободаѝа во ѝрозаѝа на Живко Чинго*,..., 99).

Јасмина Мојсиева-Гушева

ЖИВКО ЧИНГО КАКО МАГИЧНО РЕАЛИСТИЧЕН РАСКАЖУВАЧ

Анализата на прозата на Живко Чинго нè наведува на заклучокот дека неговите текстови можат да се прифатат на повеќе начини. Од една страна се среќаваме со реалистичко прикажување на реалноста кое е насочено кон отсликувањето и поткопувањето на историската неправда – колективизација на приватната сопственост, но од друга страна тука е магичноста што ја отвора вратата кон поинакви приоди. Создавајќи нови односи, магичното дејствува како нов поттик во напорите за ширење на хоризонтите. Присутноста на магичното во неговите текстови ја ослободува наративната постапка од еднозначноста на реалистичкиот принцип, нудејќи нови можности за изразување на една поинаква сложена реалност. Ваквите тенденции кореспондираат со времето на појавувањето на прозата на Живко Чинго кое се карактеризира со потрага по нови иницијативи кои ќе се спротивстават на социјалистичките догми. Свртувањето кон магичното нуди поголем простор за излез од неповолните околности.

Низ магично-реалистичните димензии тој ги трансформира секојдневните проблеми во моќни приказни. Чинговите наратори измислуваат територии, светови, личности кои би требало да бидат рефлексии на површината од огледалото на реалниот свет. Магичниот реализам покрај тоа што во својот состав инкорпорира мистика, не се одрекува од нишките кои го сврзуваат со реалноста. Како една од примарните карактеристики на магиско-реалистичната фикција е тоа дека во содржината на текстот таа има елементи на магии, нешто што не може да се објасни според законите на природата кои ги знаеме. Кога се зборува за магија, првенствено се мисли дека постојат натприродни сили на кои човекот може да влијае, со чија помош би предизвикал одредени сакани промени кои со природни средства не можат да се остварат. Различни се формите низ кои се изразува магијата во текстовите на Чинго. Понекогаш магиска моќ имаат одделни предмети (амајли), посета на одредени места, вода од посебни извори, добивање де-

лови од некои животни, симболички зборови и дејства, жртвувања, на пример да се пресече саканото дрво, изговарање на посебни молитви, изведување ритуали. Во секоја магија постои верба во сили кои човекот може да ги контролира ако знае како тоа да го стори. Во секоја магија има и зрнце реалност, верување дека постојат сили кои можат да не вознемират, да не предупредат пред да го доживееме ужасот. Често се прашуваме дали ние сме господари или жртви на нашата судбина, ако веќе однапред животот ни го одредуваат некои сили.

Присуството на точниот опис на настаните и феномените прави во магичниот реализам да биде присутен реализмот. Патот по кој продолжува да оди реалистичната традиција е збогатен со сензорни детали кои ѝ даваат нов квалитет на нарацијата. Како што истакнува Фарис: „Реалистичните описи креираат замислен свет сличен на оној во кој живееме, што го потврдуваат многуте детали во одделните примери.“ (Faris, 1995:169). Во таквата реалистична приказна се вклопуваат и магични настани, се внесуваат возбудливи магични детали кои не насочуваат кон фантастичното и не оддалечуваат од доменот на реалистичното. „Деталот е ослободен на еден начин од традиционалната миметичка улога во повисока мера отколку порано“, вели Фарис (Faris, 1995:170). Магичното се појавува само во деталите, а наративниот текст останува вистинит. Тој ни дава докази за реалистичката основа на феномените кои се меѓусебно поврзани во еден континуитет. Но, истовремено се чувствува и една спротивна насока на која на моменти ѝ се дава предност. Во животните истории кои се прикажуваат не може да се смета само на реалните случувања туку и на имагинарните нешта. За да се разберат феномените, не е доволно само објективно да се поврзат во некоја осмислена целина, критички да се изврши прочистување од измешаните повеќезначни искажувања кои не стоеле во корелација со конкретните објективни ситуации. Формално реалистичната литература е ослободена од магичното концентрирајќи се на историјата на обичните луѓе, на она што е познато за нив. Настаните се средуваат хронолошки во причинско-последични врски, се бара внатрешна поврзаност, се комбинираат нештата додавајќи му преголемо значење на свесното, интендираното. Очигледно е дека во таквите нарративни текстови често доаѓа до дискрепанција помеѓу објективно и субјективно доживеаното. Литературата никогаш не се откажала да зборува за она што е однатре познато како и за она непознатото до кое не може да се дојде. Реализмот се базира на она што е познато, средено, објективно. Објаснува насочено поврзани интенционални актуализирани содржини од секојдневното животно искуство. Наспроти тоа, магичното не е насочено кон смисловната поврзаност, кон димензиите на она што е свесно интендирано, не подлежи на критички оценувања, така што може да се рече дека има карактер на акцидентално.

И покрај таквото маргинално значење, тоа врши големо внатрешно влијание. Наспроти деформацијата на логичното, магичното извршува психолошко соединување чија транспарентност не ни е достапна. Тоа открива нов хоризонт упатувајќи на фактот дека не е сè разјаснето, систематизирано и дека нашите сознајни можности се ограничени. Така ние стануваме субјекти кои самите себеси се мамиме. Со магичното се спуштаме до некои подлабоки нивоа, а водени од прагматичните потреби сето тоа го игнорираме во нашите секојдневни дејства, бидејќи тоа ги поминува границите на нашите интенции.

Постојат многу непосредни причини зошто во белетристичката реалистика се внесува магичното. Зборувањето за историските реални настани, за позицијата која е на власт, за нараторот има идеосинкратско значење. Тој чувствува одвратност да се изнесуваат тие сведочења и затоа врши притисок и цензурирање тоа да не се прави, ставајќи ги настрана, во некое далечно минато, давајќи им мистична компонента. Така настанува поврзувањето на мистичното со реалното, се мешаат старите настани со актуелниот миг. По пат на асоцијации, магичното ѝ дава комплементарни рефлексии на актуелната стварност. Се создава комбинација помеѓу вечните мистични вистини и историските настани, се вклучуваат фолклорните мудрости во она што претставува историја што во крајна линија е колективна меморија. Во таквиот текст се разликуваат неколку нивоа. Далечниот историски настан е само фасада во која се инкорпорирани остатоци од реалната актуелност. Како нов слој кој може да биде рационално неповрзан, се јавува магичното, иако има обиди тоа да се систематизира. Магичното што се појавува во наративниот текст може да се сфати како компромис склопен помеѓу цензурата и потребата да се искаже една подлабока вистина која тешко се кажува јавно. Затоа авторот на магично-реалистичниот текст е принуден да се изразува метафорично или алегорично или систематски да се маскира за да ги отстрани отпорите. Токму затоа магично-реалистичниот текст покрај својата длабина, непрозирност, недостапност за интерпретации, добива светла компонента.

Во магично реалистичната конструкција материјалниот свет е претставен во сите свои детали. Среќаваме раздвижена разноликост како и инстанции кои го ограничуваат и контролираат говорот и дејствата. Редоследот на сцените не е веќе подреден по синтаксички правила, не постои диференцијација за средствата на логичката поврзаност бидејќи логичките правила се ставаат настрана. Предметите добиваат други оригинални значења. Магичниот реализам, како што е познато, е најголемо наследство на надреализмот (Faris, 1995:171). Степенот на магичните квалитети повеќе соодветствува да се нарече сурреализам често поради тоа што некои појави се немотивирани, што тешко се

интерпретираат, што личат на изненадувачка лудост, на неартикулирани нешта. Се преместуваат границите помеѓу онтолошкото и гносеолошкото спознание.

Една од основните карактеристики на магичниот реализам е поврзаноста со митскиот начин на мислење и процесите на ремитологизација. Магичното ни се чини како регрес, повторно враќање на степенот на митскиот начин на мислење со своите специфични објаснувања. Добивајќи општ безвременски карактер, овие магичнореалистични текстови не обезбедуваат пристап до подрачјето на објективната критичност, што важи во јавната комуникација и во интеракцијата во општествените односи, каде сегашното се врзува во констелацијата на минатото. На местата каде во текстот се испреплетува реалното со магичното, каде постојат двете конструкции кои овозможуваат контрадикторно да се разберат настаните можат да се јават дилеми и сомнеж. Раскажувачкиот текст претставува реконструкција на релевантни настани кои наративно се прикажуваат како историја на животи кои во почетокот на раскажувањето се непознати. Тоа се само хипотетично предложени конструкции во кои се внесуваат фантастични и чудесни компоненти, така што читателот, како што вели Фарис (Faris, 1995:172), „се двоуми дали настанот може да се објасни според законите на природата или според законите на чудесното кое бара некои промени на тие закони“. Реалноста наметнува догматични ограничувања. Животот треба да се сфати онаков каков што е земајќи ги сите околности трезвено и критички. За разлика од неа настаните кои имаат халуцинаторен карактер се однесуваат според принципот на задоволството, каде желбите раѓаат претстави за објекти кои треба да ги задоволат определените очекувања.

Магичниот реалист се наоѓа помеѓу светот на сонот и јавето. Тој е искачен на точката од која ги гледа двата света, светот на живите и реалното, и светот на мртвите кои го исполнуваат светот на осамените. Реалноста бара да се определат категориите време, простор, идентитет. Идејата за времето е особено нагласена, просторот е определен, а идентитетот утврден. Кај магичното претставите за времето се различни, чувството за простор е занемарено, чувството за идентитет е преориентирано, концепцијата за субјектот е менлива. Со еден збор се создава една нова реалност, типична за кризните ситуации, кога надворешните конфликти стануваат неизбежни. Во такви ситуации се реагира со страв. Но, во случаите кога конфликтите помеѓу желбите и реалноста не можат да се решат на артикулиран начин како единствен излез останува само бегството. Ако во решавањето на проблемите употребиме премногу фантазии, и ако нормалната ситуација не нуди никаква можност за бегство, тогаш техниката за одбрана од стравот нè одврка од реалното и нè насочува кон имагинарното. Ликот кој

бега, кој не може да се избави од надворешната реалност, мора да се скрие и од самиот себеси. Од овде доаѓа поместувањето на категориите време, простор и идентитет.

Во прозата на Чинго посебно се обликува еден од неговите најзначајни хронотопи, Пасквел, за кого се вели дека е имагинарен простор, сопрена балканска историја во четириесеттите години. Сите настани кои го исполнуваат сижето влегуваат во некое историско време, во времето на секојдневјето, но без некоја биолошко-старосно-временска низа. Тоа е време на премин меѓу два историски периода, време на крв, убиства и палежи, време на лудост која ги обзема селата и градовите. Сè е составено од временски фрагменти каде се случува „неочекуваното“. Всушност, целото дејство во расказите се раководи од една единствена сила-случајноста. Се мешаат ирационалните сили, судбината, демоните, злбници, добротворци, случајни непријатели, неочекувани пријатели. Посебно значење му се припишува на гатањето, на претскажувањата, на пророчките сонови, на интуициите („Лудите роднини во борба со прокобното пиле“). На магичен начин се антиципира иднината. Случајноста е една од можностите за изразување на нужноста и како таква може да постои во секој прозен текст како што постои и во животот. Во овие раскази постојано нешто се случува под дејство на некои ирационални сили, без вистински мотив. Се случуваат злосторства, се прават грешки, се спроведуваат неправди кои се силни раздвижувачи на човечките постапки.

Во Чинговото дело постојат два света. Еден е светот на Пасквелија, каде релативно постои некоја сигурност, а другиот свет е просторот надвор од Пасквелија во кој опасностите демнат на секој чекор. Токму затоа многу ретко се случува напуштањето на затворениот пасквелски простор. Неговото напуштање е невозможно бидејќи надвор од него е празнина. Надвор од просторот и времето нема претстави, нема предмети, нема настани. Секое негово напуштање се заканува со бесперспективност и зла судбина. Така се толкува судбината на момчето кое е испратено да учи надвор од Пасквелија. Патувањето за луѓето од Пасквелија не значи барање нови вистини, потрага по нови можности и нови откритија. За нив напуштањето на Пасквелија значи чекор до катастрофа, искушување на судбината, бидејќи не постои ветена земја надвор од Пасквелија. Во ист контекст се и протерувањата на ликовите од Пасквелија поради непочитување на локалните закони, што била една од најстрогите казни. Патувањето може да биде симбол на постојано отфрлање на самите себеси, одделување за кое говори и Паскал, според кого единствено вредно патување е патувањето во својата внатрешност. Затоа луѓето од Пасквелија не го сакаат патувањето, тие би биле задоволни да не бидат вознемирувани од другите. Неразбирливи надворешни сили ја одредуваат судбината на

целиот пасквелски колектив, на целиот народ и последователно на тоа на човечките индивидуи кои имаат неповторлива судбинска форма.

Во идиличниот пасквелски хронотоп се чувствува ограниченоста на фолклорното време. Тоа се огледа пред сè во посебниот однос на времето кон просторот преку органската поврзаност на случувањата од животот со родната земја. Тој микросвет е ограничен и доволен сам на себе. Овде цикличноста настапува многу остро, и затоа начелото на растот и вечното обновување на животот е ослабено. Локализирана во тој ограничен простор, пасквелската темпоралност на животот може да трае со векови (не знам колку години поминаа, можеби цели векови), Пасквелија е место со циклично секојдневно време. Времето се движи во кругот на денот, неделата, месецот или целиот живот. Белезите на тоа време се едноставни и цврсто сраснати со животниот простор. Тоа е густо, лепливо време. Тоа е колективно време кое се разделува само со настаните на колективниот живот. Посебно нагласено е испреплетувањето на историското, општественото, јавното со личното, приватното, интимното дури и нивно целосно стопување во единствено обележје на новата епоха. Така епохата станува очигледна или сижејно видлива. На тој начин времето се гледа во просторот. Внатрешното време во индивидуалниот живот не постои бидејќи индивидуата живее во целината на колективот. Сите предмети и природата (водата, земјата, сонцето) не се дадени како предмети на индивидуална контекмплација, туку исклучиво во функција на колективниот процес на работа и борба со природата. Затоа сите тие предмети се вовлечени во динамиката на животот, во животните настани како негови живи учесници. Фолклорното време според Бахтин не е претставено како факт на свеста на првобитниот човек, туку го разоткриваме на објективниот материјал како време кое се отвора во одредени древни мотиви, го одредува спојувањето на тие мотиви и сижеи, ја одредува логиката на развивањето фолклорни слики. Ова време ја одредува и специфичната логика на културните обреди, и празноверија (Bahtin, 1989:335).

Магично-реалистичната стратегија се развива во една инструменталистичка нараторска техника во која се искажуваат релевантни историски реалности. Реалноста некогаш може да биде почудна од фикцијата. Реалните ужаси некогаш ја надминуваат книжевната имагинација. Работата што ја врши некој историчар во објаснувањето на општествените појави се разликува од толкувањата што ги дава некој наратор. Разликата не е само во објективноста туку и во специфичните начини на пристапување, во различните техники, во воведувањето на нови димензии. Магично-реалистичните писатели, вбројувајќи го тука и Чинго, неслучајно ги земаат биографиите на ликовите како појдовна точка за својата анализа на разбирањето, реконструкцијата на живот-

но-историските поврзаности кои можат да се оживеат преку нарација-та. Книжевноста со својот релативен однос кон историјата (односно постисториски карактер) има предност пред историските објективни факти. Поради способноста повпечатливо да ги изрази нештата, таа не само што подолго се задржува во сеќавањето туку остава и посуптилен (а со тоа и пореален впечаток). Книжевните текстови се многу сложени продукти кои се концентрираат и врз надворешноисториски објективности и врз внатрешните непровидни случувања. Магичното едноставно не може да се објасни како индивидуална или како колективна халуцинација или како чиста лага, туку треба да се сфати како продолжување на напорите да се сознае што има од другата страна на хоризонтот. Тоа го постигнува сметајќи на неверодостојноста и хаотичноста на субјективните доживувања.

Определбата за неверодостоен наратор магично-реалистичниот текст го поврзува со чудесното и магичното. „Во магично-реалистичната нарација честопати се провлекува античкиот систем на верување“ (Faris, 1995:182). Ликовите веруваат дека одредени нешта можат да ги спасат: како што се пиењето на лековита вода, носењето на амајлии, одењето од одредени места, и други ритуално обредни дејства. Противставувањето на она што е фактичко, (референцијално) и она што е само имагинација е критериум за строго разграничување на реалното од магичното. Дистинкцијата помеѓу факти и имагинации, разграничувањето на објективното и фиктивното има за цел да ги елиминира апсурдностите.

Чинговата проза во себе ја носи архетипската форма на раскажување на која се проектира авторската свест за антрополошкото значење на светот околу нас. Користејќи ја терминологијата на Вејн Бут ќе кажеме дека „сезнајниот“ наратор од реалистичната проза на 40 и 50 години кај Чинго е заменет со типот на „неверодостоен“ раскажувач, т.е. со еден раскажувач чиј емотивен пристап кон опишаниот настан и сопствениот коментар го оддалечуваат од објективното раскажување. Во прозата на Чинго стекнуваме впечаток дека авторот и нараторот стојат на две различни временски рамништа. Нараторот е во времето кога се случуваат настаните за кои станува збор во текстовите, а авторот во сегашниот миг. Нараторот останува наивен, тој поседува способност на идентификување со архетипската свест на фолклорната наративна структура. Наспроти инфантилно-наивниот дух на нараторот, авторот се дистанцира од опишаниот настан и развива кај него извесна доза на критичност. Од овде доаѓа иронијата и гротеската во неговата проза.

Една стилска карактеристика на Чинговиот раскажувач е тоа што тој често го употребува сказот кој му овозможува на авторот да се скрие зад раскажувачот. Всушност, со употребата на зависниот тип

на сказ се постигнува деперсонализација на авторот. Писателот создавајќи вистинит народен раскажувач останува во заднина давајќи му божемна потполна слобода на раскажувачот. Но, всушност, преку тој раскажувач авторот слободно ќе ја изнесе својата критика за стварноста. Поради познатите општествени околности тој не е во можност да го изнесе тоа на директен начин. Токму затоа тоа ќе го стори индиректно, преку раскажувачот.

Преку определувањето на раскажувачите доаѓаме до една за нас многу важна назнака, да го посочиме типот на романите на Чинго (Види кај Штанцл, 1987). Првите три романи (*Сребрениите снегови*, *Големата вода* и *Ал*) се раскажани во прво лице, со описи и слики, со што се изделуваат во правецот на лирската форма, додека за *Бабаџан* можеме да кажеме дека се одликува со специфична структура. Нарацијата се одвива на повеќе нивоа при што се менуваат повеќе наратори екстрадиегетични и интрадиегетични, кои преку историјата на Бабаџановиот род низ дијалогизирана форма ја раскажуваат епската повест за Македонија.

Впечатокот за настаните го добиваме врз основа на вака конципираната раскажувачката постапка практикувана во поголемиот дел од неговата проза. Поаѓајќи од раскажувачката гледна точка ќе констатираме дека се работи за субјективно претставување на реалните настани од страна на нараторите сместени внатре во селските маси со назначени ликови, но не толку индивидуализирани како во персоналните романи. Раскажувачот покажува претензија да го опфати сиот македонски простор и да го изнесе сопственото глобално видување на завојуваниот свет не криејќи ги своите симпатии за селските маси и за свесните револуционерни елементи кои не се ослободени од правење човечки грешки. Меѓутоа, поради постојните општествени услови сето тоа се изразува на индиректен начин.

И како уште една карактеристика на магично-реалистичната концепција на Чинго ќе ја наведеме карневализацијата. Функцијата на книжевноста е да ги стабилизира случувањата со тоа што ќе им даде ред, ќе ги прочисти однатре и ќе ја истакне нивната надворешна егзистенција. Врз основа на таа функција на прагматичен начин се прифаќа тешката, често хаотична реалност. И како одбрана од страшната реалност се јавува карневалскиот дух, што претставува успешен начин да се победи стравот (Бахтин, 1978:48). Карневализацијата во текстовите се изведува со користење на магични детали, особено на детали што не се алегориски важни или јасно издиференцирани.

Магичниот реализам во романот „Бабаџан“ ги комбинира магичните појави со гротескни елементи истовремено надополнувајќи се со комбинацијата на македонската народна приказна и карневализмот на Бахтин. Гротескните елементи се користат за да се добие архаична

ексцентричност на народните раскажувачи кои се стремат да ја хиперболизираат и погрешно да ја претстават реалноста со цел да ја направат поуверлива. Романот „Бабаџан“ на пародичен начин ја слика историјата на еден народ помеѓу разумот и националното, кои се константен предмет на интерес на македонизмот. Книгавата на навидум наивен начин нуди прифатливи алтернативи за решавање на националниот проблем. Насочувајќи се пред сè кон индивидуата чие „јас“ го прави посебно чувствително кон физиолошките дразби: гладот, празнењето, сексуалноста, се поставува на гротескно рамниште. Гротескните искривоколчувања на сексуалноста имаат јасна пародична функција. Тие се тука за да ги коментираат начините преку кои ги спроведуваме идеите за личниот и националниот идентитет.

Доживеаната, на прв поглед, раздвиженост на инвенцијата во овие текстови има предност над реалистичните претставувања. Преку карневализацијата магичниот реализам го истакнува парадоксалното, ги активира разликите и на тој начин се стреми да ја разбие востановената страшна реалност. Сликите на гротескните претерувања всушност се израз на стравот пред светот. Магично-реалистичните писатели застрашени од светот се враќаат кон митското, благотворното, магичното.

На крајот ќе проговориме за функцијата на чудесното во книжевните текстови на Чинго. Магично-реалистичниот писател ја пишува својата измислена приказна, со измислени јунаци кои живеат во измислени земји во кои владеат поинакви законитости, но при тоа секогаш на ум ја има реалноста. Така пред очите на читателот се отвораат митските простори на Пасквелија, на Скутаско или на Баска во кои се меша реалниот и имагинарниот свет. Маркез вели дека магичниот текст дејствува виртуелно, како корекција на традиционалните принципи на мимезисот, вклучувајќи ги оние нереални елементи кои самите антитетички се базираат на реалноста (Simpkins, 1995: 148). Реалноста кај Чинго сведувајќи се на осмислени целини секогаш зазема истакнато место. Ликовите се свесни за себе и тогаш кога се наоѓаат во безизлезни ситуации, кога попаѓаат под неподносливи притисоци. Токму затоа е нормално да бегаат од застрашувачката реалност, да посакаат да се сокријат од казната или очајувањето повлекувајќи го зад себе превезот исткајан од нереалната волшебна чудесност која ги дели од драматичните сериозни случувања. Но тоа не е сè. Книжевното дело и насилството се подлабоко поврзани и на едно друго ниво. Парадоксално, ограничувањата, пречките, неволјите и стравот прераснуваат во творештво. Реалното и имагинарното не се оспоруваат едно со друго, не се обезвреднуваат, туку пред сè ја откриваат онаа основна неизвесност во која се раѓа уметничкото дело. За да биде навистина книжевно, делото мора да содржи определена количина неизвесност. Тоа мора да

открива една вистина, но не директно, туку со насетување. Тоа мора да го опфаќа во себе времето на светот, да владее со него, да ја најде својата смисла, да дава поттик за преобразување. Суплементарните стратегии кои ги користат магичните реалисти ја менуваат сликата на реалноста создавајќи раздвижувачки структури кои истовремено се и нешто реално и имагинарно. Во рамките на оваа арена на неизвесност, како што заклучува Симпкинс, „магичниот реализам ја открива надежната шема да го дополни реалистичниот текст преку корективниот гест“ (Simpkins, 1995:154). Тоа е начин на надминување на недостатоците на реализмот. А тоа се постигнува со додатоците на чудесното, со радикалното нагласување на обичните елементи од реалноста често присутни, но станале практично невидливи поради нивната секојдневност.

Литература

1. **Bahtin, M.:** *O romanu*. Nolit, Beograd, 1989.
2. **Bahtin, M.:** *Stvaralaštvo Fransua Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Nolit, Beograd, 1989.
3. **Faris, W.:** *Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction*. in *Magical realism*. Duke University Press, Durham and London, 1995.
4. **Simpkins, S.:** *Sources of Magic Realism, Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature*. in *Magical realism*. Duke University Press, Durham and London, 1995.
5. **Штанцл, Ф.:** *Типичне форме романа*. КЗНС, Нови Сад, 1987.

Иван Доровски

ЖИВКО ЧИНГО НА ЧЕШКИ

На претходните научни конференции во Охрид зборував, меѓу другото, за рецепцијата на книжевното дело на Блаже Конески, Славко Јаневски и некои други македонски литературни творци. А пред две години на Третата македонско-чешка научна конференција во Охрид во својот реферат за чешко-македонските културни врски меѓу другото наведов дека по 1945 година, кога се формира југословенската федерација и се создаваше југословенската меѓулитературна и општо-културна заедница, се создадоа сосема други услови за развој на заемните културни, политички и економски односи меѓу чешкиот, словачкиот и југословенските народи, заклучно и македонскиот. Овој доволно долг период, што траеше од 1945 до 1991 година, имаше неколку фази на заемно зближување и т.н. замрзнување на односите, на интензивно интересирање и привиден безинтерес. И тука сега ќе повториам, дека од 1945 до 1980 излегоа на чешки или словачки јазик вкупно 449 преводи на дела од литературите на југословенските народи и народности. За жал, од разни вонлитературни причини, што ни се на сите добро познати, имаме од македонската литература на чешки во тој период само неколку преводи, претежно во литературната периодика или во разни зборници и антологии.

Чешките читатели на списанието *Svobodná země* (Слободна земја) во 1946 година имаа можност да прочитаат неколку стиха од песната на Коста Рацин *Елеџии за Тебе*, наведени како мото кон песната на Гого Ивановски *На мојој народ*. По преводите на десетици македонски народни песни и народни свадбени обичаи од зборникот на браќата Миладиновци и на неколку песни на Рајко Жинзифов, објавени во 19 век, песната на Г. Ивановски заедно со одломката од песната на Коста Рацин ја подотворија вратата на македонската литература што потоа во следните пет десетлетија доста тешко се отвораше за чешкиот читател. Можеме слободно да кажеме дека Димитар и Константин Миладинови, Коста Рацин и Гого Ивановски во времето кога *Македонија воскреснуваше кон народниот живот*, како што пишувавше тогаш

печатот, беа пионери коишто им предложија на чешките читатели први зрели плодови од македонскиот литературен и културен пазар. Така Чесите имаа можност да пробаат какви се тие плодови од македонското литературно *дрво на живојојој*, каков вкус и каков мирис имаат, на што личат, од што се разликуваат, со што се специфични имено за оваа земја, за оваа литература, за овој менталитет на луѓето што ги создаваат и ги *консумираат*.

Дури дванаесет години подоцна се појавија во зборникот *Hlubší než smrt* (1958, Подлабоко од смртта) во превод на чешки три песни од Ацо Шопов: *Кажми ми небо*, *Очи* и *Тишина* во превод на Лудјек Кубишта (Luděk Kubišta, 1927). Потоа во половината на шеесеттите години се појави првата повоена чешка антологија од модерната поетска творба на југословенските народи под наслов *Snímky krajiny poezie* (1966, Сликки од земјата на поезијата). Во неа беа објавени песни и од Блаже Конески, Славко Јаневски, Ацо Шопов, Гане Тодоровски и Матеја Матовски, сите во превод исто на Л. Кубишта.

Поезијата, изгледа, продираше во чешката и словачка културна средина полесно и почесто, отколку прозата. Така, дури во зборникот *Svítlání za tmavých nocí* (1964, Зора во темни ноќи) се појавија расказите *Виолина* од Славко Јаневски, *Големииот коњ* од Симон Дракул и *Уморени ѕвезди* од Мето Јовановски. Сите во превод на познатата преведувачка од бугарски и од македонски јазик Лудмила Новакова (род. 1932).

Живко Чинго беше откриен за чешкиот читател веднаш неколку години по изданието на збирките раскази *Пасквелија* (1962) и *Нова Пасквелија* (1965). Кога дојдов до нив и ги прочитав, бев фасциниран и трогнат од нивната содржина и од Чинговата уметничка постапка, од неговиот богат лиричен јазик. Уште тогаш се убедив дека и малубројните народи можат да имаат големи автори. Да пишувавше еден Живко Чинго, еден Славко Јаневски, еден Блаже Конески, еден Гане Тодоровски и низа други на некој од светските јазици, нивното уметничко дело ќе беше многу попознато во Европа и во светот.

Веднаш го преведов расказот *Смртија на градинарој*. Тој излезе во саботниот литературен прилог на најстариот чешки дневен весник *Ровносии* (10 јули 1966, с. 3).

Два и пол месеца подоцна истиот расказ се појави во тогаш најтиражниот и најпознатиот весник Руде право (24 септември 1966, с. 1). Една година подоцна го преведов Чинговиот расказ *Глад* и го објавив во наведениот весник *Ровносии* (12 март 1967, с. 3). Пет месеци подоцна во истиот весник објавив неколку Чингови раскази под заеднички наслов *Еве ги браќајта на човекој* (4 август 1968, с. 3). Тој избор потоа беше емитиран од Чехословачкото радио наесен истата година и наиде на многу позитивен прием.

Во антологијата *Deset jugoslávských novel* (1971, Десет југословенски новели) беше објавен расказот на Живко Чинго *Фромовата ќерка* во превод на веќе наведената Лудмила Новакова, подоцна авторка на речнички статии за македонските автори во лексиконот *Slovník spisovatelů. Jugoslávie* (1979, Речник на југословенските писатели).

Истата преведувачка објави во реномираното двомесечно списание *Světová literatura* (6/1974, Светска литература) неколку раскази од Чинговата *Нова Пасквелија* под заеднички наслов *Mizení vody* (Губење на водата).

Македонската модерна поезија и проза најрепрезентативно ѝ се претставија на чешката културна средина пред сè во обемните антологии *Modré nebe nad Ochridem* (1995, Синото небо над Охрид), *Tajemství květu* (1996, Тајната на цветот) и *Tajemná komnata* (2002, Тајната одаја).

Досега единствената чешка антологија од таков вид *Тајната одаја* содржи преводи на раскази од 38 современи македонски автори, почнувајќи од Блаже Конески па сè до Игор Исаковски. Преводот на текстовите е освен мое дело, и дело на четири студентки (тогаш) македонистки Олдржишка Чвртничкова, Ивана Доровска, Дарина Клобоукова и Петра Томанцова. Во неа е и расказот на Живко Чинго *Смртта на градинарот* во нов превод на Дарина Клобоукова.

Антологијата содржи вовед за рецепцијата на македонската поетска, прозна и драмска литература во Чехија и Словакија во повоеониот период, доста подробни био-библиографски речнички статии за авторите застапени во неа и поговор од Катица Ќулавкова.

Живко Чинго ѝ се претстави на чешката публика уште со едно свое дело, но преточено во еден друг уметнички жанр. Тоа е драматизираниот роман *Големата вода* (1971) врз чија основа чешкиот режисер од македонско потекло Иво Трајков снимил истоимен филм. Филмот, за жал, не наиде на добар прием кај чешката публика, а јас лично не го сметам за успешен. Реалноста во филмот не е реалноста на животот што уметнички ја трансформира Живко Чинго во романот.

Драматизираниот текст беше преведен на словачки под наслов *Zed', voda* (1974, Сидот, водата). Требаше да биде изведен на сцената на Словачкиот национален театар во Братислава. Но, за жал, тогашната цензура ја забрани драмата неколку дена пред предвидената премиера.

Лудмила Новакова ги има комплетно преведени сите раскази од *Нова Пасквелија*. Лани се договоривме да ми го испрати преводот за да го издаде нашето *Здружение на пријатели на Јужните Словени*. Меѓутоа, таа се разболе. Во тоа време доби ургентна понуда да биде лекторка по чешки јазик на Универзитетот во Пекинг, каде што еднаш работеше како лекторка (1992/1993). Така предвиденото прво чешко книжно издание на Чинговите раскази, за жал, сè уште останува во ракопис.

Во изминатите седумнаесет години заемните чешко-македонски и македонско-чешки културни, економски и политички односи се развиваат во нови, различни општествено-политички услови. Благодарейќи на низа фактори, меѓу кои беспорно спаѓа и развојот на македонистиката на прашкиот Карлов и брненскиот Масариков универзитет, имаме досега невидени резултати. Како едно заокружување на моево кратко излагање ќе го парафразирам подолу тоа што го кажав пред две години на 3-та македонско-чешка научна конференција и ќе наведам хронолошки и тематски само некои поважни научни трудови на чешки и преводи од македонски на чешки издадени во периодот од 1994 до 2007 година:

1. Романот на Димитар Башевски, *Додека своноӣ свони, смр̄ӣӣа не доаѓа* (Dokud zvoní zvon, smrt nepřichází, 1994);
2. *Приказнӣе за Зоки Поки* од Оливера Николова (Pohádky o Zokym Pokym, 1995);
3. Веќе погоре наведените антологии на македонската модерна поезија *Синоӣо небо над Охрид* (Modré nebe nad Ochridem, 1995) и *Тајнаӣа на цвеӣоӣ* (Tajemství květu, 1996), и антологијата на македонскиот модерен расказ *Тајнаӣа одаја* (в. подолу 12.). Антологијата содржи раскази од 38 современи македонски автори. Преводите се плод на новата генерација македонисти и преведувачи од брненскиот Филозофски факултет;
4. Книгата на мојата маленкост *Македонија* (Makedonie. Zrození nebo obrození národa?, 1995);
5. Избор од поезијата на Блаже Конески *Се бис̄ӣри окоӣо на небоӣо* (Bystří se zrak oblohy, 1996);
6. Избор од поезијата на Веле Смилевски *Плима во живо месо* (Přiliv v živém mase, 1997);
7. Избор од поезијата на Бистрица Миркуловска *Коѓа цуӣеа кос̄ӣе-нӣӣе* (Když kvetly kaštany, 1997);
8. Моите книги *Балканоӣ и Медӣӣераноӣ* (Balkán a Mediterán, 1997), *Воздејството на рускаӣа и украинска лӣӣераӣура врз ӣвореш-ӣвоӣо на Рајко Жинзифов* (2003) и *Словенскӣе меѓулӣӣера-ӣурни сов̄ӣаѓања и разлики* (2004, Slovanské meziliterární shody a rozdíly);
9. Зборникот *Македонцӣӣе живеат̄ӣ со нас* (Makedonci žijí mezi námi, 1998);
10. Прозата на Петрос Воцис, *Македончеӣо* (Chlapec počítá hvězdy, 2000);
11. *Речник на балканскӣе ӣисаӣели* (Slovník balkánských spisovatelů, 2001), кој содржи речнички статии и за сто дваесет и осум македонски автори, и *Речник на авӣори на свеӣскаӣа лӣӣераӣура за*

деца и младина (Slovník autorů světové literatury pro děti a mládež, 2007) како класично издание и во електронска верзија. Во него македонската современа литература е застапена со дваесет и осум автори. Слични лексикони не излегуваат во светот често, можеби еднаш во десет-петнаесет години. Затоа зачудува што за првиот од нив (вториот излегува деновиве и затоа уште не допре до македонскиот читател) не се појави во македонскиот стручен и дневен печат ниту збор;

12. Антологија на современиот македонски расказ *Тајнаџа одаја* (Tajemná komnata, 2002);
13. Четиријазичното издание *Илинден е во нас* (2003, Ilinden je v nás). Да завршам со капиталното дело на Јан Рихлик и Мирослав Коуба *Историја на Македонија* (Dějiny Makedonie, 2004), прво дело од сличен вид во досегашната чешка историографија, двојазичното македонско-чешко издание на збирката на Ристо Лазаров *Чехоџек/Čechovábení* (2007), што наиде на многу добар прием и беше промовирана како во Прага, така и во Брно.

И на самиот крај патем да наведеме дека во двомесечникот *Словенски јуџ* (Slovanský jih) што го издава во Брно *Здружениеџо на џријатџели на Јужниџе Словени* (пред тоа десет години излегуваше нередовно под наслов *За пријателите на Јужните Словени* (Pro přátele jižních Slovanů) во секој број редовно се појавуваат статии, осврти, информации и други текстови за македонската литература и култура.

Олга Панкина

РАЗГОВОРНА СИНТАКСА ВО РОМАНОТ „ГОЛЕМАТА ВОДА“ ОД ЖИВКО ЧИНГО

Пред истражувачот на јазикот на Живко Чинго во романот „Големата вода“ се отвора широко поле за работа. Јазикот на Чинго е многу богат и може да се разгледува од разни аспекти. Меѓутоа главната особеност што веднаш му паѓа в очи на читателот и на истражувачот е „разговорноста“ на неговиот јазик.

Користењето на разговорниот јазик пред сè е предизвикано од тоа што раскажувањето во романот се води од страна на малиот Лем кој по Втората светска војна е сместен во дом за деца без родители. И не би било природно 12-годишно момче од село, кое има „завршено само едно одделение“ да зборува рафинирано и книжевно. Разговорно се изразуваат децата во домот Исак Кејтен, Методија Гришковски и други, чичко Лентеноски кој донесуваше леб во домот, управителот Аритон Јаковлески, Оливера Николовска, негов заменик, како и други воспитувачи кои секако не беа многу образовани. Меѓутоа разговорниот јазик се употребува не само во говорот на ликовите туку и во говорот на авторот што му придава на уметничкиот текст експресивен карактер, го доближува до читателот, естетски воздејствува на него.

Вткајувањето на разговорниот јазик во романот се остварува на ниво на сите јазични средства, но пред сè на синтаксичко и лексичко, кои и ќе бидат подетално разгледани во рефератот.

Авторот нашироко користи парцелација како начин на говорното претставување на единствената синтаксичка структура на реченицата со неколку комуникативно самостојни единици:

... ѝонекоџаи ѝаа слика се ѝовѝоруваше со месеци. И ден и ноќ.
(24)

Таѝенцеѝо беше редок во ѝој ѝоџлед, мислеше со рацеѝе. И со деснаѝа и со леваѝа... (36)

... за ѝојадок добивавме... чорба. Со зелка и доста комѝир. (46)

... ѝоа веќе однаѝред џо знаевме. Пред седум дена. Сиџурно за да бидеме ѝодџоѝвени за дочек на музаѝа. (45)

Човекој им е во срцејо, – го знаат ише неговојо лично несреќно лице. Сигурно, кога и ише се несреќни, навредени, згазени луѓе. (45)

Активната употреба на парцелираните реченици, користењето на пауза го одредува темпото на раскажувањето: динамичност или забавеност. Текстот богат со парцелирани конструкции е внатрешно ритмизиран.

Авторот многу често употребува и елиптички конструкции (неполни, недовршени реченици):

...немој свејешјива да ми шириш, знаеш со свејцијше сме начисто. (103)

Ти си заграден со јој јроклеј зид. Немаш каде, одделен си од дружиој свеј. (24)

Ке ти се уфрли некој во мерењешо, ќе ише збуни, ќе мораш од јочешок. (24)

А и ише солзи во вујнишише очи; јовеќе сакам смеа. (12)

... јо ише скајани скали да се јомине само со неколку јолесни случаи, – чело, нос, око, шината нога... (50)

Зар јолку часови јо снеж, зар јолку денови на сјуд, зар јолку сјрав, – мрмореше Аријон Јаковлески... – јолку снеж, јолку сјуд, јовјоруваше јашенцејо, како избекумен. (161)

Често делови од реченицата може да се повторуваат како што се прави тоа во устен говор.

– Прекрасно, јрекарасен реферат! – се восхијуваше јашенцејо... Тоа е висјински реферат, – рече, – еден ваков реферат би била чест за мнојумина наши јосјари дружари. Сјо вакви реферати и јобедати е наша... (158)

– Маскајта јадна, – рече јашенцејо ... – маскајта јадна, – јовјори, – камуфлажата не јрае долго, како јудрајта шјо кај нечеснајта жена се брише... како јудрајта шјо не може да го јрикрие лицејо на нечеснајта жена, – додаде некако деликајно. – секој оној шјо јосејнал кон нечесно дело далеку не ќе вјаса, рече јојоа сјродо... – Зайомни.. силајта на колективој е ојромна. Зайомни го јоа јроклејо момче... (158)

– Не разбираам, – јовореше, – другар Аријон Јаковлески, – јовореше, – не разбираам како јјаков човек може да си дозволи, Аријоне Јаковлески... (143)

При тоа се соочуваме со повторувања не само во говорот на ликовите, туку со izdelување на еден реченичен член и со негово повто-

рување во друга посебна реченица. Можеме да наведеме тука голем број примери:

Под сѝрој, ѝод команда. Проклеѝ да бидам, во ред. Мајко моја, во ред. (17)

Се искачивме дури на највисокаѝа карѝа. Проклеѝ да бидам, највисокаѝа. (19)

Ја ѝеевме химнаѝа. Проклеѝ да бидам, химнаѝа. (101)

По правило зборовите што се повторуваат се маркираат графички и се пишуваат со проред.

Очит пример за вметнување на разговорните синтаксички структури во писмениот говор е појавата на синтаксичка контаминација. Свесната употреба на контаминирани синтаксички структури во книжевниот текст може да се смета за експресивно средство.

...ѝише коѝа ќе беа редари, дежурни, немаше ѝоѝаши ѝосѝирашно месѝо од домоѝ. (31)

Најчести се конструкциите со апликација на индиректниот говор во директниот или обратно:

– Малечок Леме, слушај ме добро, ќе работѝиши ѝоа шѝо ќе ѝи речам, – ѝроклеѝ да бидам, ѝоа беше сосема друѝ ѝлас, чинам му ѝореше. – Малечок, сеѝа ќе мораи да ѝи заѝвориши очѝише – ѝоа беше наредба. (65)

Улаво, слеѝо ѝрчање ѝо ѝесни, ѝемни скали, – сиѝе во сѝрој, сиѝе во сѝрој! (29)

Тоа не можеше ѝовеќе да ѝо ѝледа Кеѝѝиновиоѝ син, рече, јас морам да беѝам. (31)

...во ѝаков час дедо ми целиоѝ се расѝоѝуваше, сѝануваше сина, болскоѝна каѝка. Охо-хо, ќе речеше мавѝајќи со рацеѝе, чиниши ќе излеѝа во небоѝо, охо-хо се клецкааѝ, Леме! На дедо ми Косѝадиновски му бев ѝубимец... (12)

Директниот говор толку органично се вплетува во целата реченица што авторот не го обележува графички.

Во текстот наоѓаме многубројни примери на парентеза и воведни конструкции:

Ќе ми заѝрикажува човек за најѝлуѝава рабоѝа, на ѝриме, како цел ѝој ден се моѝкал околу велосѝѝедоѝи на неѝовиоѝ син (сиѝурно му ѝукнала ѝумаѝа) и јас ќе оѝворам усѝа за да ѝо слушам. (45)

„Но вујчетио се така силно ме земаше во себе (сиџурно не го чувствуваше мојој бол), се посилно ме земаше во себе викајќи: – Сакам да ми веруваш, Леме, внученце! ... Ке ти се сјасам. (Господе, сивојо, снежно небо весело се отворора над нашиите глави, се јавува зрак и така мала светлина, победоносна, ни покажува дека е тоа пролетно време...) – Верувај ми, Леме, ке ти се сјасам!“ (10)

Можеби Ариџон Јаковлески (господе, ако тоа беше неговојо висинско име, војнајта се менува кај човекој), – можеби тој некогаш мечтаел... (34)

Таквите воведни конструкции Чинго по правило ги маркира графички, тие се пишуваат во загради.

Авторот често прави доволно големи отстапувања од главната срцевина на раскажувањето и самиот како да се прекинува себеси што пак е карактеристично за разговорниот јазик. На пример:

...Што раскажував, за разделбајта, добро, ти се солзи ме удавија... (13)

Авторот често директно му се обраќа на читателот, зборува со него:

„Пишувањето на реферати од такаков карактер особено се ценеше, не заборавете, пријателе, – се работеше за живој, за иднина.“ (155)

„Тогаш крај му нема на нашиот очај, предоцна, пријателе.“ (157)

„И луѓе мои, луѓе златни, ... толку нежно го доближи дрвојо до своите очи...Луѓе мои, се колнам, тоа беше мајка.“ (161)

„...ајде сега одделие ја (светлоста) од несочкињата, соберете ја, најдете ја, пријателе.“ (33)

Секако разговорноста на јазикот најочито доаѓа до израз во монолошката, дијалошката и полифоничната реч.

Во текстот има примери на едногласната реч што во некоја мера е дијалектно обоена. На пример, реч на Кејтеновата вујна:

„Леме, збогум, со здравје оди си, ама немој вака така да си говорел некаде, оту лебој ке ти фаши, Леме, зашто како мое дете сум ти имала, тоа да го знаеш! Сум ти чувала како гулаб, да знаеш!“ (12)

или на Методија Гришковски:

„Абе ошїе ше ꙗееш, ше ꙗе обесам...“ (147)

При тоа треба да одбележиме дека ликовите во романот, изразувајќи се живо, народно, зборуваат литературен јазик.

Секако во романот нашироко е застапена и двогласната реч:

„– Каков е вашиої ꙗаленї? – ꙗрашаше ꙗаїенцеїо.
– М-м-мојої ꙗ-ꙗ-ꙗаленї е секаков, – одговараше кандидатїої.
– Се разбира, сиџурно ꙗоа, ќе речеше блаџо...друџарої Трифуноски...“ (54)

Посебен интерес предизвикува повеќегласната реч.

„...Ајде, кажи една сїихоїворба, – ќе џо ꙗоїсеїеше <кандидаїої> друџаркаїа Оливера Сїпрезовска. – Речи нешїо!
– Па да, Први мај, – му свеїнува, но за крайко... освен ꙗше два збора, со клешїи не можеш да му извадиеш друџи, како маџарче се заинаїило.
– Ами знаеш да иџраш, ќе ꙗрашаше ꙗаїенцеїо, – знаеш некој ꙗанец?
– Е, ꙗоа знам, – вели брзо, – аха, ꙗоа мноџу сакам, оро!
– Да видиме ꙗоџаш, – ќе речеше ꙗаїенцеїо и ќе му даваше знак на Колоџан Николоски.“ (55)

Ќе наведем уште еден пример:

„– О, куїроїо момче!
– Какво даровиїо, силно момче беше ꙗој Кејїен!
– Да, ꙗој беше сила!
– Во неџо имаше нешїо необично, нешїо друџо, човечко!
– Да, да! Беше ꙗаленї, енерџичен, храбар!
– Од нишїо не се ꙗлашеше, се издржуваше!
– Ех, ꙗисание!“

и натаму:

„– Па, најїосле му дојде крајої!
– Жими боџа, веќе беше ред. Од неџо немаше живої!
– Да, да! Сеџа сме сїасени, свршена рабоїа, нека му е лесна зем-јаїа.
– Боџ да џо ꙗросїи, ама си џо бараше!...
– Ами ако оживи, – некој ꙗоїрибрано, идиоїски расудуваше, – ꙗоџаш како ꙗод команда молкнувааї сїше џласови“. (131)

Јазикот на романот несомнено го збогатуваат семантичко-синтаксичките единици карактеристични за разговорниот јазик, а имено заклетви и ритуални формули: „Се колнам“, „Проклеј да бидам“ (ги има на секоја страница), „Нека му е лесна земја“ (148), „Жими боџа“ (131), „Да даде ѓосїод“ (13), „Сїолај ии, ѓосїоде“ (142), „О, Боже“, „Мајка моја“ (17), „збоџум“ (159), „со здравје“ (12), извици: *о, ох, ха, хе, море, леле, ехеј* и други, фразеолошки изрази: „Мейїодија Гришковски ...на иїовекеїїо им беше дојден до нос“ (146) или „Такви ѓомнари веќе иїрекуџлава ни беа...“ (13), „Бездарникоїї ...никако не може си сїомни, заколеїїе ѓо – не може да се сеїи...“ (55), „...удираше како ѓром од ведро небо“ (38).

На крајот ќе наведат еден краток пасус од романот во кој може да се најдат повеќето од синтаксичките јазични средства за кои зборувавме претходно (парцелација, повторувања, парентеза, апликација на директниот говор во индиректниот, контаминација):

Со иїешики нозе како да се враќав од уїраватиа, како иїрекришен се влечкав низ скалиїїе. Проклеј да бидам, низ иїемниїїе, доиїраени скали на домоїї. До иїреїїиоїї кайї, во северниоїї дел, до иїроклеїїаїїа сїална. Како можеле да измислаїї вакви кривулесїїи, високи скали за немоќни луѓе и слаби деца, иїрвїаїї на ѓлас сакав да рикнам. Кеїїиенов сине, сакав да викнам, Кеїїиен иїријайїеле, сакав да ѓо иїробудам, беџај од домоїї иїие ќе иїе убијайї! (149)

Во рефератот се запревме на основните синтаксички особините на јазикот во романот „Големата вода“ од Живко Чинго обидувајќи се да го илустрираме разговорниот карактер на тој јазик. На крајот уште еднаш сакаме да подвлечеме дека јазикот на Чинго е многу богат и интересен и достоин да биде предмет за понатамошно подлабоко истражување и од други аспекти.

Литература

1. **Акимова Г. Н.:** *Новые явления в синтаксическом строе современного русского языка.* Л., 1982.
2. **Береговская Э. М.:** *Очерки по экспрессивному синтаксису.* М., 2004.
3. **Пекарская И. В.:** *Конструкции синтаксической комбинации как экспрессивное средство современного русского языка.* Екатеринбург, 1995.
4. **Чинго Живко:** *Големата вода.* Скопје, 1974.
(Бројките наведени во заградата означуваат број на страна во ова издание)

Lilianna Miodońska

POLSKI PRZEKŁAD PASKVELIJI ŽIVKA ČINGA

Živko Čingo – nowelista, powieściopisarz, dramaturg, znany jest polskiemu czytelnikowi jako autor nowel cyklu paskvelskiego *Пасквелује* i *Нове Пасквелује* oraz powieści *Големаѿа вода*. Pierwszy z wymienionych utworów, wydany w 1962 r., na polskim rynku wydawniczym ukazał się znacznie później, bo dopiero w 1974 r. pod nieco zmienionym tytułem *Daleko stąd, w Pasvelii*.

Truizmem jest stwierdzenie, iż w przypadku literatury obcojęzycznej, jedynie od tłumacza zależy, czy wartość literacka przekładu dorówna lub bodaj zbliży się do oryginału. Stojąc w obliczu konieczności dokonania tłumaczenia tekstu literackiego, musi się on wywiązać z podstawowego obowiązku dochowania wierności przekładu z tekstem oryginału oraz z o wiele trudniejszego, jakim jest poszanowanie konwencji języka docelowego, do których należą frazeologia oraz terminologia właściwa danemu tzw. subjęzykowi języka tłumaczenia, którym będzie np. gwara, żargon itp. Tak więc przetłumaczony tekst powinien być nie tylko ewiwalentem oryginału, ale przede wszystkim odpowiadać konwencji stylistycznym języka przekładu.

W przypadku nowel Živka Činga znana w Polsce tłumaczka literatury z kręgu południowośłowiańskiego – Danuta Cirlić-Straszyńska, musiała skonfrontować się z niełatwym zadaniem.

Utwory omawianego cyklu łączą się dzięki tym samym bohaterom oraz pewnym powtarzającym się obrazom w spójną całość, którą stanowi wieś macedońska – Paskvelija – wraz z jej mieszkańcami. Jest to fikcyjne miejsce, będące jednak typową wsią południowej Macedonii, gdzieś w pobliżu Jeziora Ochrydzkiego. Zamieszkująca ją społeczność została ukazana w momencie zachwiania tradycyjnych układów na skutek dokonujących się w kraju historycznych przemian. Swoistym uzupełnieniem dziejów opisanej wsi jest wzorowany na średniowiecznych kronikach dodatek *Študzy boży ze wsi Paskvel* (*Раби божју ѿпсквелску*), zamykający omawiany cykl, zawierający informacje zarówno historyczne, jak i te, pomagające w zrozumieniu postaw mieszkańców Paskveliji i motywów ich postępowania.

Daleko stąd, w Paskvelii obejmuje okres rewolucyjnego przełomu, w którym bez trudu można wyodrębnić kilka faz. Dotyczą one: czasu okupacji i lat bezpośrednio po jej zakończeniu, etapu kolektywizacji oraz migracji mieszkańców ze wsi do miasta.

Zderzenie tradycyjnego, głęboko zakorzonego sposobu myślenia z nowym porządkiem, jaki przyniosły zmiany ustrojowe, musiało zaowocować dramatycznymi wydarzeniami. Jednak Čingo nie występuje w roli kronikarza rejestrującego toczące się wypadki. Kolejne nowele prezentują nadejście nowego porządku społecznego poprzez dylematy paskvelczan oraz ich, często tragiczne, przeżycia. Dokonująca się rewolucja niszczyła poszczególne jednostki, nie licząc się z głęboko ludzkimi uczuciami, takimi jak miłość, współczucie, próbując je zastąpić wiernością idei rewolucyjnej (np. *Орден – Order Фромовайиа ќерќа – Córka Froma*). Niszczyła przywiązanie do tradycji, również na polu konfesji, piętnując wszelkie przejawy religijności (*Орден – Order, Молиўва за сїац – Modlitwa o ratunek*). Prezentowała także swe karykaturalne oblicze, zmuszając ludzi do nowych zachowań, kłócających się z ich dotychczasowymi przyzwyczajeniami (*Фромовайиа ќерќа – Córka Froma*), buntujących się w obronie swej ludzkiej godności (*Најубавиоїћ ден на Зурло – Najpiękniejszy dzień Zurla, Смрїїїа на ѓрадинароїћ – Śmierć ogrodnika*). Rewolucyjne hasła zostają jednak pozbawione swej górnolotności, wypaczone poprzez działania głoszących je aktywistów (*Борба ипроиив иожапиїїе – Walka z pożarami, Одродени – Wyrodni*). Czasem bohaterowie muszą walczyć o obronę rewolucyjnych ideałów z tymi, którzy się im sprzeniewierzyli (*Пожап – Pożar*) lub też świadomi dokonanej zdrady, wymierzają sami sobie sprawiedliwość (*Ќерќа – Córka*).

Tak ukazana rzeczywistość obnaża bezsilność paskvelczan, walczących z jednej strony o władzę, z drugiej zaś – nieumiejących sobie radzić ze złem, które w imię Partii i Rewolucji wniosły chaos w dotychczasowy porządek życia prywatnego i społecznego.

Bohaterowie nowel Činga to ludzie pełni temperamentu i pomimo wszystkich przeciwności losu – kochający życie. To wbrew pozorom złożone postaci, prezentujące całą gamę uczuć, gotowi w każdej chwili odkryć zarówno dobre, jak i złe strony swego charakteru.

Ukazując Paskvelię w okresie historycznych przemian, autor nie zawahał się przed ukazaniem ich bardzo negatywnych skutków – przemocy graniczącej momentami z bestialstwem, fanatyzmu, ciemnoty i ludzkiej złości. Jednakże w codzienności dostrzega poezję, tragedię i legendę. Wykreowany przez Činga świat sprawia wrażenie całkowicie rządzącego się własnymi prawami, autonomicznego, częstokroć przerażający swym autentyzmem. Losy bohaterów rozgrywają się na tle przyrody, w której występują irracjonalne zjawiska. Tak więc w utworze *Nieprawdopodobieństwo zostaje równouprawnione z prawdą, fantastyka i przesąd z faktem, śmiech i sarkazm – z najczystszyim liryzmem. Decydującym, mocnym akcentem jest przerastający niekiedy w groteskę hu-*

mor, który zrywa aureolę błogości z patriarchalnej sielskiej idylli, a jednocześnie humanizuje, ściągając na niziny codzienności patos rewolucji.¹

Jednakże dla właściwej oceny utworu Ž. Činga konieczne jest zatrzymanie się na warstwie słownej utworu.

W sposobie narracji autor posługuje się pierwszą osobą i występuje jako uczestnik toczących się wydarzeń, mający dodatkowy przywilej, jakim jest możliwość przewidzenia dalszego ciągu wypadków, jednak bez sposobności ingerencji w ich rozwój.

Čingo, pochodzący ze wsi Velgošti nad Ochrydem, posiadający doskonałą wiedzę o wsi macedońskiej, językiem jej mieszkańców opowiada o toczących się wypadkach. Jest to styl ludowej narracji, nasycony potocznymi zwrotami, prosty i lapidarny, pełen charakterystycznych nawrotów i powtórzeń. Pozornie prosty styl pisarza obfituje w mającą charakter liryczny symbolikę, umowne metafory, parabolę, (...) *przed zbytnim wzruszeniem Čingo broni się jednak skutecznie śmiechem i ironią, a liryzm równoważy konkretem i dobitną potocznością.*²

Uważana lektura polskiego przekładu *Paskveliji* pozwala na bardzo pozytywną jego ocenę, aczkolwiek można wskazać kilka elementów, które – poza wszelką wątpliwością – nie pozwalają polskiemu czytelnikowi dzieła macedońskiego pisarza na jego właściwy odbiór. Tak powszechny w nowelach Činga humor, groteska, czasem sarkazm staje się zrozumiały wyłącznie dla odbiorcy zorientowanego w uwarunkowaniach kulturowych i historycznych tego regionu. Przykładem fragment noweli *Pożar – Пожар*, w której na stwierdzenie reprezentanta Rewolucji Veselinka, skierowane do mieszkańców wsi, iż teraz są wolni, jeden z nich odpowiada: *Hmm, zawsze nam tak mówiono (...). Hmm, i po serbsku, i po bułgarsku to samo mówiono ...*³

W tym przypadku dopiero znajomość niezwykle skomplikowanej historii ziem macedońskich, podzielonych między ościenną Serbię, Bułgarię i Grecję, pozwoli na właściwe zinterpretowanie powyższego cytatu.

Pewnego komentarza wymaga również pojawiająca się często w nowelach symbolika. Dotyczy ona m. in. koloru czerwonego – powszechnie przyjętego jako symbol rewolucji.⁴ Pojawia się w kilku miejscach, przykładem *Rodzina Ogulinów – Семејството Огулиновици* i dialog pomiędzy żołnierzami a Ogulinem:

– *Ty jesteś czerwony?* – *spytał zaskoczony żołnierz.*

– *Ja – powtórzył głośno Ogulin, jakby poczuł się dotknięty, że żołnierz go wypytuje. Czerwony jestem jak petrińskie wino – I wystawił ku niemu rumianą, okrągłą twarz. (...)*

¹ Ž. Čingo, *Daleko stąd, w Paskvelii*, Od tłumaczki, Warszawa 1974, s. 222-223.

² Loco cit.

³ Ibidem, s. 38.

⁴ Wł. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, PIW 1985, s. 80, 181.

– *Żonę też mam czerwoną – powiedział stary Ogulin pogodnie, z dumą w głosie.*

– *I dzieci mamy czerwone – dodała matka Ogulinowa pokazując na zebraną dokoła liczną rodzinę.*⁵

W tej rozmowie groteskowa sytuacja, bazująca na całkowitym nieporozumieniu pomiędzy rozmawiającymi, spowodowana niewłaściwą interpretacją symbolu, mającego dla każdej ze stron odmienne znaczenie, prowadzi do tragedii.

Symbolika koloru pojawia się również w zamykającym cykl opowiadaniu *Śludzy boży ze wsi Paskvel – Раби боажу ѱасквелску*. Czytając opisy poszczególnych postaci, natrafiamy na następujący fragment: *Miały jeszcze jedną siostrę, Golubinkę, ta była przeciwniczką rewolucji. „Czerwonych jajek skosztujemy, czerwonych czereśni nie zdążymy – nowa władza upadnie!” (...).*⁶

Powyższy cytat bez dodatkowego komentarza tłumacza, którego jednak w przekładzie polskim zabrakło, jest dla przeciętnego odbiorcy, niezorientowanego w specyfice kultury macedońskiej, zupełnie niezrozumiały.

Wprawdzie kolor czerwony może odgrywać tu również rolę symboliczną, to najbardziej odpowiednie wydaje się dosłowne zrozumienie przytoczonego zdania. Wymaga to jednak pewnego kulturowego komentarza, który jest związany z obyczajem przygotowań do Świąt Wielkanocnych i malowaniem jaj w okresie je poprzedzającym.

W polskiej tradycji istnieje głęboko zakorzeniony zwyczaj malowania i zdobienia jaj, stanowiących podstawową dekorację świątecznych stołów, a sposób, w jaki się to robi, jest charakterystyczny dla kultury ludowej poszczególnych regionów kraju. Jeśli zaś jaja są tylko barwione, to używa się do tego celu różnych, mocnych kolorów. Natomiast w tradycji regionu ochrydzkiego zwyczaj nakazywał malować jaja na czerwono, co miało symbolizować przelaną krew Chrystusa.

Rozumiane w tym kontekście zdanie podkreślało krótkotrwałość nastącej władzy – od Wielkanocy do pojawienia się pierwszych owoców czereśni, co ma miejsce – w zależności od ich gatunku – w maju, czerwcu.

Mówiąc o języku Živka Činga, należy podkreślić, iż jest to język ludowy, obfitujący w codzienne wyrażenia, często bardzo dosadne, które na co dzień można usłyszeć na macedońskiej ulicy, targowisku, czy wchodząc po prostu w gromadę ludzi. I tu pojawił się kolejny bardzo istotny problem, dotyczący przekładu szczególnie eleganckich, czy wręcz niecenzuralnych sformułowań.

Porównując języki macedoński i polski, poza wszelką wątpliwością pozostaje fakt, iż pod względem istniejących w nich wulgaryzmów i ich

⁵ Ž. Čingo, *Daleko stąd, w Paskvelii*, Warszawa 1974, s. 10.

⁶ Ibidem, s. 207.

możliwych wariacji, macedoński znacznie wyprzedza polszczyznę. Nie znaczy to jednak, że w naszym języku brak przekleństw, które nie byłyby w stanie oddać języka oryginału.

Zapewne zagadnienie to jest dyskusyjne i kontrowersyjne, jeśli jednak tłumacz nie chce zasłużyć na przypięcie mu znanej etykiety *traduttore – traditore*, powinien postarać się oddać soczystość wypowiedzi bohaterów, bez której przekład traci swą wartość.

I tak coraz spotykamy wyrażenia typu (np. nowela *Syn – Син*): *Ќе даде бо̄ самит̄е очи ке си извадиит̄е, е̄т̄е ӣака ӣаа, мајчинаӣа, зборува на цел ѓлас.*, nieco dalej: *Дојде слободаӣа мајчицаӣа нејзина (...)*, czy w tym samym tekście: (...) – *ӣаӣко, враӣи се, а Вердијан Трајкоски и се дрӯо нека оди во мајчина му...*⁷ – to tylko przykłady wyjęte z jednego tekstu. Każdy z nich tłumaczka przełożyła w wyjątkowo subtelny sposób, całkowicie nieoddający rubasznosci oryginału, tłumacząc je kolejno: „*Da Bóg, sami sobie oczy wydrapią*“ – *tak właśnie, niech ją diabli, mówiła na cały głos*. i następnie: *Przyszła do nas wolność, a niechże ją!*, i wreszcie: „*Ojczę, wróć, a Verdijana Trajkoskiego i wszystko to razem niech diabli wezmą*..“⁸

Takie tłumaczenie bardzo dosadnego macedońskiego przekleństwa jest całkowicie nieadekwatne, gdyż w oryginale musiałoby brzmieć *оди њо ѓволит̄е*, natomiast w języku polskim można bez trudu znaleźć niezupełnie dosłowne, ale równie soczyste, zbliżone przekleństwo, które oddałoby wydźwięk oryginalnego tekstu.

Oceniając polski przekład z perspektywy czasu, można znaleźć dla tego rodzaju niedokładności, poważnie jednak rzutujących na jego wartość, jedno tylko wytłumaczenie. W latach siedemdziesiątych przywiązywano znacznie większą wagę do kultury słowa i wulgaryzmy nie były spotykane tak powszechnie jak dzieje się to dziś, kiedy czasami odnosi się wrażenie, iż autor pragnie nas nimi epatować.

Kultura europejska, której elementami są zarówno kultura macedońska, jak i polska, określa pewne normy zachowań, a równocześnie narzuca zakazy ich dotyczące. Odnosi się to również do sfery językowej, która wytworzyła specyficzny rodzaj leksyki uznawany za tabu.

Sytuacja w tym zakresie również na gruncie kultury byłej Jugosławii uległa radykalnej zmianie w latach sześćdziesiątych, kiedy obscena zaczęły pojawiać się przede wszystkim w telewizji i w filmie. Współczesny językoznawca serbski I. Klajn wskazuje konkretną datę, kiedy po raz pierwszy nastąpiło przełamanie tabu, co miało miejsce w filmie *Ž. Mitrovicia Marš na Drinu*, w którym ranny oficer tuż przed śmiercią wypowiada niedokończone przekleństwo: *Drino, jebem ti ...*⁹

⁷ Ж. Чинго, *Пасквелија*, Скопје 1968, s. 127, 130.

⁸ Ž. Čingo, *Daleko stąd, w Paskvelii*, Warszawa 1974, s. 125, 128.

⁹ I. Klajn, *Leksika*, [w:] Radovanović + 7, *Srpski jezik [na kraju veka]*, Opole [Beograd] 1996, s.37-86.

Tak więc stosunek do tej warstwy języka uległ diametralnej zmianie. Stąd omawiane porównanie przekładu z oryginałem, oceniane przez współczesnego użytkownika języka polskiego, nie wypada zbyt korzystnie dla tłumaczonego tekstu.

Podobne nieporozumienia dotyczą sfery macedońskiego żargonu, który jednak dobremu tłumaczowi powinien być znany. Żargon jest językiem, w którym słowa rodzime i zapożyczone otrzymują nowe znaczenia. Wprawdzie jest on zwykle przypisany określonej grupie socjalnej bądź profesjonalnej, niemniej jednak pewne wyrazy stały się popularne do tego stopnia, że funkcjonują we wszystkich środowiskach.¹⁰ Zjawisko to dotyczyło również języka ludowego, w którym pewne wyrazy o całkowicie neutralnym znaczeniu uzyskały z biegiem czasu, a zwłaszcza w dialektach znaczenie obsceniczne. Przykładem (...) *staroslovenska reč „kur“ (slov. kurnik, rus. kurjatnik, sh. kokošinjac) prestala biti „pristojna“ kada je postala oznaka i za muški ud (...)*.¹¹

W *Paskveliji* nowela *Смртјуџа на зрадиунароџу – Śmierć ogrodnika* jest przykładem takiej sytuacji, w której gra słów z jednocześnie ukrytym podtekstem znaczeniowym, pozostaje przy braku komentarza tłumacza zupełnie niezrozumiała dla polskiego czytelnika. Dotyczy to fragmentu:

– *Sierpień to najpiękniejszy miesiąc w roku, sierżancie ... pora dojrzewania fig ... Chcesz parę fig, chłopcze? (...) Patrzyła na niego spod oka z chytrym uśmieszkiem. Ach, jak umiała udawać ta stara Grulowa. Wciąż uśmiechając się łagodnie, spytała:*

– *Naprawdę nie chcesz fig?*

– *Nie – odburknął żołnierz klnąc starą Grulową.*

– *Dziwne! – zachichotała Grulowa i krztusząc się ze śmiechu powiedziała: – Słyszysz, Grulu ... Mężczyzna, a nie chce fig ...*

Tego żołnierze na pewno się nie spodziewali. (...)

– *To tylko żarty – wmieszał się stary Grul. – Prawda, żeś żartowała?*

– *Pewnie, Grulu – powiedziała staruszka. – Żartuję sobie ze wszystkich mężczyzn, co nie chcą fig. To bardzo dziwne, naprawdę ...*¹²

W języku polskim *figa*, będąca przedmiotem rozmowy, oznacza wyłącznie owoc lub też potocznie może znaczyć po prostu *nic* – w powiedzonku *Dostaniesz figę.*, czyli: *Niczego nie dostaniesz*. Natomiast w języku macedońskim słowo to w żargonie jest nazwą kobiecego organu płciowego. Dopiero posiadając tę wiedzę, jesteśmy w stanie prawidłowo zinterpretować omawiany fragment tekstu.

¹⁰ E. Sapir, *Ogledi iz kulturne antropologije*, Beograd 1974, s. 32.

¹¹ M. Mladenov, *Novinarska stilistika*, Beograd 1980, s. 122.

¹² Ž. Čingo, *Daleko stąd, w Paskvelii*, Warszawa 1974, s. 31, 32.

Podobnie w przypadku cytatu pochodzącego z noweli *Ćórka Froma – Фромовайїа ќерќа*: – (...) *би свирнал и би ѓи оїтерал во мајчина им* (...) ¹³ w polskim tłumaczeniu: *Gwiźdźę na te zebrania – mówił wujek From. – Gwiźdźę na nie i niech je diabli wezmą* (...). ¹⁴

W tym przypadku tłumaczka uciekła się do dosłownego przekładu, aczkolwiek sformułowanie *би свирнал* posiada również swe znaczenie żargonowe, nazywające wulgarnie akt płciowy i może to właśnie, z uwagi na dalszy ciąg zdania, byłoby bardziej adekwatne.

Omówione tu tylko wybrane przykłady z polskiego tłumaczenia *Paskveliji* dowodzą, iż niektóre pozycje literackie wymagają ponownego przekładu. Z całą pewnością dotyczy to utworu *Živka Ćinga*, którego między innymi niepowtarzalny język decyduje o wartości jego twórczości, zaś wszelkiego rodzaju ograniczenia mu narzucone, po prostu zubożają tekst i nie pozwalają na obiektywną ocenę jego walorów.

¹³ Ж. Чинго, *Пасквелїја*, Скопје 1968, s. 149.

¹⁴ Ž. Ćingo, *Daleko stąd, w Paskvelii*, Warszawa 1974, s. 146.

Симона Груевска-Маџоска

ЛЕКСИЧКИ И СТИЛСКИ ОСОБЕНОСТИ НА ТВОРЕШТВОТО НА ЖИВКО ЧИНГО

Оваа година се навршуваат дваесет години од смртта на Живко Чинго, еден од најистакнатите македонски писатели. Времето што помина не ја намали вредноста на неговото дело и интересот за негово проучување сè уште постои. Тоа (времето) претставува една критичка дистанција преку која ќе се дојде до вистинското значење на писателот Чинго. Неговата актуелност е засилена и со филмот *Големата вода* снимен според истоименото дело.

Преку творештвото на Чинго добиваме јасна слика за времето кое тој најчесто го слика, а тоа е постреволуционерниот период, периодот на колективизацијата, периодот на борбата со религијата – време на големи општествени и социјални промени кои даваат силен одраз кај малиот човек.

Ликовите кои ги среќаваме кај Чинго се претежно луѓе со селско потекло, од кои некои го промениле својот статус со општествените промени, па Чинго ни опишува како таа промена се одразила на нивната личност, некои го задржале својот статус, но не можат да ги прифатат општествените промени, некои го промениле своето место на живеење, но не ги промениле навиките итн. Чинго се задржува на психата на луѓето. Него го интересираат нивните размислувања, проблемите предизвикани од новото време, страдањата на луѓето, затвореноста, клаустрофобичноста, отуѓеноста, осаменоста. Од неговите дела чувствуваме блискост кон обичниот човек. Но, Чинго знае да биде и суров и груб во опишувањето, безмилосен кон човечките мани, кон простотијата на луѓето, кон примитивизмот. Таа сила во описот, таа енергија што избива од раскажувањето е една од главните и најзначајните карактеристики на творештвото на Чинго.

Уште на првото среќавање, првото читање на некое од прозните остварувања на Чинго, паѓа в очи исклучителното значење што тој му го дава на изборот на јазичните средства. Самиот Чинго во едно интервју направено од страна на Петар Бошковски вака ја опишува

својата дарба: *Ушће од најранојо действо имав можности од устайа на њајко ми кој во месностиа важеше за еден од најдобрије раскажувачи и пејачи, да чујам огромен број приказни, њојоа секакви кажувања за „живошшијејо“.* Особено кажувањата за живошшијејо беа силни, чисти, раскажани со разбирлив, близок јазик, веднаш во душаја да њи се всади болка за оние за кои се зовореше. *Настрана од њоа њаје беше њознај како човек со многу њријатели. Речиси секој ден кукаја ни беше њолна со секаков светј. Повекејо беа работници, другари на њаје, занаетчи, њојови, Гујци, Турици, њијаници, лажливици, револуционери, њарњијци, филозофи, којачи на злајо... (1982:457).* Ете ја подлогата, темелот од кој тргнал Чинго во своето пишување.

Лексичките средства што ги користи се одликуваат со особена разнообразност и живописност. Тој употребува лексика од различно потекло сообразена со ефектот што сака да го постигне. Мајсторски ни ги доловува ликовите преку нивниот говор.

Најнапред би ја споменала употребата на црковнословенската лексика. Таа не е застапена во голем обем, но е употребена на вистинските места. На пример, **богохулие, видение, земјотресение, наводнение, пишанија, приказание, пришествие, челоцеви,** глаголите **јадоше, радујеја** итн. Како што се гледа од примерите, најчести се именките што завршуваат со суфиксот *-ние*. Во врска со овие именки Мито Миовски ќе рече: *Во славистичкаја наука досја е ѡроширена ѡрактикаја лексемије на -НИЕ да се ѡврзувај со рускиој јазик. Тие неосјорно се бројни, ѡродуктивни и својствени лексички модели на рускиој современ лијерајурен јазик, но во нејо навлезени ѡреку црковнословенскиој јазик, и само фонетски адајирани во рускиој јазик. Во ѡексјовије на нашије книжевници од ѡчетокој на 19 век (...) се навлезени од ѡечаетије руски црковнословенски книги, а не од рускиој лијерајурен јазик... Во нашиој народен јазик суфиксој -НИЕ е нејознај, во современој јазик овој суфикс е нејродуктивен, лексемије со овој суфикс се малубројни, шјо не значи дека некои од овие лексеми не се фреквентни, акјуелни и досја ангажирани во нашија сегашиности (1980: 40).*

Лексеми од црковнословенско потекло Чинго употребува кога на ликовите им се случуваат некои големи настани и тоа за да се даде свечен, возвишен тон на говорењето. Исто така, авторот ги употребува кога сака да ни ја прикаже природата на народот кој колку и да се труди свесно да биде во чекор со времето, при чувство на голем страв се навраќа на религијата, а за таа цел користењето на лексика од црковнословенско потекло е вистинскиот избор.

Уште една карактеристика е употребата на лексеми од српско потекло. Тоа е разбирливо со оглед на времето во кое и за кое пишувал Чинго, односно периодот по Втората светска војна. Во овој период

македонскиот стандарден јазик трпел големи влијанија од официјалниот српски јазик, особено на лексички план. Во директниот говор на ликовите Чинго ваквата лексика ја употребува на два начина: во ситуации кога ликовите го менуваат јазичниот код, па од мајчиниот македонски јазик преминуваат на српскиот заради имитирање на овој јазик при опис на ситуации доживевани во војска или во некоја официјална институција, и кога опишува ликови од српска националност. Така, во творештвото на Чинго се среќаваат и цели пасуси напишани на српски јазик.

Турската лексика во творештвото на Чинго е речиси најбројна. Неа ја среќаваме, во помал или поголем обем, во сите дела на Чинго. Во некои дела, како на пример во романот Бабаџан, неа ја има толку многу што читателот во некои делови со тешкотии го следи дејството, па понекаде дури е можно и да се прекине комуникацијата. Со ваква фреквентна употреба на турцизмите Чинго му дава разговорен тон на говорењето, а со тоа ја зголемува експресивноста на раскажувањето, животноста на ликовите. На пр.:

Беџоџи ѓледаџи, му се најолни окоџо рече:

– Аферим и ѓо џпроизнесе, ѓолема чесџи му најрави, досеѓа ми беше џрв босџанѓија, од сеѓа ѓе бидеш екџм босџанѓија!

Алах, алах, екџм босџан ефенди босџанѓија, сиџе да му се џоклонуваџи од џаџоџи, – Уво не можам да џи скројам, друѓо се ала!

– Берџетџврсен, не џребџи ниџиџо, вели, кај сум јас за ефендија, не ме ѓледаџи каков калосан, избарѓулаен, заџусџен, аман да не ѓреџиме душа, беѓу!

– Оца ќе кажџи, ѓреџиме душа?

– Жџми Алах, рече, ова е за душа, не да се ѓреџело неџиџо!
(Бабаџан, стр. 119)

Експресивноста на оваа лексика е очигледна. Таа го прави дијалогот жив, подвижен, животен. Употребена заедно со специфичната интерпункција (на две места е употребена точка, а е продолжено со мала буква) е особено стилски маркирана.

Чинго често употребува турски поздрави, желби, честитки и молитви. На пример: **ајрлија** (среќно! нека е со среќа!); **ашколсун** (браво!); **берџетџврсен** (благодарам; бог те благословил); **бис милаи** (bismillah – во име на бога! боже помагај!); **бујрун – ала!** (buğun – повели; (h)alal – 1. она што е верски дозволено; 2. она што е благословено, што е стекнато на чесен начин; 3. прошка); **јашасан** (да живее); **хајр олсун** (hairli olsun – среќно! нека е среќно! нека е со среќа!); **шуќур** (благодарам, заблагодарување упатено кон бога) и др.

Чинго употребува и турски клетви: **алахбелах** (Алах нека те казни); **белаврсан** (Alah belasuni versun! – Алах да му натовари неволја!) и др.

Авторот знае да употреби и цели реченици на турски јазик:

– *Баба, ана, насал ѓелди ојле ѓиѓи, како дојде ѓака си оѓииде, ѓли-ѓли-ѓли, ки-ки-ки!* (Бабаѓан, стр. 95)

Според фреквенцијата посебно место заслужува англиската лексика. Неа ја среќаваме во драмата *Кенѓурски скок* и прозата *Гроб за душаѓа*. Чинго ни дал една широка слика за јазикот на македонските иселеници во Австралија преку која можеме да го разгледуваме проблемот на билингвизмот и лингвистичката интерференција. На пр.:

Илјада барисѓи, басѓери, ѓрофесори, учени, научници, ѓенерали, ѓолисменѓи, минисѓири, ѓурли-ѓурли ѓенилемеми, дама до дама, се до една леѓи, ѓенки и бледи, сиѓе на месѓо осѓанаа како сѓаѓиуи, со зинаѓи усѓи, со лажни заѓи, имаѓинал! (*Кенѓурски скок*, сѓр. 36)

Сиѓе ѓробови се оѓределени со блокој имаѓи улици, сѓириѓој, како некое ѓраѓче, а во срединаѓа се наоѓа црква, украсена, фино неѓио, ѓриродно! (*Кенѓурски скок*, стр. 51)

Во творештвото на Чинго во помал обем се среќава и руска, хрватска, словенечка, бугарска, грчка, германска, француска, албанска и латинска лексика.

Чинговиот јазичен усет го гледаме и во неговата моќ да ни долови ситуации кога еден говорител зборува на туѓ јазик. Тој ги забележал тешкотиите со кои се среќаваат тие говорители поради тоа што во нивниот мајчин јазик не постои некоја граматичка категорија. Така, турските ликови го мешаат родот во македонскиот јазик, македонските ликови ги мешаат падежите во српскиот јазик, српските ликови го мешаат членот во македонскиот јазик итн. На пр., еве како еден Турчин зборува македонски:

Чиј е бре овој фиранче, ѓраша беѓоѓи, ѓиѓо е овој чудо над чудаѓа, одавде босѓан, одавде уѓиѓе ѓоѓодем бериѓеѓи! (Бабаѓан, стр. 120)

Потоа Македонец што зборува српски:

Друѓ ми беше збороѓи, Мсје. На ѓеѓнаесеѓиѓи сеѓиѓември во илјада девеѓѓиоѓиѓи и осумнаесеѓиѓаѓа ѓодина зайочна ѓроби-

вои, Мсје... Почнала је борба, све клуча, звечу ножеви, звекчу, Мсје! Орџак во работна ми беше пречейозивац Маџич, сељак из калешинца, коњаник и пешак, њуних девет година... Понекогаш заедно смо њевушали... Ко не зна шта су муке њешке, нека њрође Албанију њешке! Тој ден синој единец го изгуби... Ти велам, Мсје, њочела је борба, све клуча, звекчу ножове! (Макавејскиџе њразници, стр. 278/279)

А обратната ситуација, кога српски говорител зборува македонски, а не го познава доволно, Чинго ни ја претставува со уште повеќе хумор:

– Мајку ви манџујска, зар нисџе нешто њоџамејно научиле во Германија. Сесџре ваше џако да ви работејџ. Ѓубриња једни, зашџо џолико ме џонижавате кад џошџено зараџујем свој хлеб! (Бунило, стр. 44)

Употребата на дијалектна лексика претставува важна карактеристика на стилот на авторот. Со оглед на тоа дека Чинго често зборува за животот и луѓето од неговиот роден крај, природно, за да ни го долови месниот колорит, го употребува својот роден говор. На тој начин, читателот може да стекне блиска слика за луѓето од тој крај. Чинго ни ја доловува таа атмосфера и раскажувањето, со специфичната интерпункција, е полно со живот. На читателот му се чини дека го слуша оној што раскажува. Толку Чинго успеал да се приближи кон усното творештво. Еве еден пример:

Едни џоџаш рекоа, – ајде, беџајџе да беџаме, ајде да си ја џледаме работна, би шчо би! Друџи џмноџубројни викаа: – Да му се судиџ, – зџора на џоа бараа Ches џнавреда и сиџе шџеџи да џи џлаџиџ. Морат џино да му се судиџ, џвореа овие, џиџи не сведоџи, друџар Арсе! На ова незаконие еднаш морат да му се сџавиџ крајоџ, или биди власџ, друџар Арсе или не биди! Немој да се колебаџ, морат да му се судиџ на џој човек! Така ке бидиџ, рече Арсе, како ке одлучиџ народоџ, широка демократија. – Да му се судиџ, џоа бараме, рекоа. Победија џие шчо бараа да му се судиџ на мајсџор Лазар. (Бунило стр. 24)

Употребата на деминутивно-хипокористична лексика е уште една карактеристика на стилот на Чинго. Со тоа Чинго предизвикува читателот да почувствува блискост кон она за што се раскажува. Така Чинго знае да употреби деминутивна форма и за природни појави, и за географски поими, и за суштества, и за растенија, и за делови од

човековото тело, и за предмети итн. На пр., **моливце, зраче, увце, врате, опинче, жилки, ајванче, црте, прасулиња, капутче, касајче, тревче, бечвалиња, амбарче, боче, сточе, змијулчиња, ежиња, желчиња, полжавчиња, чешмуле, пилчиња, зборчиња, кандилце, аливца, луче, скалуле, плунче, насмевче, муцулиња, врапченце, лицуле, колипче, постелче, кучулиња, тратче, дожде, конзулче, кошариња, Грч, измеќарче, книвче, соне, гунче, долчуле, бильбиљчиња** итн. итн. Како што се гледа од примерите, Чинго со вака употребената деминутивна лексика искажува еден позитивен однос кон животот, оптимизам, љубов кон секојдневните нешта. Преку неа го приближува читателот кон она што се раскажува и му влијае и тој со симпатија да гледа кон тоа.

Во помал обем е присутна аугментативната лексика употребена со пејоративно значење, како на пр., **облачиште, животиште, поганишта** итн.

Многу важен елемент во творештвото на Чинго е употребата на интерпункциските знаци. Важноста на интерпункцијата во едно уметничко дело ја разгледувале повеќе автори и таа неспорно може да биде предмет на стилистичко проучување. Чинго е автор кој исклучително ги користи можностите што ги дава интерпункцијата. Ова произлегува од неговата желба да се приближи до усното творештво, или до говорниот јазик, каде нема големи паузи во зборувањето и каде речениците се преточуваат една во друга. Тоа го постигнува со отсуство на точки, односно речениците завршуваат со зафирки, а понекогаш почнуваат со големи букви. Еве еден таков пример:

– Токму на време е, му рече, ѓи ѓробудија и друѓиѓије бацина и ѓије само ѓиѓо ѓо чуја збороиѓ и сонливи будни се вѓадоја да ја корнаѓи калдрмаѓа, од ѓиоа ѓиоѓаш онака е изабена, болна ѓрилејцкаѓа калдрма, да корнаѓи камен и дрво и мажи мариовци, коѓа видоа еден ѓред нив ѓиоа беѓе Војводаѓа, куѓроѓио бејче, сѓије ѓио неѓо и со камењаѓа како бомби, на ѓориѓиѓије на каѓиѓиѓиѓије.
(Бабаѓан, стр. 128)

Важноста на интерпункцијата во едно книжевно дело е голема. Еден текст може многу да добие или да изгуби поради интерпункцијата. Правилното присуство или отсуство на интерпункцијата во еден текст ни помага полесно да ја следиме мислата на авторот. Исто така, доброто поставување може да биде стилистички маркирано, односно да ни ја долови атмосферата на раскажувањето, расположението на некој лик, неговата емоционална состојба. Токму излегувањето од нормата за употреба на интерпункциските знаци може да претставува стилска особеност на еден автор.

Но, од синтаксички аспект, со ваквата употреба на интерпункциските знаци, со отсуство на точка и сл. добиваме предолги реченици, понекогаш тешко разбирливи. Ова е особено често во романот *Бабаџан*.

Во секој случај, Чинго е голем талент за пренесување на живиот говор во уметнички текст. Тој се потпира врз стилот на народните раскажувачи и неговата проза просто бара да биде на глас читана. Тоа е оној усет на Чинго за забележување на секојдневната јазична практика и обид за нејзино преточување во уметнички текст.

Творештвото на Чинго нуди уште многу материјал за проучување. Неговиот јазичен израз е богат и во целост ни дава слика за македонскиот јазик во повоениот период. Чинго особено внимание му посветува на начинот на кој зборуваат неговите ликови. Јазикот на Чинго е една од неодоимливите карактеристики на неговото творештво, па секоја поопстојна анализа на уметничката вредност на творештвото на Чинго не смее да го одмине.

Литература

1. **Бошковски, П. Т.:** *Раскажуваниото творештво на Живко Чинго, Обид за будење / Живко Чинго.* Скопје, 1982.
2. **Груевска-Маџоска, С.:** *Лексикаџа и стилот во делаџа на Живко Чинго,* (магистерски труд). Скопје, 1997.
3. **Миоски, М.:** *Лексикаџа во творештвото на Јоаким Крчовски.* Скопје, 1980.

**ТРАДИЦИЈА И ИНОВАЦИЈА
ВО МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА**

Блаже Ристовски

НЕКОИ ТЕЗИ ЗА ТРАДИЦИЈАТА И ИНОВАЦИИТЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ СТИХ ДО ОСЛОБОДУВАЊЕТО

Сè до 1944 година и македонското уметничко поетско творештво имаше нерегуларен историски развoтoк. Да се зборува за некаква традиција и притоа за иновации во тој продолжителен и мошне фрагментиран процес е доста исилена, па дури и во извесна смисла претставува вештачка конструкција, преземена по надворешен углед и во најмала рака прилично исфорсирана поставка. Не велиме дека македонскиот стих воопшто нема континуиран тек, но скоковитоста и разновидноста сè до половината на XX век во голема мера му е условена не само од внатрешни фактори и дадени историски околности туку и од надворешни повеќестрани интеракции и разновидни влијанија.

Мора да се тргне од елементарниот факт дека македонскиот беше главно неслободен народ, најчесто во рамките на големи и конгломератни држави, без континуиран своеименски и своедржавен развoтoк и без легализиран свој стандарден јазик, без призната литература и без еманципирана и историско-политички сепарирана култура. Тоа е особено потенцирано по половината на XIX век. Затоа и првото и основно прашање што се наметнува во случајов е: штo и кога може да се смета како *традиција* во македонскиот литературен развoтoк?

1.

Како континуирана писмена традиција во Македонија речиси сè до половината на XIX век владее црковнословенската писменост (со извесно рускословенско и светогорско влијание) на старословенскиот јазик, со црковнословенската азбука и со недоследно варирачки правопис – дури и во печатената реч. Во тој продолжителен процес како повидлива *иновација* може да се третира појавата на дамаскинарството како јазично-правописна норма и содржина. Сето тоа го илустрира и стихувањето, на пр., на Жефарович во половината на XVIII, па дури и скромното пригодно стихотворство на Пејчиновиќ во првата половина на XIX век. Тоа беше процес што постепено се ослободуваше и од вековното

паралелно византиско-грчко влијание. Зашто, сè до почетокот на втората половина на XIX век текстови на македонски јазик се пишуваат и се објавуваат со грчкото писмо (на пр., во солунската „грчка“ печатница на К. Држилович се објавени „Канонамето за селата битолски“ во 1851 и „Неделното евангелие“ на П. Божигробски во 1852 г., одделни писма во Славејковиот весник „Македонија“, како и во другиот цариградски печат од тоа време).

2.

Потоа, во ерата на формирањето на соседните национални држави, се појавува периодот на натпреварот на црковно-просветните и државно-политичките организирани национални пропаганди што почнуваат да го цепкаат народот и интензивно да го налагаат својот јазик и својата писменост во црквите, во училиштата и во општинската администрација и, се разбира, во моќната и веќе мошне развиена печатена реч што штедро беше пласирана во Македонија. Сопствениот пишан и печатен израз сè повеќе беше ограничен.

Особено по Кримската војна, и силното руско влијание на православиот словенски Балкан уште повеќе ја потенцираше бугарската, па и задоцнетата српска културна пенетрација во македонскиот простор. Обидите на Славејков (1869), а после и на Новаковиќ (1889) за влегување и затврдување на туѓата национална пропаганда во Македонија преку употреба на македонскиот говор во образовниот систем имаше двоен, но краткотраен ефект: прво, се будеше чувството за значењето на македонскиот збор како фактор во свеста за националната посебност во православиот и во словенскиот свет, и второ, се појави јавен отпор сред интелегенцијата и кај општините против туѓинското навлегување, но и за сепаратен национално-политички развиток. Така се зароди и се зацврсти македонскиот национален сепаратизам како движење, манифестирано преку учебникарите (во 1838 и особено во 1868-1875), сред лозарите во Софија (1891-1892) и вардарците во Белград (1893/94) и конечно преку Македонскиот клуб во Белград (1901-1902) и меѓничкото Македонско научно-литературно другарство во С. Петербург (1902-1905). На овој план појавата на Македонската револуционерна организација, со својот ортодоксен централизиран егзархизам и еднонасочното определување на соседското многустрано влијание, имаше повеќестрано значење за државно-политичкото буђење во Македонија. Развојно-историски гледано (со својот однос кон македонската нација, македонскиот јазик и македонската црква) тоа имаше ретроградна функција и судбински негативен културно-национален ефект.

3.

Единствениот полн континуитет на македонскиот стихуван говор нашиот народ непречено го култивираше во усното поетско народно

творештво. Но тоа огромно вековно духовно наследство (ако се исклучат запишаните стихови од Костурско во XVI век и Вуковите записи од 1822 година) дојде до особен израз дури по половината на XIX век, кога странци, а потоа и македонски собирачи почнаа да објавуваат одделни зборници со македонски народни песни (Верковиќ, Миладиновци, Јастребов, Шапкарев и др.), кои, меѓутоа, веднаш беа искористени од пропагандите, поради разноименското (бугарско или српско) маркирање, што беше успешно користено како моќно средство за својот програмиран настап во овој дел на европска Турција, а со тоа и за оневозможување на стремежот за автентичен пишан македонски уметнички поетски израз. Затоа и стихот, стилот и изразот на усната македонска народна песна стана и најприфатлив урнек за создавање и на современиот уметнички верс на македонски јазик. Затоа формите и поетските средства од усната народна поезија вешто беа користени и за јавен литературен настап. Таа традиција имаше благотворно воздејство и нудеше можности за шпекулативно иновативно искористување. Така, под вид на народно творештво, уште во XIX век настанаа или беа и публикувани значајни и попретенциозни творечки продори во македонската поетска реч (Цепенковите тажачки и стихотворби, Спространовата „Мара Вонерката“, Китанчевиот „Крале Марко“ и сл.). Така се создаваше и „градската“ и паралелно со неа револуционерната богата „народна“ песна во Македонија.

4.

Така се направија и фундаменталните свесни напори за индивидуално творештво на македонски, култивирајќи го народниот стих и стил во нашата уметничка поезија. К. Петкович не создаваше народно поетско творештво, туку преку народниот стих и особено преку преведувачките обиди создаваше нов македонски поетски стандард. Тоа особено успешно го демонстрира К. Миладинов, којшто токму преку народниот верс од својот фундаментален зборник стигна до префинетиот поетски израз и модифицираната модерна структура на „Тга за југ“. Овој процес е забележлив и порано кај рудиментарните поетски обиди на Џинот, но богато беше претставен и во поетското творештво на Жинзифов што илустративно инклинираше од народната структурно-естетска база кон европскиот поетски израз – во туѓата средина и под силното влијание и на преведувачкиот опит од чешки, руски и украински автори. Условно, сето тоа разнородно македонско творештво претставуваше еден вид *иновација* во македонскиот поетски развој.

5.

Меѓутоа, таквиот „иновативен“ процес не го прифати Прличев. Ослободувајќи се од заносниот елинизам, каде што постигна врвни

дострели („Сердарот“ и „Скендербег“), наоѓајќи се во самата Македонија, под силното влијание на хомеровската егзалтација и потоа под покровителство на егзархискиот скиптар, тој неуспешно се обиде и „Илијадата“ да ја преточи со средствата на народниот верс, па се сврти кон античките колоси Филип и Александар и на крајот, одушевен од делото на Кирил и Методиј и восхитен од воинствениот словенизам, „иновираше“ кон конструкцијата на неговата „ГраMATика“ и уникалната „Рабов освободителју“.

Сличен, но поинаков беше обидот и на Ѓ. М. Пулевски. Како јавен застапник за посебната македонска нација, па следствено и за македонски литературен јазик врз народска основа, овој собирач и издавач на македонски народни песни го напушти стилот на „Жаљост Македонска“, па преку својата „Славјанско-македонска општа историја“ се сврти кон „Плачење Македонско“, „Македонцим ув прилог“ и „Самовила Македонска“, создавајќи ја и падежираната јазично-правописна конструкција во својата „Слогница речовска“ и во обемната (позната, но уште непубликувана) „Јазичница“. Сето тоа навистина беа значајни „инновации“ и во однос на црковнословенската традиција и спрема стихот на народната песна, но ретроградни во однос на народниот јазик и литературниот стандард. Сепак, не може да не се знае и да се подвлече дека сè до Пулевски сè уште не е сосем диференцирана националната мисла како македонската и сè дотогаш во ниеден литературен состав не е манифестирано македонското национално маркирање.

6.

Прави впечаток, меѓутоа, иновативното стихотворство на велешанецот од школскиот интернат во руско-украинскиот град Николаев (иницијално потпишан како *П.ов*), пласирано во Шаховата „Македония“ (1885) наскоро по уставните Правила на Македонскиот востанички комитет на Кресненското востание (1878). Исто така, и програмски јасната Македонска лига со Народното собрание и Привремената влада на Македонија со Уставот на македонската држава и инструктивните воени акти за Македонската војска (1880–1881), како да не најдоа соодветен одзив во современата македонска историска научна мисла. Не може да се игнорираат и манифестациите на македонската национална мисла и веќе развиена свест, посведочена во пишувањата за субјективитетот на македонските Словени од австрискиот публицист К. Хрон (1889-1890) и особено славистичките изворно документирани научни елаборации на рускиот славист П. Драганов што предизвикаа бурна „етнографска расправија“ за етнитетот, јазикот, етнографијата, фолклорот и историјата и културата на Македонците (1887–1894). При сето тоа не треба да се заборава дека уште пред сепаратистичките манифестации на „лозарите“ во Софија (1892) се распалија дискусиите око-

лу посебната етнографска колорна означеност на Македонија во второто издание на етнографската карта на словенските народности кон „Руско-славјанскиот календар“ (1890), а малку пред тоа и рускиот словенофилски бард Аксаков јавно ги советува Македонците во Русија да си го земат „за литературен јазик своето македонско наречје што е побогато од бугарското“.

Значи, стихотворбите „Вардар“ и „Самовила“ на П.ов не се анахронизам во македонскиот развој, туку назначуваат една нова фаза во стихотворството на македонски јазик – не само со својата версификација и јазик туку и со духот и идеологијата. (Впрочем, неговите стихови „Вардар наш си тече./ Маки тешки носи./ Таги тешки влече“ многу асоцираат на народното пеење, но и на сосем иноваторските песни на подоцнежниот исто така велешанец К. Рацин.)

7.

Тоа е веќе предвечерјето на илинденската епоха и започнува помасовниот бран на македонските стихотворци на родниот јазик. Нашиот двотомник „Македонскиот стих 1900-1944“ (1980) дава широка панорама токму на оваа поезија (Цепенков, Тахов, Молеров, Мајски и др.), кога се појавуваат и поразвиени литературни творби (мелодрамата „Срешта“ на В. Чернодрински, драмскиот спев „Самуил Брсјак“ на П. Попарсов и др.). Тоа е времето на Македонската револуција, кога Делчев ја издигна револуционерната егида за автономијата, а Мисирков го кодифицира современиот македонски литературен јазик што и со Уставот на Другарството официјално првпат во нашата историја е воведен во службена употреба (1903). Две години потоа самиот Мисирков во првото списание на тој јазик и правопис „Вардар“ (1905) го објави и првиот превод од хрватскиот поет П. Прерадовиќ „Пътник“ што претставува важен меѓник во развојот на новата македонска поезија од XX век. Тоа беа стихови преточени на литературниот стандард, печатени со Мисирковата азбука и по неговите правописни правила, а во однос на духот, версификацијата, јазикот и стилот прозвучуваат во тон со современата европска поезија. Само една година по Мисирковиот „Пътник“ се појавува стихотворбата „Пиле и вдовица“ од Марко Григоров Брадин што не е далеку од народниот стих, но во духот на една нова идејно-поетска матрица и според Мисирковите јазично-правописни правила. Во тој период и Д. Чуповски на страниците на органот на Македонската петроградска колонија „Македонскій голосъ (Македонски глас)“ ги демонстрира поетските можности не само на руски туку и во песната „Крале Марко“ (1914) на родниот македонски јазик, чијшто шестерец во 11 четиристишни строфи свежо прозвучува со иновираниот лексика и со национално-револуционерната политички модулирана идејна интонација.

8.

Потоа завладеа букурешкиот период на поделена и национално угнетена Македонија. Мисирковата кодификација на литературниот стандард немаше институционална почва. Против неа уште од почетокот жестоко настапија не само новите господари на македонското живо раскинатото тело туку и овојпат не покажа ни елементарен слух ни самата во секој поглед подновена ВМРО. Македонскиот стих пак мораше да се повлече во длабока илегална. Јавниот настап беше можен пак според испробаната практика само низ формата на народната песна (Церов, Панов, Миленски и др.) или пак под заштита на големодржавниот ореол (Смилјаниќ-Брадина).

Сепак, македонскиот стих и натаму се иновираше – не само формално, метрички и версификаторски, родовски и структурно туку и идејно-политички. Тоа особено е видливо во 30-тите години, посебно по официјалното меѓународно признание на македонскиот јазик и македонската нација во пазувите на комунистичкото движење, кога се разви и легална и нелегална македонска публицистика, периодичен печат во којшто масовно се пројавија плејада млади стихотворци на родниот јазик (Б. Цонов, Р. Петковски, К. Рацин, Ц. Стефанов Попиванов, В. Илиќ, А. Тодоров, Р. Попсимов, К. Куновски, В. Аќимовиќ, Б. Заревски, Б. Стефковски, Ќ. Димов, К. Јосифовски, Р. Лазоски, Крум, Н. Макеларски, Ц. Царовачки, К. Таневски, М. Богоевски, В. Наумчески итн.), а уште поголем број од нив ги полнеа тетратките во очекување на националното ослободување (С. Таневски, К. Глигоров, Д. Стојчески, Б. Конески, М. Сотировски, Ј. Леов, Б. Оцевски, А. Димов, Д. Маленко, Г. Стефановски, В. Парѓовски и др.). Притоа е особено важно што почнаа и јавно да се печатат веќе не само одделни песни туку и цели стихозбирки на македонски јазик, па макар и редовно санкционирани од надлежните власти.

Така, во рамките на Југославија, на пр., (нелегално) во 1939 година беа објавени стихозбирките „Иди пролет“ од В. Наумчески (во Битола) и „Бели мугри“ од К. Рацин (во Самобор кај Загреб), иако и двете уште со излегувањето беа проскрибирани, а нивните автори законски гонети. Во Бугарија, пак, пред сè во пазувите на Македонскиот литературен кружок во Софија, во периодот од 1938-1941 година на македонски јазик беа објавени цела низа стихозбирки на В. Марковски, па и две на К. Неделковски и една (дополнета) од В. Наумчески. Тоа беше предоната етапа во развитокот на македонската поезија, кога веќе започнуваше и новата оружена фаза од ослободителната борба.

9.

Во текот на НОБ процесот на иновацијата само уште повеќе се интензивира и се разнообрази. Во нелегалните органи на движењето беа

објавени голем број борбени песни, химни, маршеви итн. Сите тие ја одразуваа новата епоха и по својот наменски, употреблив карактер и револуционерно-ослободителен дух, како и по новата поетска архитектоника, претставуваа сосем нова македонска поетска реч. Првата одделна стихозбирка на слободната македонска територија беше отпечатена во Партизанската дрвена печатница на Лопушник на 13 јуни 1943 година, на денот на загинавањето на нејзиниот творец и печатар К. Рацин. Во следната година, покрај второто издание на Рациновите „Бели мугри“ (април 1944), се појавија повеќе партизански песнарки, но и значително поразвиени форми како обемниот поетски зборник „Партизани“ и развиениот спев „Робии“, стихозбирките „Орлите на Македонија“ и „Низ пожарите на Елада“ – сите од перото на партизанскиот борец В. Марковски, како и двете изданија (во Куманово и во Ниш) на стихозбирката „Песни“ од А. Шопов. Тоа веќе не претставуваше само коренита иновација во македонскиот поетски израз (по дух, содржина и форма) туку и конечна афирмација на современиот доослободителен македонски стих.

10.

Ослободувањето на вардарскиот дел на Македонија и конституирањето на интегралната македонска власт во федералната држава, со македонскиот како службен јазик, претставува веќе наполно нова епоха во нашата историја, па следствено и во поглед на македонската уметничка поезија. Релативно многу скоро во слободниот развиток македонскиот стих почна да се ослободува од социјалистичкореалистичниот позајмен/наложен шаблон и конечно во 50-тите години се пројавија диверзитивни процеси што ѝ дадоа нов белег на современата македонска поетска реч.

Вера Стојчевска-Анџиќ

**АЛЕКСАНДАР МАКЕДОНСКИ,
СРЕДНОВЕКОВНИОТ РОМАН И СОВРЕМЕНИТЕ РОМАНИ
НА СЛОБОДАН МИЦКОВИЌ И ВЛАДАН ВЕЛКОВ**

Низ вековите се множела литературата за Александар Македонски, а во поново време интересот е евидентно зголемен. Во најново време побудуваат голем интерес статиите за јазикот на Античките Македонци, а кај нас се појавија трудовите на повеќе автори, поврзани со античката проблематика. Александар Донски ја издаде книгата „Јазикот на Античките Македонци“, во која сумира повеќе сознанија и глосари за античкиот македонски јазик.¹ Македонската академија на науките и уметностите ги издаде резултатите од истражувачкиот проект на Томе Бошевски и Аристотел Тентов во врска со средниот недешифриран текст од Камената розета, со откритие дека е напишан на антички македонски јазик.² Петар Илиевски во издание на МАНУ, во списанието „Прилози“ ги демантира новообјавените резултати.³ Најнова потврда даде статијата на Славчо Ковиловски за употребата на јазикот и писмото на Античките Македонци, во најновиот број на „Современост“.⁴ Неодамна пристигна по интернет одгласот на рускиот академик В. А. Чудинов, кој е воодушевен од појавената страница на интернет за откритието за написот на Камената розета.⁵ Во Битола се одржа Меѓународниот симпозиум 2007, со тема: „Последниот антички македонски цар Персеј“.⁶ Во Австралија се појавија најновите изданија

¹ Александар Донски, *Јазикот на Античките Македонци*, Штип 2006.

² Tome Boševski i Aristotel Tentov, *Tracing the Script and the Language of the Ancient Macedonians*, По трагите на писмото и на јазикот на античките Македонци, *Прилози – Contributions*, XXVI 2, Прилози. Одделение за математичко-технички науки, Скопје 2005, 5-122.

³ Петар Илиевски, Два спротивни приода кон интерпретацијата на антички текстови со антропонимска содржина, *Прилози – Contributions*, XXVI – 1, МАНУ, Скопје 2006, 5-44.

⁴ Славчо Ковиловски, Еден прилог кон прашањето за јазикот и писмото на Античките Македонци, *Современост*, г. 55, бр. 2, 2007, 134-138.

⁵ В. А. Чудинов, *Расшифровка славјунското слогово и буквеното писмо*, (<http://chudinov.ru/avtor/>).

⁶ Симпозиумот се одвиваше два дена и обзнани повеќе научни прашања од разни научни области, особено археолошки и јазични.

на Македонецот Јанко Томов, особено поврзани со темата на Античка Македонија кај западните автори.⁷

Личноста која ѝ дала врвен печат на Античка Македонија е „царот над царевите“ – Александар Македонски, кој не случајно го добил епитетот „Голем“, „Велики“. Александар колку што е историски засведочен и познат ширум низ светот, уште повеќе навлегол во митологијата, фолклорот, литературата. Неговата натчовечка ареа можеби потенцирано ја загатнал неговиот биограф, дворскиот лекар Аристандар, внесувајќи во неговата биографија неверојатни настани и описи. Не случајно писателот Морис Дрион ја издава оваа романизирана биографија, претставувајќи се веднаш: „Јас сум Аристандар од Телмес, а ова е мој споменик. Бев извонреден меѓу извонредните, мудар меѓу мудрите, посветен меѓу посветените, во мене беше влеана светлост, од боговите бев даруван и одреден за ученост, уште од детството ме сметаа за способен да извршам исклучителни дела...“⁸ Го споредувале само со Тиресиј од Теба. Неговото раскажување за Александар Македонски ја одразува големата почит кон главната личност, поткрепена со доказателства што лично и со голема љубов ги вплетува во историјата.

Александар Македонски влегува во сите антологии кога станува збор за големите војсководители. Да ја посочиме, еве како пример, големата воена едиција работена од Фридрих фон Кохенхаузен, со наслов „Големите војсководители“. Оваа пробрана историја ја изработиле офицери со научни звања од германската војска и морнарица. Историјата е преведена и издадена во Белград 1937 година.⁹ Разбирливо, без стратешките достигнуања на Александар Македонски би била нецелосна историјата, за што полковникот Ханс Мунт, авторот на текстот за Александар, подвлекува еден важен цитат. Во битката кај Херонеја, кога Грците биле убедливо победени од македонската војска таткото на Александар, Филип II, му говори на својот син: „Барај си сине друго царство, Македонија е за тебе многу мала!“ Ваквите историски примери на храброст не можеле да не се вткаат во митологијата и фолклорот, а во случајот тоа се случило убедливо и ширум низ светот, посебно во нашата македонска традиција, на локалитетот каде што живееле Филип II, Александар Македонски, каде што се зацврстувало и проширувало Античкото македонско царство.

Мотивите за појавата на разновидни историски текстови за Александар, литературни, пошироко уметнички, фолклорни, се можеле во

⁷ Јанко Томов, Античката историја на Македонија и Балканот во делата на западните автори, Бризбејн, Австралија 2005; Јанко Томов, Откритија за важни настани во македонската историја, Бризбејн, Австралија 2004.

⁸ Moris Drion, Roman o jednom Bogu, Romansitane biografije znamenitih ljudi, „Rad“, Beograd 1968, 17.

⁹ Фридрих Кохенхаузен, Велики војсковођи, Војна библиотека. Књ. 5, Београд 1937.

разни средини. Францускиот писател Жан Расин доби голема слава со изведбата на драмата „Александар Велики“, на 4 декември 1665 година, во Пале Ројал, првин изведена за дворјаните, а потоа и во Бургоњската палата за граѓаните. Драмата е препеана од Паскал Гилевски и на македонски јазик.¹⁰

Врз основа на историјата во средновековието се појавува романот за Александар, кој предничи со својата популарност во нашата средина, но и во сите други словенски средновековни книжевности. Во бројните словенски, особено јужнословенски верзии, историјата на Александар е наполно романизирана, која покрај историската вистина вpletува фантастични измислици, кои извираат од перото на имгинативниот автор, со слики од егзотичниот Ориент, со христијански морализаторски поенти, за сметка на античките. Витештвото е издигнато до невидени размери. Фантастиката се вивнува до несфатливи визији, Александар станува невидлив, во риба е пронајден камен кој свети повеќе од најсјаен факел, Александар стигнува во „Земјата на блажените.“ Александар е зачеток на богот Амон, се среќава со митолошки и имагинарни суштества.¹¹

Традиционално предаваниот роман во наша средина не можел да не биде забележан од Горѓија М. Пулевски, и тоа внесен во неговата „Славјанско-македонска општа историја“, за што посебна книга објавиле кај нас Блаже Ристовски и Билјана Ристовска-Јосифовска.¹²

Во поново време романот е вратен во македонска средина со современиот превод на македонски јазик од Димитар Пандев¹³, кој го превел ракописот од 14-15 век, црковнословенски, со српска редакција и со јазични особености својствени за македонскиот јазик.¹⁴

Бројноста на обработките, преработките, разновидните употребени жанри за да се претстави животниот пат на Александар говори за незапирливиот и континуиран интерес на луѓето од разни професии, особено инспирирани од невообичаената негова храброст, една личност насочена кон иднината, кон откритијата кои претстојат. И современиот живот на авторите од сите области на уметноста го бараат овој мотив. Неодамна во ателјето на македонскиот сликар Божидар Дамјановски во Белград се воодушевив од насликаниот циклус на тема Александар Македонски, авторот кој е избран, а потоа претставен во српските современи банкноти.

¹⁰ Жан Расин, Александар Велики, „Детска радост“, Скопје 1995.

¹¹ Вера Стојчевска-Антиќ, Средновековни романи и раскази, „Табернакул“, Скопје 1996, 13-20.

¹² Македонска Александрида, подготовка и транскрипција Блаже Ристовски и Билјана Ристовска-Јосифовска, Институт за национална историја, Скопје 2005.

¹³ Димитар Пандев, Александрида, „Македонија Прима“, Охрид 2001.

¹⁴ Стојан Новаковиќ, Гласник СУД, Приповетка о Александру Великом у старој српској книжевности, књ. 9, 1878.

И Слободан Мицковиќ, македонскиот книжевен критичар и историчар на книжевноста, во позрела возраст нè изненади со својот романсиерски опус. Со Слободан растевме и се развивавме во исто маало во Битола, а останавме блиски пријатели и колеги до крајот на неговиот живот. Литературата беше долги години нашата заедничка тема. Со оглед на фактот што со романсиерска дејност започна да се занимава во последните години од својот живот, спонтано го запрашав зошто толку доцна го претставува овој романсиерски жанр во македонската литература, кога поривот кон него бил очевиден? Тој спонтано и брзо ми одговори дека само во позрела доба може да се пишува роман. Токму тогаш го бев прочитала новоизлезениот роман „Александар и смртта.“¹⁵ Слободан Мицковиќ по овој значаен првенец ги објави романите: Самоубиец, Да се убие Апостол, Канал, Историја на црната љубов, Промена на Бога, Ах тој Париз што ја испи реката, Куќата на Мизарена. Впечатокот од романот беше јасен, извонреден роман. Како истражувач на средновековните романи и раскази, а како познавач на целокупното дело на Слободан Мицковиќ, разбирливо е што со голема љубопитност го читав романот. Но не ме изненади големата верзираност на Слободана кон оваа историја, особено начинот и стилот на расказот, зашто од него ништо не ме изненадувало, уште од гимназиските денови, зашто толку многу читаше и знаеше, што сублимираната филозофска литературна историја очекувала едно вакво перо, однегувано токму овде, кај нас. Неговиот интерес кон пишаниот збор спонтано произлегуваше од него и ние помладите членови од Литературната дружина на Битолската гимназија во него имавме одличен показател како се стекнуваат литературни навики, а потоа успеси.¹⁶ Не ме изненади, исто така, и изборот на темата за Александар, не ме изненади зрелоста на неговата филозофска мисла. Избрал комплицирана задача да го вклопи античкиот Александар во современите текови на живеењето и мислата, со задршка на најдискутираната тема во цивилизаторскиот од на времето, темата за смртта, која не можел да ја избегне ни Александар, но ниту Слободан Мицковиќ.¹⁷

Побуден од традицијата на Александар Македонски, од преточувањето на хвалоспевите за него, од историја до мит, рефлексивната што ја развива во романот Слободан барала и здрава историска подлога. Биографот на оваа историја веднаш во почетокот ја дава објавата: „Александар умре. Мртв е Александар.“¹⁸ Во зачетокот на романот се

¹⁵ Слободан Мицковиќ, Александар и смртта, „Детска радост“, Скопје 1992.

¹⁶ Вера Стојчевска-Антиќ, Зборот на Слободан Мицковиќ, Прва роднокрајна средба на битолски писатели од Македонија, Битола, 2005, 120-127.

¹⁷ Слободан Мицковиќ, Александар и смртта, „Култура“, Скопје 1992.

¹⁸ Слободан Мицковиќ, 5.

знае сè, и завршен е животниот пат на царот. Претсмртните денови на Александар се темни, мрачни, мачни. Големиот борец не може да боледува. Тој што знаеше да ги цени вредностите на луѓето и да ги вреднува, не може да ги убеди Македонците дека тоа начело е единствено. Тие не ги сакаат истакнатите Персијци, а овие пак знаат да се растегаат и прекумерно. Војсководецот-космополит е растргнат меѓу сопствената натпросечност и проширените секојдневни човечки слабости, завидливости – посебно. Војсководецот што се стремел да го открие и ослободи божеството во себеси, е разнебитен од за него непозната болест. Дали вивнувањето кон божествената сила носи победа или смрт?! Дали желбата кон Бога, или да се биде Бог е казнета?! Дали љубоморниот порив на обичните луѓе го усмртија Александар?! Дали Бог посака да го казни?!

Но, прашањето за смртта е старо колку и човечкиот род. Авторот не можел да изнајде подобар пример за филозофијата на смртта, предадена преку извонредно структурираната личност на Александар, кој од антиката до денес го држи будно вниманието во светот. Мицковиќ е фасциниран од неговата посебна дарба: „Но за Александар не беа победите, таа крајна цел на секоја војна, најважното што сакаше да го постигне. Тој единствено успеа битките што ги доби, војните во кои победи, мртвите, сакатите, крвта, страдањата, да ги престори во вредност со божествена важност. Тоа беше неговата дарба, она што никој пред него не успеал да го постигне – ниту големиот Набукодоносор, ниту Кир, Дариј. Опасна и проклета дарба. Не, и ти знаеш, па и јас, па и сите блиски знаат дека Александар не е од божествено потекло. Да, тој е од племето прости Македонци кои за Хелените и денес се барбари, иако се нивни господари...“¹⁹ Филозофијата на авторот оди и подалеку: „Боговите тука се замешаа, зашто тој ги привика, а и се измешаа зашто тој ги помири и изедначи и старите македонски божества и хеленските богови и египетските, веројатно најстари и најмоќни, та се покажа како нивна рожба, како божји потомок.“²⁰

Мицковиќ долго време ја проучувал вистинската историја на животот на Александар, за да може да ги опише грандиозните натчовечки успеси и победи. Афинитетот на авторот кон разоткривањето на филозофијата на ненадејната смрт на Царот доминира во романот. Општочовечките мисли во цивилизаторскиот од предизвикувале порој од размисли. Споени во целовитоста на познатата историја откриваат идеи и љубопитност. Постапките на авторот сублимирани во идејноста на филозофијата за животот и смртта, несомнено ќе се вклопат во на-

¹⁹ Слободан Мицковиќ, 13.

²⁰ Слободан Мицковиќ, 14.

шето сознание за универзумот, зашто Александар трае и со овој роман, меѓу нас, овде, а и пошироко.

По романот на Слободан Мицковиќ, појавен во 1992 година, вториот роман во македонската современа литература, со наслов „Александар Македонски“ му припаѓа на авторот Владан Велков.²¹ Авторот на овој автор е познатиот доктор-специјалист по невропсихијатрија Велков, кој пред неколку години ни се претстави со извонредното дело – романот „Хајдин“. Негова специјална стручна и научна преокупација се бројни теми меѓу кои: „Достоевски и психологијата на злосторот“, „Таткоубиство“, „Братоубиство“, „Генијалноста и лудилото“, итн. Станува јасно дека авторот е познавач на душата на човекот, нејзините вратоломии. Меѓутоа, д-р Владан Велков со години наназад е пасиониран вљубеник во нашата историја, а со длабокото проучување на антиката се родил и романот „Александар Македонски“.

За разлика од Мицковиќ, кој познавањето на историјата го толкува со филозофијата на живеењето на Александар, Велков историјата ни ја претставува преку психолошкото понирање во личностите. Меѓутоа, кај него чистата историја доминира во романизирана литературна содржина, со детализирани чисти историски настани и појави. Во самиот почеток Велков знае да истакне еден важен факт: „Отсекогаш сите знаат повеќе за нас отколку ние самите за себе! Со Александар Македонски се гордеат сите земји и народи каде што негова нога стапнала, а ние, земјата од каде што тој изрти, од корените наши древни, од оваа наша земја вековна, ни глас да пуштиме! Небројни книги се напишани за него; малку се и десетина човекови животи да се прочитаат, а вие сте занемеле, не сакате ниту името да му го спомнете. По истата земја векутум газиме, од истите извори вода пиеме, од истото жито класје леб јадеме, на оваа наша македонска земја се раѓаме, живееме, умираме, а сите молчиме, а најповеќе оние кои најгласно треба да зборуваат. Луѓе, разберете, народ кој не си ги знае своите корени, нема што да очекува од својата иднина...“ Вака зборува современиот македонски граѓанин Лазар, кој ја дочекува радоста со осамостојувањето на Македонија, но со една таговна мисла што тоа се случи на 9 септември, а не на 2 август, на денот кога во 338 година пред новата ера Македонците ги победија Хелените кај Херонеа. Тагата на Лазара, стуткан на плоштадот во Скопје, го притискаше, уверен дека Илинденците не случајно го избраа токму 2 август за ден на Востанието.

Очевидно е дека ваквиот вовед уште во Прологот на романот го насочува читателот кон нашата историја, која го привлекува цивилизаторскиот свет до денес. Трагите од антиката, особено од Александар

²¹ Владан Велков, Александар Македонски, „Македонска искра“, Скопје 2005.

Македонски, се живи не само во историјата, туку тие длабеле во скриениот збор на митот, на фолклорот. Псевдо-Калистеновата преработка доживувала разновидни трансформации, но суштината не се губела. И во романот на Велков оживуваа грандиозната историја на Античка Македонија, со деталзирање и психоанализирање на личностите. Развојот на Александар, влијанието на непобедливиот и извонредно храбар татко Филип, суптилната љубов развиена меѓу Олимпија и Александар. Отсуството на таткото во честите војни ги зближува силно мајката и синот, но со деталзирање на нивните совршено добро насочени склоности до крајот на нивниот живот. Ни трага од некакви настраности или скршнувања надвор од рамките на моралот и достоинството.

Авторот во романизираната историја умее да ги поврзе традиционалните врски и обичаи на Македонците. Така, на пример, и самиот почеток на романот е величествен. Свадбата на македонскиот цар Филип Втори! Невестата – раскошна убавица Олимпија. Филип не е само очевиден пример на силен и буен маж опиен од убавицата туку тој сè уште и страда по умрената сопруга Фила. И во новите волшебни моменти тој е преполн со чувства. И кога срцето разрешува нова судбина, кралот го поведува орот, со целата тежина на телото, но и на срцето. А тоа оро, кое оро, би ги искажало сите превирања, ако не – „Тешкото“! Се играше „Тешкото“! И во радоста и во тагата, и во блаженоста на душата, и во болката, секојпат сè почнуваше и сè завршуваше со „Тешкото“! Во секое движење на телото, во чудесната игра на нозете, во изразот на лицето, и погледот на играорците, се гледаше цврстина, одлучност, да се истрае, да се победи, да се биде на своето, и никојпат да не се потклекне. Филип повторно ја дигна раката, занеа тапаните, зурлите, кавалите. Молкна цагорот кој доаѓаше од насобраниот народ. Сите знаеја дека Филип ќе го игра танцот на своите предци...музиката сунува сама однатре, од душата...“ И откако авторот ќе ги предаде митските одгласи за зачнувањето на Александар, со вмешувањето на богот Амон, на египетскиот магионичар Нехтенаб, на метафоричната змија, се раѓа Александар во знак на лавот. Во случајов е значаен митскиот јазик на антиката, кој ќе го продолжи патот, до средновековието и до нас.

Уметничкиот чин на Владан Велков е значаен, зашто, кога историјата живее пред современиците, тогаш и диши. Затоа по истите традиционални врвици ќе започне животот на „семожниот македонски цар“. Наредните битки и победи како да се логична последица на наследството, но и на смислено избраниот пат.

Македонската современа литература и со двата романа недвосмислено покажа дека историјата е жива слика. Со филозофските понирања на Мицковиќ во антиката, во мислата на Александар, со психолошките

полни претстави на личностите од неа, современиот читател е поблиску до историските јунаци, до својот ентитет, кој е вреден за показ и пример. Историскиот современ македонски роман на овој начин е поцелосен и пополн во својот век и раст.

Илија Велев

**ВИЗАНТИСКОТО ТВОРЕЧКО КЛИШЕ
И МАКЕДОНСКАТА СРЕДНОВЕКОВНА КНИЖЕВНОСТ
– ТРАДИЦИЈА И ИНОВАЦИЈА**

Книжевните процеси што се одвивале на тлото на Македонија во ранохристијанскиот и во средновековниот период биле во најдиректни творечко-зависни позиции од континуираниот историски развој на византиската книжевност (периодично орамена од 30-те години на IV, па сè до средината на XV век). Но, ваквата воведна и транспарентна констатација останува сувопарна и недообјаснета во скоро сите досегашни обиди за подиректно или за индиректно да ги профилираат природата и карактерот на која и да е книжевна историја од средновековниот период, која творечки се одвивала во тесни врски со византиската. Особено ваквиот впечаток досега беше вообичаен кога се имаше предвид толкувањето на македонскиот книжевно-историски развој, за кој паушално се тргнуваше да се бара нејзиниот почеток во дејноста на светите Кирил и Методиј, а нејзиниот творечки растеж се насочуваше со делата на нивните најистакнати ученици и следбеници – светите Климент и Наум Охридски, основоположниците на Охридската книжевна школа. Дефектот на ваквиот приод секако дека треба да се бара во импровизираниот методолошки пристап еднострано и дескриптивно да се претстават содржините на житијните (култни) извори, како и еднострано да се регистрираат досега идентификуваните потврдени дела на погоре споменатите дејци – аниматори на словенската писменост, култура и воопшто цивилизација. Едноставно, отсутствуваше приодот континуирано да се проследуваат книжевно-творечките процеси на тлото на Македонија и тие да се сопоставуваат во заемните развојни релации на другите книжевности со кои биле во непосреден контакт. Исто така, се немаше предвид сообразувањето на македонската книжевна историја со социолошкиот амбиент на времето во кое се одвивале односните книжевни процеси. Тоа се покажува како функционална истражувачка методологија, која пред сè го разоткрива континуитетот на македонскиот книжевно-историски развој и ги обезличува асимилаторските доктрини

на некои истражувачи од средините на историските завојувачи на Македонија самоволно да ги присвојуваат македонските книжевно-историски процеси, дела или книжевни дејци. При ваквата методолошка перцепција особено е впечатлив и податлив феноменот на византиската книжевност и на нејзините развојни релации со македонската средновековна книжевност.

Воспоставената заемна византиско-македонска книжевно-развојна ситуација била строго ангажирана од два пресудни обединувачки фактори: **идејните** и **творечко-структурните**. Секако дека овде не ги истакнуваме обединувачките историски и воено-политички релации меѓу Византија и Македонија, кои се мошне сложени и најдиректно се зависни меѓу себе, но и кои индиректно ги организирале предусловите за византиско-македонските книжевни врски. Тоа го направивме опширно при пишувањето на нашата монографија за овој предмет на истражување (Види: Илија Велев, *Византиско-македонски книжевни врски*, Скопје 2005). Ако за сето она што го презентиравме досега во овој вовед веќе сме пишувале и сме ги истакнале нашите ставови и констатации, за оваа пригода ни се виде актуелно разјаснувањето на уште еден аспект од византиско-македонските книжевни врски во контекстот на восприемањето на чинот на творечката **традиција** и **иновација**. Имено, овој аспект на проследување е мошне слоевит и бара двонасочна анализа на неограничените врски и влијанија меѓу двете книжевности, од кои византиската имала интегрален статус на конгломерат од повеќе воспоставени творечки суштини, произлезени како производ на односи, врски и влијанија на повеќе културни традиции.

Идејниот фактор на воспоставување заемна традиција во византиско-македонските книжевни врски најпрецизно се идентификува при трансмисијата на верската, филозофската и на творечката мисла во двете насоки. Особено обединувачката релација се реализирала во ангажираната христијанска идеолошка матрица, преку која се организирале творечките изразувања и се градела претставата за глобална културна свест. Однапред изградениот и осмислен книжевен свет требало еднакво да е препознатлив во сите христијански средини и да предизвикува иста импресија. На тој начин се манифестираше и единството на духовното и на културното живеење меѓу Византија, Македонија и другите средини. Воспоставувањето идејни стандарди се одвивало во ангажираната рамка на христијанските погледи и толкувања, но и тие биле променливи и подложни на развојни акомодации приспособувани на идеолошките барања на актуелните времиња. Токму и во ваквиот феномен лежела основата на пројавите на творечката иновација, што се надградувала врз вообичаените традиционални структурни форми и содржини. Уште во ранохристијанскиот период византиската книжевна традиција се градела и на македонскиот простор, зашто таму повеќе

општохристијански светители го воспоставиле светителскиот култ, а истакнати творци напишале за нив химнографски, хагиографски и друг вид книжевни творби. Некои од ранохристијанските писатели својата книжевна дејност ја вршеле во актуелните центри на тлото на Македонија, најистакнатите дела од византиските книжевници доживувале своевидна афирмација и на тие простори, а не бил мал и бројот на македонски книжевници кои директно се вклучувале во одвивањето на општите византиски книжевни процеси. Понекогаш дури некои од книжевните процеси што се одвивале во Македонија периодично стекнувале својство на творечки извор за актуализирање на развојните тенденции што ги наметнувало времето.

Од ранохристијанскиот период и сè до афирмацијата на словенската писменост и цивилизација во Македонија книжевните процеси се одвивале и се восприемале на византиско-грчки јазик, што ги отежнува современиве наши истражувачки заложби за разграничување меѓу византиската и македонската книжевно-творечка традиција или иновација. Ваквиот сложен степен на дистинкција ќе се поедностави откако низ средновековниот период (VII-XV век) на македонскиот терен постапно ќе настапи процес на градење нов амбиент за создавање на една словенско-византиска и притоа христијанска цивилизација и култура. Архитектурата на овој развоен цивилизациски проект од духовна и просветителска природа ја изградила Византија, усогласувајќи го со сопствените пошироки воени и политички стратешки интереси. Ваквата ангажирана програмска поставеност како византиска иновација за богослужба, писменост и книжнина на словенски јазик првовремено се активирала во Македонија, за подоцна, по пропаста на Моравската мисија (863-885) и прогонувањето на Кирилометодиевите ученици, да настапи враќање на реализацијата на основните идеи за ширење на словенска цивилизациска свест назад кон нејзините извори – Македонија.

Во натамошното градење творечка традиција во македонскиот книжевно-историски развој и на последователните иновациски пројави во периодот меѓу крајот на IX и средината на XI век пресудна улога имале двата меѓусебно противставени концепти: словенскиот и византискиот. Со сè посиленото влијание на Охридскиот духовен и книжевен центар и со неговата административна и црковна самостојност во однос на цариградскиот управен апарат почнало еднонасочното свртување кон афирмацијата на словенската богослужба, писменост и книжнина. Тоа довело до продлабочување на чувството за дистанцирање на македонското духовно и културно живеење од она во Византија. Токму ваквиот нов развоен цивилизациски курс го довел словенството во надвладееувачка позиција како колективен идентитет во Македонија, при што градената нова традиција почнала да станува основа за идниот конти-

нуитет на македонскиот книжевно-историски развој. Актуелниот византиски идеолошки и творечки концепт бил и натаму поддржуван како општ стандард на традиција или на иновација, но тој се реализирал и се манифестирал преку словенската автентичност. Ваквата творечка постапка се одвивала преку чинот на преведување на канонските богослужбени и проповедни византиски книги, како и на делата на византиските писатели, на веќе стандардизираниот старословенски јазик врз основа на македонските говори од Солунско. Во таа смисла уште еднаш ќе нагласиме дека, со чинот на преведувањето книжевната содржина не се ставала во функција да го активира механизмот за преточување на една уметничка или мисловна претстава во друга, туку таа извршувала пресликување на претставата на однапред изграден и осмислен свет во сознанието на восприемачот. Дури и оригиналните творби што биле пишувани од македонските книжевници го поддржувале византискиот творечки образец, придонесувајќи да се сочува единството на духовното и на културното живеење. Но, сепак низ обидите за создавање на т.н. оригинални книжевни творби (химнографски, хагиографски, ораторско-прозни и друг вид структурно-изразни форми) провејувала нишката на иновациската пројава да се приспособи содржината на локалната (месна) традиција. Откако веќе воспоставената изворна кирилородиевска традиција во Охридскиот духовен и книжевен центар повеќе од предвиденото на византиските стратешки интереси го афирмирала ширењето на словенската цивилизациска свест, веќе на овие творечки процеси почнало да се гледа како на антивизантиска постапка. Тоа се потврдило и со функционирањето на истата традиција при Самуиловото македонско словенско царство, кога по неговото уништување македонската византиска Василиева династија се обидела да ги потисне словенските воспоставени писмени и книжевни традиции преку доминантниот инструмент на византискиот црковен фактор во Охридската архиепископија. Византиската стратегија останала нефункционална зашто воспоставената книжевна традиција на Охридскиот центар веќе имала изграден творечки „имунитет“, којшто не дозволувал да се асимилира словенскиот културен идентитет. Колку и да се уништувало словенското ракописно наследство, сепак во македонските книжевни и скрипторски центри книжевниците продолжиле да пишуваат книги на старословенски јазик. Друг дел од македонските книжевници учествувале во византиските творечки процеси, поддржувајќи ги иновациите на развојните идеолошки концепти на времето во кое живееле сите заедно. Дури во посебни случаи, кога презентираната книжевна материја требало да се најде пред високообразовните творци, чинот на преводот бил беспреметен и делата на македонските книжевници се пишувале на византиско-грчки јазик. Во таквите случаи, применетиот јазично-писмен израз немал тенденција да ја измести словенската културна свест на

книжевникот, туку на прв план бил стремежот да се истакне поддржувањето на општите идејни, структурни и стилско-изразни концепции, особено кога тие требало да се протолкуваат и да се надополнат како општа универзална вредност.

Дури и по полувековното згаснување на Византија како империја (1204-1261) останале да тлеат ваквите политички, духовни и културни последици и во нејзиното обновено постоење од втората половина на XIII до средината на XV век. Најтипичен бил периодот на XIV век, кога Византија веќе го изгубила своето влијание во источните провинции, од каде што порано секогаш потекнувале новите развојни тенденции на византиската книжевност. Токму македонскиот терен ѝ станал најплодната почва да ги промовира новите насоки за идниот развој на творечките постапки: Света Гора на духовен и на творечки план, а Солун ги манифестирал академските сообразувања со новите развојни тенденции. Едноставно, настанала своевидна дисперзија во новата цивилизациона ера, преку која се отворила широка арена на верски, идеен и творечки престиж меѓу поларизираниите источни и западни воспоставени традиции. Требало да се неутрализира почнатиот пробив на западните идејни и творечки протекторати, па затоа се отворил процесот да се изнаоѓаат нови развојни модификации за приспособено следење на активните духовни и творечки реформи. Во византиските и во македонските книжевни процеси дошле до израз реформски зафати на правописно-јазичен, стилски, текстолошко-структурен и на идеен план. Но, интересно е да се нагласи феноменот што во тие околности новите развојни насоки не се декларирале како своевидна творечка или идејна иновација во општиот културен и книжевен амбиент, туку тие се поставувале во функција да се оживее класичната верност кон традицијата. Сепак, во Македонија немало повеќе историска гаранција да се измести словенската традиција и нејзиниот посебен идентитет, па речиси целата концентрација на византиските духовни и книжевни развојни процеси во Света Гора, Солун, Сер, Скопје и другите македонски центри само за извесно време ја пролонгирале погубната судбина за крајот на византискиот свет. Точно е дека во Македонија мошне успешно се реализирале сите развојни тенденции што доаѓале од Византија на творечко-структурен и на идеен план, но тие нагло биле и приспособувани во словенската традиција преку соодветни преводи, а преку македонското тло веќе трансформирани се дистрибуирале во другите јужнословенски центри и во Русија. Во новонастанатите јужнословенски ракописи почнала да се применува попрецизна регламентација на правописните системи, се извршило повторно преведување на новоформираните византиски текстолошки редакции, дошло до преантологизирање и прередактирање на сите книжевни жанрови, а во составите се наметнувале посвечени и поимпресивни содржини за

повисоко естетско доживување. Новите византиски типологизирани жанровски форми и натаму останале да служат како основно творечко клише во македонските преводни и оригинални творби. Така останало и по исчезнувањето на Византија зад завесата на историјата од средината на XV век. Дури и при будењето на новиот просветителски творечки дух од средината на XVI век наваму, што ги подредувал народите едни до други со нивните посебности, македонскиот книжевен развој се нашол во позиција да е еден од сочувувачите на византиската книжевно-творечка традиција.

Михајло Георѓиевски

ПОГЛЕД КОН ПЕЧАТАРСКАТА ДЕЈНОСТ НА МАКЕДОНСКИТЕ ПЕЧАТАРИ ВО РОМАНИЈА ОД XVII ВЕК

Од македонската земја во текот на вековите излегоа видни културни дејци, кои својата културно-просветна дејност поради различни причини ја развија надвор од својата татковина. Таков е случајот и со македонските печатари од XVI и XVII век: Јаков од Камена Река, Мелетиј Македонски, Стефан Охридски и Нектариј Пелагониски. Тие преку својата печатарска работа дадоа придонес во културната дејност на човештвото и посебно во одредените средини и народи за кои и каде што ја развија својата дејност. Тие напечатија дела со црковен карактер и на црковно-словенски јазик наменети претежно за Македонија, Романија, Србија, Бугарија и други земји и области од словенскиот свет.

Во XVII век значајна улога во романското печатарство играат тројца македонски печатари. Тоа се Мелетиј Македонски, Стефан Охридски и Нектариј Пелагониски.

Најистакнат печатар од оваа група е Мелетиј Македонски. Неговиот живот и дело сè уште не се целосно проучени. За него се знае со сигурност само тоа што сам го дал во предговорите и поговорите на книгите што ги напечатил. Родното место на Мелетиј Македонски не е познато. Ако се суди по неговото презиме, може да се претпостави дека е од некое мало место во западна Македонија. Ако беше од некое поголемо и попознато место, ќе го искористеше можеби за свое презиме, како што сторија неговите соработници и придружници Стефан од Охрид – Охридски и Нектарија од Битола – Битолски т.е. Пелагониски. По секоја веројатност Мелетиј Македонски е роден околу 1577-1580 година.¹ За неговото школување и воспитување, исто така нема конкретни податоци. Од белешката што сам ја дал во поговорот на двете изданија од псалтирот печатени: Првото издание во 1637 и второто во 1638-та година каде што соопштува дека уште кога го

¹ Петър Атанасов, Начало на българското книгопечатане. София 1958, стр. 73.

примил монаштвото во Зографскиот манастир посакал да го изучува „Художное дело типографское“.² Од ова може да се заклучи дека како и многу други Македонци така и Мелетиј Македонски се воспитувал во големиот зографски манастир. Монасите од овој манастир особено се занимавале со зографство, па не е ништо чудно и самиот Мелетиј да бил талентиран зограф, кој покажал жив интерес спрема печатарството што има тесна врска со зографството.

Во Зографскиот манастир, освен со зографство, монасите се занимавале и со препишување книги, но откако се пронајде печатницата, препишувачката активност се намалила, бидејќи луѓето повеќе се ориентирале кон печатените книги.

Огромната побарувачка на книги, од една страна, и недоволно развиената печатарска продукција, од друга страна, довеле до недостиг како на печатени така и на ракописни книги. Можеби недостигот на книги побудил интерес кај зографските монаси за отворање своја печатница. За реализирање на оваа идеја можеби го испратиле Мелетиј Македонски во Русија, а можеби и самоиницијативно заминал, за да ја научи печатарската техника. Заминувањето на Мелетиј Македонски токму во Русија, а не во некоја друга земја е обусловено од добрите врски што ги имал Зографскиот манастир со Русија во средниот век. Врските на Зографскиот манастир со Русија датираат некаде од 1539 година, кога зографските монаси Митрофан и Прохор престојувале во Новгород и притоа му раскажале на тамошниот архиепископ за мачењата на Ѓорѓи Кратовски во Софија кој паднал жртва на турските насилници затоа што не сакал да се потурчи и станал причина да се напише житие за него во Русија.³

Особено во почетокот на XVII век врските на Зографскиот манастир со Русија станале постојани. Во тој период се претпоставува дека и Мелетиј Македонски заминал од Зографскиот манастир во Русија. При заминувањето за Русија останал во Украина каде што го научил печатарскиот занает, а од таму заминал во Романија т.е. во Влашко.⁴

Печатарството во Влашко особено се развило за време на владеењето на војводата Матеј Басараб (1633-1654). Уште во почетокот на своето владеење Матеј Басараб покажал големо интересирање за развојот на печатарството во својата земја. За проширување на печатарското дело тој побарал човек што знаел да печати книги „со кои ќе се служат поповите и калуѓерите од неговото кнежевство, како

² И. Каратаевъ, Описание славяно-русскихъ книгъ. Томъ первый. Санкт-петербургъ, 1883 стр. 460.

³ Иван Снегаровъ, История на Охридската архиепископия-патриаршија од падането и под турците до нейното уништежение (1394-1767). София, 1932, стр. 572.

⁴ Петър Атанасов, сп. дело стр. 75.

и во многу други области како што се: Молдавија, Романија, Бугарија, Србија, Рашка, Херцеговина и поголемиот дел од Тракија и Македонија сè до Света Гора“.⁵ Таков човек од првин не нашол, некој му рекол на кнезот дека Рафаил Левакович, хрватски фрањевац и раководител на големата словенска печатница при римокатоличката пропаганда во Рим, ги разбирал тие јазици и бил добро подготвен за тоа. Матеј Басараб веднаш се заинтересирал за Левакович, но не дошло до спогодба, бидејќи Левакович не сакал да прифати печатење книги какви што сакал кнезот. Причината била од религиозни побуди, бидејќи тој бил католик, а требало да печати книги за православието.⁶ Откако не се спогодиле со Левакович, Матеј Басараб своите барања ги насочил кон Русија. Можеби на тие барања, а можеби случајно, во дворецот на Матеј Басараб се јавил „мужа пришелца свештеноинока именим Мелетија Македонска, пришелдша од росијских стран“⁷. Со појавата на Мелетиј Македонски во Романија проблемот околу печатењето на богослужбени книги на словенски јазик бил решен.

Во 1635 година излегле две изданија на словенскиот „Молитвеник“ печатен во Долго Поле. Во „послесловието“ на првото издание на „Молитвеникот“ се зборува за вонредните напори што ги вложил Матеј Басараб за почнувањето со печатење на словенски книги во Романија. Се зборува како тој испратил свои пратеници со писма да поминат „многу страни далечни во унгарски страни и волински предели, дури и до престолот на киевското кнежевство, до самиот намесник на всеруската црква чиновначникот пречесниот Петре Могила, архиепископот и митрополит киевски“. Од него барал „смирено и молебно приложение, вешти луѓе во светите писанија“, а исто така и искусни во „художество типографско“. Киевскиот митрополит ги задоволил барањата на Матеј Басараб, му испратил луѓе „вешти во божествените писанија“.⁸

Благодарение на тоа излезе во Долго Поле првата книга т.е. Молитвеникот во 1635 година што содржи 226 листа (?), четвртина формат, нумерирана со кирилски букви со по 21 ред во полна текстовна страница. Шрифтоот на буквите е близок до украинските печатници. За печатењето се грижел „нај-меншиј во типографии Јоан Глепковик“. И во второто издание на Молитвеникот од 30 јули 1635 година интересно е „предисловието“ што зафаќа 10 страници.

⁵ Лазар Плавшић, србске штампарије од краја XV до половине XIX века. Београд, 1959 стр. 67.

⁶ Петър Атанасов, сп. дело стр. 76.

⁷ Види: „предисловие“ на книгата „Еухологион или Молитвеник“ печатена во Долго Поле 1635 година.

⁸ Петър Атанасов, сп. дело стр. 76.

Во почетокот на „предисловието“ Басараб зборува за намената на оваа книга. Меѓу другото вели: „Православному и благочестивому роду отечество нашего Влахо заплонескому и ним родово нам в вере и славнем дијалекту словенском...“ Се зборува и за недостигот на книги, па вели: „види се нам од сјуди убо приходати стране јаве од свјетих книг одмаление...“; потоа: „В свјетих црквах разграблјением случило се ест бити.“ Опширно е опишано доаѓањето на Мелетиј Македонски кај Матеј Басараб и неговото заминување во Киев по печатарски букви.

Во врска со тоа се вели: „показа нам мужа пришелца... свјештено инока именован Мелетиј Македонска, пришедша од руски стран и глагојаше нам: увидех дело типографско и ститно приемши вест... пријдох взавестити оште уготвам будет тогда ми абие свешчавшесе с неким дружиноју его мужем јеромонахом Некториј Пелагониским зовеним и с ним вкупе отрока и ... Стефана Брзоходца нарецаема по печатија в Росију послахом и мишче с собоју при типографију планој цене и писание... до настоешче го митрополита киевского... Петра Могила“. Петар Могила ги разгледал барањата и на испратените од Метеј Басараб им дал „печатију глаголу цело севрешенну петовидних писмен. Такаде и неку... типографа свеју в купе Тимотеја именован“.

Од предговорот на оваа книга се гледа дека Матеј Басараб ги испратил македонските печатари Мелетиј Македонски и Нектариј Пелагониски да донесат од Киев печатница со словенски букви. Оваа работа трудољубивите Македонци ја извршиле со успех. Се вратиле со печатница и пет вида словенски букви. Благорадение на нивната заслуга биле отпечатени десетина книги меѓу кои и „Молитвеникот“ во кој е застапен горе споменатиот предговор.

Овој „Молитвеник“ содржи 225 листа од кои 9 се нумерирани, четвртина формат со по 21 ред на полна текстозна страница. На крајот од книгата е дадено „Слово к читалјему“ во кое се вели дека делото е издадено по иницијатива на Матеј Басараб, а печатар е „многугрешним недостојним рабом Тимотеем Александрович Вер(бицким) во Долго Поле месец јули 1635 година“.

Мелетиј Македонски првпат се јавува потпишан како печатар во Псалтирот од 1637 година, печатен како втора книга во оваа печатница, но не во Долго Поле, туку во манастирот „Говора“. Се мисли дека по отпечатувањето на „Молитвеникот“ печатницата била пренесена од Долго Поле во манастирот „Говора“. Во „предисловието“ на оваа книга Мелетиј Македонски зборува за себе дека е игумен на манастирот „Говора“ и дека ја отпечатил оваа книга. Поточно еве што пишува: „Напечатовати сију книгу глагољемују псалтир мне худжешему в свештеноиноцех Мелетију Македонскому игумену обштежителнаго манастира Говора, храма успенија преветија Богородица... в лет... 1637

месеца јануар 30 дне“.⁹ Псалтирот содржи 260 листа, четвртина формат со по 17 реда на полна текстовна страница.

Во 1638 година е отпечатено второто издание од истиот псалтир. Овде првпат се споменува името на третиот македонски печатар Стефан Охридски. На последниот лист од книгата даден е краток поговор во кој се вели: „повелением и иждивением Пресветлаго и Благочестиваго Господарја Матеја Басараба, господин и воеводи замјли угровлахиској. Напечатена бист сија книга глаголемују Псалтир, втори крат, многу грешним в иеромонасех Стефаном Охридским. Поче писати месеци април 26 в лето 1638 а свршиси ја месеца ин(не) 30 в лето... 1638“¹⁰

Кон крајот на истата година е отпечатен „Часослов“. Тој има мал формат 6x10 cm, 299 листа со кирилска нумерација и 5 нунумерирани листови. Во полната текстовна страница има 12-13 реда. Книгата е печатена во манастирот „Говора“. Печатарската работа ја извршил Стефан Охридски под контрола на јеромонахот Мелетиј Македонски.¹¹

Во 1639 година во истата печатница е отпечатена книгата „Богородичен параклис“ од истите печатари. Книгата е напишана на словенски и на романски јазик. По формат е мала осмина и содржи 58 листа.¹²

Во 1640 година во манастирската печатница „Говора“ било отпечатено второто издание на „Часословот“ од 1638 година. Ова издание се разликува од првото по својата надворешна форма. Форматот е 9,5x15 cm со по 13 реда на полна текстовна страница.

Во истата година е отпечатена и друга книга, а тоа е „Правила на светите апостоли“, мал формат 10x15 cm, 170 нунумерирани и 4 нунумерирани листови со по 18 реда на полна текстовна страница. Книгата е печатена од Милетиј Македонски или како што се вели во поговорот: „Напечатовати сију книгу глаголемају Правила мне худжишему в свешченкоиноцех Мелетиј Македонскому игумену сопшче жителнаго манастира Говора храма успенија Пресветлија Богородица“. За печатењето на истата книга се трудел и другиот македонски печатар Стефан Охридски, кој во поговорот вели: „Трудих се аз јеромонах Стефан Охридски и напечатих сију книгу, почесе писати в лето 7149 а од рождества Христова 1640“. Правила на светите апостоли е на романски јазик. Преводот од словенски на романски јазик го направил Михаил Могзалие.¹³ Предговорот на ова издание е напишан од Меле-

⁹ И. Каратаев сп. дело стр. 448-460.

¹⁰ Bianu, I. si D. Simonescu, Bibliografia Româneasca veche, t. IV Bucuresti, 1944, 188.

¹¹ Исто стр. 20-21.

¹² Bianu, I. si Hodos, Bibliografia româneasca veche, tom I. Bucuresti, 1903.

¹³ Исто стр. 113.

тиј Македонски и е даден на словенски јазик. Оваа книга претставува последно дело печатено во манастирот „Говора“ бидејќи по 1641 година печатницата била пренесена пак во Долго Поле каде што првпат била сместена.

По пренесувањето во 1642 година во Долго Поле излегла од печат книгата „Поучение за сите дни“. Книгата е напишана на романски јазик, а печатарската работа ја извршиле Стефан Охридски и Мелхиседек Пелопониски.

Наредната година т.е. во 1643 година во Долго Поле излегла една доста голема словенска книга, а тоа е „Антологион сиреч цветослав или трифолог“. Оваа книга содржи 499 листа, голем формат со по 34 реда во полна текстовна страница. Книгата содржи опширен предговор во кој се величи заслугата на Матија Басараб за работата на печатницата. Меѓу другото се вели дека трудољубивиот владетел отворил и воденица за хартија со цел поуспешно да работи печатницата. Тој ѝ подарил хартија на печатницата произведена за новата „хартотворенују воденицеју“. Како заслужен човек за издигнувањето на оваа книга се споменува и јеромонахот Мелхиседек Пелопониски игумен на обителот Долгополски. Печатари на ова дело се споменуваат јеромонахот Стефан Србин и Јоан Сунотович Рус.

По завршувањето на „Антологионот“ печатницата била пренесена во Делхискиот манастир. Така, во 1644 година сместена во Делхискиот манастир е отпечатена книгата „Неделно евангелие“. Книгата е напишана на романски јазик со поговор на словенски јазик. Во поговорот се кажува дека ова издание е продолжение на „Поучение за сите дни“ од 1642 година. Како печатар се споменува Јоан Кунотович „типограф с ученики“. „Предисловието“ во кое се зборува за значењето на книгата е потпишано од Мелетиј Македонски како проигумен на манастирот „Говора“. Тој се јавува како коректор на ова издание.

Во оваа книга името на Мелетиј Македонски повеќе не се споменува. Дали умрел или отпатувал на друго место, не се знае. Изгледа остарел и се повлекол од тешката и напорна печатарска работа. Ист е случајот и со другите македонски печатари од групата на Мелетиј Македонски. Нивното дело го продолжиле помлади луѓе – нивните ученици.

На крајот, ако ја сумираме работата на македонските печатари во Романија, можеме да го кажеме следното:

Прво и најважно, тие отворија словенска печатница во Романија. Во таа печатница отпечатија повеќе богослужбени книги на црквенословенски јазик и на романски јазик. Второ, македонските печатари на чело со Мелетиј Македонски, во печатарската техника внесоа уметничка традиција во тамошните манастирски печатници. Книгите што излегоа од рацете на македонските печатари се одликуваат со бо-

гата орнаментика и разни иницијали. Орнаментиката во знаменцата е претежно растителна. Иницијалите се богати со суштества претежно од животинскиот свет како: лебеди, орли, коњи, елени, кози, срни, потоа духовници, мали и големи луѓе и др. Има суштества и од митолошкиот свет: ангели и др. и сè е дадено во движење: трчаат, скокаат, фрлаат стрела со лак и др. Шрифтоот во сите книги на Мелетиј Македонски е ист. При печатењето се употребени 5 големини на букви.

Целосно земено, делото на македонските печатари од XVII век заслужува достојно внимание во културната историја на Романија како и на словенските земји каде што биле во употреба овие книги.

Маја Јакимовска-Тошиќ

ИНОВАТИВНИ МОДЕЛИ ВО МАКЕДОНСКИТЕ СРЕДНОВЕКОВНИ ТЕКСТОВИ

Средновековните книжевни текстови продуцирани во македонската литература во периодот од IX до XVIII век главно ги поддржувале основните форми на општохристијанските книжевни норми, а текстовите го сочувувале легитимитетот на официјални книжевни содржини. Оваа литература низ средновековието се развивала во идејно-уметничката сфера на византиската цивилизација, која заедно со кирилометодијевската книжевна традиција, одиграла пресудна улога во развојот на севкупниот културен модел оформуван во продолжителен временски период кај јужнословенските православни народи. Влијанието на православната црква и на нејзината теолошка догматика и натаму била во основата на книжевното творештво. Литературата со своите интерпретации од областа на мисловните процеси, остварила богат сопствен изглед со богословска и чисто филозофска нагласеност, секако под директно влијание на византиската христијанска мисла¹. Сепак, старите јужнословенски книжевни продукции не можат да се согледуваат само како преработка или приспособување на византиската литература, туку како изворно создавање во рамките на византиската поетика и на другите законитости на византиската естетика². Во периодот на феудализмот, во текот на неговиот настанок и подем, меѓучовечките односи и нивната релација кон Бога се утврдувале преку одредена етикеција, традиција, обичај, церемонијал, што секако влијаело врз оформување на светогледот на средновековниот човек. Книжевната етикеција и книжевните канони ја условиле најтипичната средновековна условно-нормативна врска на содржината со формата³. Читајќи го делото, средновековниот читател како да учествувал во некаква церемонија,

¹ Василиј Татакис, Историја на византиската филозофија, Скопје 1998, стр. 385.

² Ђорђе Трифуновиќ, Стара српска книжевност. Основе, Београд 1995, стр. 15.

³ Д. С. Лихачов, Поетика старе руске књижевности, Београд 1972, стр. 105-106.

присуствувајќи на одреден „чин“, своевиден на богослужбата. Во средниот век старите пишани текстови живееле со векови. Тие имале повеќе углед, како дела значајни во црковен поглед или како историски документи, во споредба со тукушто создадените дела. Затоа, според Лихачов, речиси и не постоела свест за промена на книжевните појави, не постоел поим за прогрес и современост, што значи дека не постоела претстава за застареноста на одреден книжевен метод, жанр, идеологија и сл⁴.

Прашањето за иновативните пројави/моделите во македонската средновековна литература може да се проследи на неколку нивоа: а) врз конкретни жанровски групи, особено во доменот на канонските текстови (промени од јазична, редакциска, текстолошка, структурна природа); б) врз основа на демократските промени во доменот на глобалниот жанровски систем, промени на нормите во духот на новите епохи. Сепак, во согласност со новите историски и книжевно-историски услови, колку и бавно да се случува тоа, доаѓа до поимањето за прекумерниот надворешен развој на традиционалните средства, нивна „формализација“, на сметка на постепено губење на поимањето за значењето на внатрешната содржина, слабеење на семантичките страни и значења на самите текстови. Првите рани преводи на старословенски јазик, а кои ги опфаќаат најзначајните текстови наменети за потребите на христијанската црква и богослужбната практика, канонските книги каде што спаѓаат: библиските текстови, ритуално-литургиските, теолошко-проповедните и филозофско-догматските списи, понатаму ќе го одредат својот натамошен развојен пат, и ќе послужат како примери за изградба на нови текстови во други словенски редакции и преработки. Овие канонски текстови се оформуваат врз основа на библиската традиција, која воедно е и главната ориентација да се сообразат содржините и структурите според определен, строг канонски концепт, што импонираат со духовното толкување на христијанската идеологија. Во XIV век настапува еден општ процес наречен „поправање на книгите“, а со цел да се ревидираат извесни отстапувања од традиционалната норма на библиските текстови. Се иницирало редактирање на книжевните жанри и реструктурирање на нивните форми, за да се постигне содржинска соодветност и јазична унификација на текстовите, врз основа на грчките редакции, а со цел да се постигне единство меѓу православните цркви. Притоа, се вршело прередактирање и на литургиските текстови, преку промена на црковните типичи, што во практична смисла доведувало до проширување на црковниот обред. Кај литургиските текстови иновациите се забележуваат преку развојот на композиција-

⁴ Д. С. Лихачов, Поетика..., стр. 122.

та, што почнува да се јавува како нивна иновативна типолошка особеност, што е своевидна претпоставка за нови стилски пројави на химнографскиот жанр во правец на засилена драматичност и церемонијална ефектност.

Ваквите редакциски промени, колку од една страна да претставувале строго сообразување со традиционалните канони, од друга страна овозможувале реструктурирање на текстовите во духот на реформите, кои доведувале до структурни промени на самиот жанр. Така на пр. кај редактираниот служебен псалтир од XIV век натаму се согледува развој во поглед на композициската структура. Речиси нема примерок од препис кој би ги содржел исклучиво псалмите и деветте библиски песни, а силно е изразена тенденцијата за негово слевање во една книга со часословот и месецословот. Со тоа, кон старозаветниот текст се додаваат тропари, кондаци, стихири и слави за празниците од минејниот и триодниот циклус, што значи дека псалтирот се збогатува со дополнителни творби за богослужбена употреба⁵. Меѓутоа, мораме да нагласиме дека со редакциските измени помалку се зафаќале содржинските слоеви на псалтирниот текст поради канонскиот принцип за непроменливост на библиската содржина, а иновативните промени се согледуваат во зголемената разнообразност на текстовата содржина со додавање поголем број песнопенија и молитви, вклучени и по личен избор на приредувачот⁶. Понатаму, двата вида евангелски текстови (апракосот и четвороевангелието), од својата појава во словенската црковна употреба до денес, забележале извесна структурна еволуција на текстот (во однос на неговата општа композиција), во процесот на одделни редакциски зафати од пошироко значење. Би се задржале врз пример на четвороевангелието и неговиот строеж во подоцнежните периоди: од XV век наваму тоа има послободна композициска структура, со елементи на хиерархиска подреденост. Во неговиот состав се бележи зголемување на бројот на текстовите кои гравитираат околу главните блокови и тој број главно нараснува од 15 до 20 статии, какви што се: Теофилаковите предговори кон четирите евангелија, Тропари за соодветниот евангелист, Заклучни формули кон четирите евангелија, За четиричност на евангелието, Сказанија како се чита евангелието преку годината, Заупокојни евангелија за цела седмица, Столб во месецословен вид, Пасхална таблица и др.

Историски погледнато во развојот на јужнословенската култура, а во нејзин состав и на македонската, особено од периодот на XIV век, па дури некаде до средината и крајот на XVIII, со поголем или помал

⁵ Климентина Иванова, Бележки върху хилендарските ръкописи от XV век. Българския петнадесети век, София 1993, стр. 124.

⁶ Маја Јакимовска-Тошиќ, Македонската книжевност во XV век, Скопје 2001, стр. 69.

интензитет, се согледува процес и обид за надминување на строгите средновековни уметнички форми и средновековната стереотипна мисла воопшто⁷. Во книжевната продукција на посочените периоди, која во својата основа и понатаму е строго црковна, почнуваат да продираат световни творечки претстави изразени преку жанровските форми на историско-летописните, белетристичките и апокрифни текстови, патописната литература, како и преку впечатливите пообемни записи, во кои современиците претставувале настани од историската реалност. Овие појави зборуваат за започнатите процеси на своевидна демократизација на средновековната литература. Ваквата „демократизација“ се пројавува како во идејно-тематски однос така и во доменот на развој на средновековниот жанровски систем и поетиката на текстовите воопшто. Тоа е доказ за појавата на нова линија во културниот и книжевниот живот, одразен во стремежот за промена и збогатување на жанровско-тематската структура на средновековната книжнина.

За наредните периоди се врзува повидлива експанзија на мешовитите зборници со непостојан состав, предназначени за индивидуална, вонцрковна употреба, познати и како зборници од „четивен“ вид. Во нив се вршело структурирање на разновидни состави распоредени во повеќе жанровско-тематски циклуси: хагиографски, догматско-полемички, монашко-поучителен, апокрифен, историски, белетристички, правно-канонски итн. Конципирањето на мешовитите зборници со разнообразен содржински состав, во голема мера зависело од актуелните богословски, теолошко-догматски и естетски ориентации на даденото време. Самата концепциска осмисленост на зборниците зборува за развојниот светоглед на средновековниот човек, неговите општествени погледи, естетски вкус, уметнички замисли, што резултира со оформување на карактеристичен културен модел на дадената епоха. Текстолошкото и структурното ниво на овој вид зборници се видоизменува со позачестената застапеност на белетристичките и неканонските текстови, составите од областа на природознанието и сл., а во согласност со развојните тенденции карактеристични за определени периоди, што секако е показ за извесни иновативни тенденции во книжевното творење.

Она што е значајно за новите тенденции во литературата е нејзината димензија на историски извор, независно од ограничувањата кои произлегуваат од тематската и жанровската природа на средновековната книжнина. Создавајќи творби за пренесување на мошти, житија, служби и посланија, книжевниците од една страна се сообразуваат со

⁷ Петър Динев, Българската култура през XV-XVII век. Литература и култура, София 1982, стр. 253.

особеностите и традиционалноста на жанрот, но од друга страна, во нив се забележува јасно изразен интерес кон историското минато или актуелната стварност, со оглед на помотивираното изразување на определени идеи.

Во условите на феудална криза, пројавена уште во XIV век, се јавува криза и во феудалната идеологија, која претставниците на официјалната христијанска мисла настојуваат да ја надминат со широка духовна дејност, преку внесување на новини во богословската и филозофската практика, што од друга страна доведува до остри идејни спорови. Сите овие процеси придонесувале за раздвижување на жанровскиот систем и преку пројавата на нови книжевни облици – за негова демократизација.

Притоа, развојот на текстуалните и структурните нивоа зависел од општите жанровски норми на актуелната книжевна ситуација. Искуството, пак, на словенските книжевници во разновидните пројави (оригинални состави, компилации, преводи, обработки), соодветствува на културниот и општествениот развој карактеристичен за јужнословенските народи од балканскиот културно-политички простор во периодот од XV век наваму. Оригинаалните книжевни состави ја следеле еволуцијата на творечките зафати, со што се постигало рамноправно вклучување во официјалниот систем на канонската книжнина. Во периодот XV-XVIII век се согледува еден нов момент во творечката постапка применлива во оригинаалните состави. Имено, нивната основна естетска, тематска и изразна компонента станува нагласено книжевна. Во голема мера вниманието се свртува кон индивидуализацијата на хероите, чии ликови се доловени преку засилен емотивен израз со нагласена експресивност во излагањето. Ваквите новини особено се согледливи во доменот на житијниот жанр и ораторско-прозните текстови, коишто ги опфаќаат следните аспекти на излагањето: проширена интерпретација, зголемена емоционалност, свечен патетизам, експресивност, апстрактен психологизам, богата синонимија, како и употреба на разновидни стилски средства (епитети, споредби, цитати од Светото писмо, симболи и сл.).⁸ Така, според Д. С. Лихачов, овие новини во литературниот стил, поврзани со духовните потреби на времето, можат да се определат како белези на „источноевропската предренесанса“. Од друга страна, во услови на целосна изолираност, ренесансните проблеми во периодот на XV век толку карактеристични за западниот свет, во балканската култура ги согледуваме како осамени елементи проја-

⁸ Д. С. Лихачов, Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России, Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике, Москва 1960, стр. 138.

вени во некои облици и ликови во архитектурата и фрескоживописот, или, пак, во одредени стилско-изразни пројави и творечки постапки. Токму тие биле предвесници на новите демократски тенденции и иновативни начела во западните литератури.

Голем број текстови создадени во периодот XV-XVIII век се јавуваат како плод на традицијата, но, во нив се согледуваат елементи (историски, белетристички, патописни, фантастични), пројавени како резултат на нејзиниот развој, и на развојот на жанровскиот систем во целина. Во литературата одделните пројави од типот на: изнаоѓање нови развојни патишта во однос на тематските, стилско-јазичните и идејните категории поразлични од традиционалните искуства; оформување на критички модели и свртување кон современоста; или процесот на трансмисијата на жанровскиот систем, во нашата средина се доживуваат како зародиш на ренесансни погледи и восприемања на светот, а тоа води кон општа демократизација на литературните жанрови.

На еден таков начин книжевноста од овој период не ја доживуваме како затворен систем, туку таа во себе внесува нови категории, иновативни модели кои ги одредуваат литературните карактеристики и вкусови на епохата. Овие нови категории ги согледуваме особено во доменот на пројавеното жанровско-тематско разнообразие, што претставува нова развојна линија во книжевниот живот од XV-XVIII век.

Во овие процеси на премин од стара кон нова литература пред нас се отвораат различни видови литературна продукција и различни видови книжевен развој, кој се одвивал низ еден извонредно долг проток на време. Нерамномерниот карактер согледан во развојот на средновековната литература во периодот X-XVIII век, отсуство на општо движење во книжевноста, забрзаниот развој на едни и забавениот развој на други жанрови, практично е причината за забележителниот скок кон крајот на XVIII век, а во македонската литература особено во почетокот и средината на XIX век, кон нова структура во литературата. Меѓутоа, попрецизно утврдување на крајот на времетраење на старата литература, може да се согледа само врз основа на согледување на природата на самиот крај. Дали крајот се согледува во изумирање и едноставно слабеење на изворното создавање и ориентација на средновековните писатели или старата литература се претопува во новата? Историографската врска ја немала силината на текот кој би довел до влевање на старата книжевност во нова. Според тоа, она што во книжевната историја се нарекува преоден период, никако не може да биде долг процес на претопување или влевање. Преодниот период е период на гасење на старата традиција, па според тоа станува збор за противречна епоха на постепено одумирање на старата и раѓање на новата литература. Се разбира, не во еволутивна смисла израснување на новото од старо, туку во значење на напореден тек на старата традиција и настанокот на но-

вата⁹. Новата литература има изразито свои, нови, но сепак од старата традиција, иако недоволно, наследени законитости на создавање. Тој премин од стара во нова концепција не е лесно да се опфати и детерминира временски. Или како што истакнува Лихачов, врз основа на своите согледби од старата руска литература: „Во суштина тој премин се одигрувал постојано. Почнал уште со самиот постанок на старата руска книжевност. Конечниот премин од една структура во друга е извршен во руската книжевност подоцна отколку во западноевропската, но порано отколку во книжевноста на Јужните Словени (со исклучок на книжевноста во Дубровник). Пресвртот бил нерамен и долг, линијата на преломот извонредно нерамна¹⁰. Затоа оваа литература на XVIII век и понатаму е повеќе писменост, во средновековна смисла на зборот, отколку книжевност според денешните сфаќања. Жанровите на новиот тип никнувале во пазувите на стариот жанровски систем и се оформувале и постоеле напоредно со жанровите од средновековен тип. Една од особините на структурата на старата словенска книжевност била што таа никогаш не била сосема целовита и постојана. Во периодот XVII-XVIII век се забележува книжевниот развој само во доменот на т.н. демократска литература. Согледбата за рамномерност на веќе пројавен книжевен развој, е појавата на развиена историска свест, поимање за тоа дека книжевноста се развива, можноста за разграничувањето на стари и нови епохи. Така, кога делото живее во долг период од неколку векови и се преработува безброј пати во согласност со барањата на епохата, невозможно е да продуцира историски однос кон самото дело. Делото постои и тоа за читателот е валидно. Притоа, тешко се констатира дека тоа настанало во друга историска епоха. Но од поимањето дека делото е пишувано во друга епоха до свеста за тоа дека стилот на делото ѝ припаѓа на друга епоха, минало доста време. Разликите во стилот се доживувале на жанровско и на индивидуално ниво. Дури кога свеста на читателот, авторите и нивните дела ги подредува во хронолошки редослед, тоа е знак дека се појавила свеста за историска променливост на литературните процеси, а тоа значи дека развојниот процес на книжевноста почнал да се одвива низ една поширока платформа. Овие процеси се следат дури од втората половина на XVIII век, кога се појавува книжевноисториска самосвест за литературните процеси. Книжевноста влегла во единствен тек на развојот и дефинитивно почнала да ја менува својата структура, што во македонската литература се бележи со забележливите романтичарски проблесоци кон средината на XIX век. Како значајни фактори ги бележиме промените на

⁹ Ѓорѓе Трифуновиќ, Стара српска..., стр. 68.

¹⁰ Д. С. Лихачов, Поетика..., стр. 25.

односите во општеството, практично развојните промени кои ги креирале условите во кои се одвивале процесите на уметничкото создавање воопшто. Тоа зборува и за појавата на книжевните правци за што биле потребни предуслови согледани во: зголемување на бројот на профаните жанрови и свесноста за нивните книжевни, а не само практични функции, прифаќањето и примена на народниот јазик, стабилизација на текстот на книжевното дело, полемички текстови кои се однесуваат на дневнополитички актуелности, појава на професионални писатели (Јосиф Брадати, Христофор Жефаровиќ), појава на учебничарска дејност и примена на световни програми и начела во образовниот процес и сл. Борбата со канонскиот, теолошки симболички систем траел во средновековните словенски книжевности, без прекин, сè до крајот на XVIII век. Конечно ослободување на книжевноста од апстрактната теолошка мисла можело да се случи дури по победата на световното начело во литературата. Овие тенденции биле посогледливи во демократската книжевност и веќе актуелна литература за времето, а помалку успешни во традиционалната, црковна литература.

Иако системот на почитување на книжевните канони се задржал во средновековните словенски литератури во продолжение на неколку векови и се согледува како причина за забавување на книжевниот развој, тој никогаш дефинитивно не ги потчинил развојните книжевни процеси. Постапките и обидите за внесување на реалистични, експресивни, актуелни, индивидуални, ангажирани и едноставно нови елементи, воделе кон постепено нарушување и надминување на традиционализмот на книжевните канони.

Традиционализмот на старата словенска литература е факт на одреден, пролонгиран уметнички систем, тесно поврзан со многу појави карактеристични за поетиката на средновековните книжевни дела; тоа е секако примена на соодветен уметнички метод¹¹. Насочувањето кон новото, кон обновувањето на уметничките средства и постапките во книжевното изразување, тендирање кон нивно ангажирано и експресивно приближување до она кое се претставува, е принцип кој во полна мера се развива и применува во новата литература.

¹¹ Д. С. Лихачов, Поетика..., стр. 119.

Марија Проскурнина

**„ПАЛАВИ РАСКАЗИ“ НА БАЛКАНСКИ
НАЧИН – ТРАДИЦИИТЕ НА ФАБЛИО¹ И
МАКЕДОНСКИОТ ПОСТМОДЕРНИЗАМ**

Кратките битови хумористично-сатирични жанри, на кои им припаѓа фаблиото во франкофонските земји, кои во германското културно-јазично подрачје се означуваат со терминот шванки, разните претходници на новелата во Италија и Шпанија („примери“, „егземпла“) и многуте жанровски пројави слични на нив, кои се карактеризираат со комична или сатирична тенденција и нагласен интерес кон битовото, животот,² често, во литературните епохи кои доаѓаат по нив, се користени од страна на оние автори чиј интерес е насочен кон социјална сатира преплетена со битов хумор. Дури и површното потсеќавање на специфичностите на фаблиото како жанр е доволно да се сфати зошто редица писатели, од ренесансата до постмодернизмот, постојано се навраќаат кон традициите на средниот век. Фаблиото (битови, развеселувачки раскажувања, чија основна тема е имено личниот живот) се појавуваат во Франција во 12.-13. век, во периодот на бурниот растеж и процут на градовите.

Централна нивна тема е градскиот микросвет, личниот живот на ликот. Некои истражувачи сметаат дека овој жанр припаѓа кон градската литература,³ други, пак, фаблиото го разгледуваат во поширок

¹ Фаблио – средновековна француска хумористична литературна форма, со нагласена сатиричност и гротескност. (Заб. на авт.)

² Види: Самарин Р. М., Михайлов А. Д. Фаблио, шванки, сатирические стихотворения // История всемирной литературы: В 9 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, Т. 2. – 1984. – С. 573–578

³ Види: Т. И. Зайцева. Гедонистические установки во французской и русской городской литературе: истоки новоевропейского гендерного кода (к постановке вопроса) // Междисциплинарный синтез в истории и социальные теории: теория, историография и практика конкретных исследований / Под ред. Л. П. Репиной, Б. Г. Могильницкого, И. Ю. Николаевой. М.: ИВИ РАН, 2004; Михайлов А. Д. Старофранцузская городская повесть „фаблио“ и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 2005

план.⁴ И едните и другите се согласуваат дека фаблиото, со својот нагласен интерес кон секојдневниот живот на човекот имал, според А. Д. Михайлов, огромно историско значење, бидејќи „со него, во литературата влезе широкиот свет на малите луѓе, многуликиот свет на средновековното секојдневије. Според ширината на социјалниот контекст и според интензивниот интерес кон секојдневниот живот, фаблиото го надминува романот. На искуството на фаблиото се разработувале методите на раскажувањето, методите на градењето на кратката раскажувачка форма, на крајот на краиштата и методите на реалистичното претставување на реалноста.“⁵ Тенденциите на социјалната сатира, моралистичките мотиви, демократичноста на ликовите, блискоста на фолклорот, типолошко претставување на социјалните слоеви, сето тоа е потенцијално поставено во основата на фаблиото и сето тоа не можело да не биде прифатено од реализмот на ренесансата, критичкиот реализам на 19. век, сатиричната литература на 20. век, кои во најразлични варијанти ја користеа многузначната стихија на комичното во фаблиото („Кентербериските раскази“ на Чосер, „Декамерон“ на Бокачо, „Гаргантуа и Пантагруел“ на Рабле, „Дон Кихот“ на Сервантес, „Палави раскази“ на Балзак, „Преживелиците на храбриот војник Швејк“ на Хашек, „Бај Гањо“ на Константинов, „Поп Ќира и поп Спира“ на Славејков и делата на многу современи писатели).

Постмодернизмот во литературата, па и во македонската, не може туку-така да ја одмине антидогматската суштина на фаблиото. Игрива и скептична шега, „принципот на трагикомична профанација“⁶ на ставовите, обичаите, суеверијата, општествените привилегии и моралните предности, ироничното ругање на тоа што се прави „горе“ (критиката на лицемерните ставови на дворјанството, свештенството и учените во фаблиото и социјалната иронија која продолжува во 16. век во делата на Рабле и Монтен, а во 18. век во филозофските дијалози и расказите на Волтер и Дидро), сето тоа е во самата природа на фаблиото, парадоксално, на прв поглед, блиска со основите на постмодернистичкиот светоглед. Сознанието на релативноста на сите норми поставено во основата на фаблиото (преку нарушувањето на традиционалните односи на „горе“ и „долу“ и тенденцијата кон свесно снижена, напати груба стилистика која се преплетува со суптилна структура) директно се координира со релативизирачките етички и естетски постулати на постмодернизмот.

⁴ Види: Самарин Р. М., Михайлов А. Д. Фаблио, шванки, сатирические стихотворения...

⁵ Михайлов А. Д. Старофранцузская городская повесть „фаблио“ и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. С. 3

⁶ Лифшиц М. Литературно-философские очерки. Собрание сочинений в трех томах. Том II. М., 1986, С. 294 – 348

Поетиката на прозата на Ермис Лафазановски со нејзината стихија на карневалски хумор, гротескна логика која породува специфичен, бахтински *смех*, кој доаѓа од средновековниот карневал, со нејзината ориентација на користење и истовремено травестирање на разнородни литературни традиции на гротескниот светоглед ни дава можност да ја илустрираме нашата теза за прифаќање и преработка на средновековната француска литературна традиција од страна на постмодернизмот на македонска естетска почва. Природно, тоа прифаќање е со посредство на многу културни слоеви, пред сè, со литературата на ренесансата. Патем, имено со ренесансата многумина теоретичари на постмодернизмот ги поврзуваат неговите главни категории (неопределеност, индетерминација, фрагментираност, деканонизација, безличност, иронија, карневализација, конструктивизам, хибридизација, мутација на жанрите, перформанс, иманентност) и го доведуваат во врска со Шекспировиот плурализам, за кој пишуваше уште Новалис: „Кај Шекспир секогаш поезијата оди со антипоетското, хармонијата со дисхармонијата, вообичаеното, ниското, грдото со романтичното, високото, прекрасното, вистинитото со измисленото...“⁷ Уште во средновековното фаблио забележуваме примери на слично гротескно преплетување на трагичните и комичните акценти, на тој начин изразувајќи го ироничното сфаќање на битието, принцип кој особено се развива во литературата на втората половина на 20. век, кога пародискиот однос кон сè што постои стана општа доминанта.

Во литературата на модернизмот и постмодернизмот иронијата добива методолошко значење, станува речиси единствен начин на надминување на кризата која го зафаќа просторот на јазиковото постоење.

Ситуациите на приказната, типовите на ликовите, гротескната специфика на прозата на Лафазановски ни дозволуваат во неа да најдеме црти на средновековното фаблио. Како што е познато, основата на фаблиото бил некаков забавен настан, настан во кој учесниците се наоѓаат во комична ситуација, и при тоа, не сакајќи ги откриваат своите лоши или смешни црти. Книгата на раскази „Кога во Скопје ги беа измислиле чадорите“ (1998), романите „Благородникот“ (1997), „Роман за оружјето“ (2003), „Храпешко“ (2006) ни даваат редица примери на такви ситуации, на ситуации создадени во духот на класичното фаблио. Така, во расказите и романите на Лафазановски се појавуваат итроманци и глупаци, умни занаетчи и скржави селани, лукави просјаци и тапи богати, препотентни сопрузи-рогоносци и итри жени, жестоки сопруги и мажи кои од нив добиваат ќотек. Светот на ликови-

⁷ Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С.104

те во прозата на Лафазановски чиниш се симнал од страниците на старофранцуската хумористична литература. Секако, при тоа, се работи за национално определен свет – јунаците дејствуваат во јасно исцртаните граници на македонскиот културен простор. Пред нас се појавуваат де македонското село, де улиците на Скопје, де извикано градско кафуле, де градска куќа.

Македонскиот микросвет создаден во романите и расказите на Лафазановски е преполн со колоритни ликови на македонскиот живот, предадени во комичен и гротескен стил. Интересно е дека во фаблиото се оцртувала посебна женска супкултура. Како по правило, ликот на жената во фаблиото не претставувал само „караконџула“ или „лукавна трошадика“,⁸ туку и весели апашки, своевидни носителки на игривиот светоглед, жени кои ја исмеваат стварноста. Се потцртувале женската снаодливост, лукавост, превртливост и подготвеност на акција.⁹ Слични ликови можат да се сретнат и на страниците на прозата на Лафазановски. На пример, карактеристична е жената на главниот лик во расказот „Камена фонтана“. Умешноста со која таа управува со својот Блаже за да ја оствари целта (да добие фонтана во дворот) е достоинствена за восхит. Во врска со улогата на жената во фаблиото интересна е размислата на Т. Зајцева: „Жените во фаблиото ни оддалеку не се жртви, туку рамноправни партнери во социјалната игра; тие имаат вишок животни сили... Тие се во упорна и постојана битка со своите сопрузи, роднини, опкружувањето; извлекуваат задоволство од виталните животни елементи, како што се храната и сексот. Во тој процес ослободените *смеховни* ситуации не приведуваат кон разрушување на воспоставениот поредок, туку иницираат своевидно ослободување на женскиот лик.“¹⁰ Тука може да се навратиме на уште еден женски лик – Водирка, бабата на главниот лик на романот „Благородникот“. Лик кој е типична „стара вештерка“, вечно незадоволна баба, но и лик кој и покрај сè, мошне точно го определува она што се случува во романот. Патем, имено таа својот внук го наградила со двосмислениот прекар „Курандо“. Тука треба да се забележи дека раскажувачката сфера на прозата на Лафазановски, која своите корени ги влече од

⁸ Во литературата се наоѓаат различни ставови за ликот на жената во фаблиото. На пример А. Д. Михајлов смета дека традиционалните антифеминистички мотиви се интензивно присутни во класичното фаблио, додека Р. Фосје смета дека во фаблиото и во витешките романи се оцртува нов став кон жената. Михайлов А. Д. Примечания // Пятнадцать радостей брака. М., 1991. С. 267; История семьи. Обзор новых концепций // Культура и общество в средние века в зарубежных исследованиях. М., 1990. С. 148

⁹ Види: Т. И. Зајцева. Гедонистические установки во французской и русской городской литературе...

¹⁰ Т. И. Зајцева. Гедонистические установки во французской и русской городской литературе... С. 139

уличната зборовна стихија, се стреми кон сочен и груб јазик, што ѝ дава посебна боја, приближувајќи ја до колоритниот народен светоглед. Заедно со таквите ликови како Вовирка, во романот влегува плебејската, народна стихија. На тој начин, македонскиот автор ги ослободува слободната анегдотка, народниот комизам, но, се разбира, ги користи во духот на постмодернизмот. Познато е дека самата средина на фаблиото се конфликтувала со аристократската средина на куртоазната литература. Уште повеќе тоа се однесува на херојот на фаблиото – демократскиот лик. Во доцното фаблио од 13. век се јавува и директен презир кон господата, кон нивните забави. Интересно е како таа тема се трансформира во „Благородникот“ на Лафазановски, каде што обидот на главниот лик (итрец и авантурист) да добие дворјанство е предаден гротескно. Веќе и самиот наслов на романот и провокативниот прекар на ликот, земено од сферата на телесното „долу“ се оstar контраст, гротескно ја заоструваат пародичната дуплираност на „благородниот“ стремеж на ликот кон спознавање на своите корени. Сериозната церемонија на создавање генеалошко стебло во романот на македонскиот автор се претвора во травестирана приказна.

Како што фаблиото лежи наспроти куртоазната литература и нејзиниот возвишен патос, така и постмодернистичкото „снижување“ на раскажувањето најчесто ги има истите цели. Постмодернизмот, поставувајќи се наспроти високата сериозност на реализмот и модернизмот, принципиелно го провоцира читателот со стилски „нишалки“. Оттука произлегува приврзаноста и на постмодернизмот, но и на Лафазановски, кон логиката на гротеската. При тоа и во средновековното фаблио и во прозата на Лафазановски, се забележува одредена двојност на расказот: комичниот развој на настаните, исфрлен на преден план, е определен од одредени драматични колизии во поттекстот, во сферата на она што се подразбира. Чинам дека во постмодернистичката литература, особено во словенскиот постмодернизам, за разлика од средновековното фаблио и врз нивна основа развиената новела на ренесансата, тие внатрешни колизии се предадени во трагично светло. На пример, основата на сижето на расказот „Заборав“ е битова приказна за тоа како стариот Петре го загубил стариот капут кој сакал да го пребои. Базирајќи се на ова, Лафазановски можел да создаде приказна која ќе биде апсолутно во духот на фаблиото, приказна во која главниот лик би одел од сосед до сосед барајќи си го своето, притоа, наоѓајќи се во различно комични ситуации, потцртувајќи го или скромниот ум на старецот, или сомнителниот морал на опкружувањето, кое посегнало по сопственоста на наивниот старец. Останувајќи во рамките на структурата на фаблиото, авторот предлага нејзина постмодернистичка трансформација: комичната тема, на прв поглед идеално создадена за фаблиото, „се полни“ со егзистенцијална содржи-

на. Стариот Петре, талкајќи во потрага по палтото, не успева да го најде, но постепено престанува да се сфаќа како комичен лик: неговите „страдања“ во наводници израснуваат до нивото на вистинско, високо страдање, тага на осамениот, отфрлен човек, изгубен во времето и просторот. Авторот на крајот на расказот ќе напише: „Има така некои луѓе – а можеби се сите такви – коишто не живеат ниту во време ниту во простор, некои луѓе, за кои само според нивната надворешност може да се заклучи дека талкаат помеѓу сеќавањата и заборавот. Иако сè уште не сме такви, иднината со киклопски очи нè гледа.“

Така, во литературата на постмодернизмот можат да се најдат сличности со традицијата на француското фаблио. Одделувајќи се од битовите „земни“ приказни, користејќи ги принципите на стилско „снижување“, иронијата, сатирата и гротеската, Лафазановски, играјќи со стилските, жанрите и традицијата, создава уметничка синтеза која структурно и сужејно произлегува од старофранцуската средновековна традиција и која се трансформира на национална почва, бидејќи херојот на прозата на Лафазановски е Македонец, измачуван од типични балкански комплекси, кој се крши во потрагите на сопствениот идентитет.

Валенти́на Миронска-Христѿовска

ДАМАСКИНАРСКИТЕ ОДГЛАСИ ВО XIX ВЕК

Солун, некогашниот главен културно-книжевен центар на Македонија, во минатото бил центар од кој извираше главните просветителски текови. Во 9 век, со создавањето на глаголицата, на стариот црковнословенски јазик кој бил изграден врз основа на јужномакедонските говори од втората половина на 9 век и со мисиите на браќата св. Кирил и Методиј, од Солун, била остварена целта – описменување на словенскиот народ во поширока територијална смисла.

Пресвртница во развојот на средновековната литература, а со тоа и на културата воопшто, направил Дамаскин Студит од Солун, кој во 16 век го вовел говорниот јазик во литературата, и со тоа започнало издигнувањето на народниот јазик на степен на литературен јазик. Бидејќи неговото дело го карактеризираат ренесансни и хуманистички тенденции врз база на средновековната традиција, Петар Илиевски за Дамаскин Студит ја дава следнава оценка: „Не треба Д. Ст. да се квалифицира ни како ренесансен, ни како средновековен писател, разделен на две епохи, туку како писател кој со своето дело создал епоха“.¹ Неговиот зборник *Сокровиштите* (1558) извршил револуционерна улога во културната историја на балканските народи, особено околу буђењето на националната свест.

Првичниот импулс за воведување на народен јазик во писмена форма, средновековните книжевници го примиле од грчкиот писател Дамаскин Студит, кој пишувал текстови со поучителна содржина на народен грчки јазик. Пробивот на народниот јазик бил најсилен во текстовите кои биле од практична содржина. Првични текстови од овој вид книжевност биле: „Сводната грамота Зографа“ и „Калиниковата граматика“ од 16 век, кои биле фалсификати направени со цел да се потврди правото на Зографскиот манастир над некои имоти. Во фондот

¹ Петар Илиевски, „Значење на дамаскинарската традиција“, *Македонија. Прашања од историјата и културата*, МАНУ, 1999, стр. 96.

на македонската стара литература се вбројуваат и текстови напишани на македонски јазик со грчка азбука. Грчкото влијание, со помош на Цариградската патријаршија, особено ги зацврстило своите позиции во почетокот на 19 век. Неговото влијание било толку силно, што во некои места словенското писмо било потиснато за сметка на грчката азбука. Исто така и секојдневната кореспонденција најчесто се одвивала со грчка азбука, а грчката азбука дури била користена и во македонски текстови што служеле за училишната настава, и во речниците како што бил *Македонско-грчкиот речник* од 16 век. Речникот содржи 330 различни зборови на чист македонски јазик карактеристичен за костурското јазично наречје и две македонски лирски народни песни кои биле напишани со грчки букви.²

Од посебно значење за развојот на македонската културна традиција е дамаскинарската продукција, бидејќи таа претставува основен импулс на просветителските тенденции во 19 век, од кои произлегле современите текови во македонскиот јазик, а воедно и во македонската литература и култура. Преку неа била овозможена демократизацијата на книжевноста. Интересот кон оваа книжевна форма бил пројавен во 16 век, и траел до 19 век. Името на дамаскинарската продукција потекнува од името на авторот на книжевното дело *Сокровишће* – Дамаскин Студит, грчки писател и проповедник. Првиот превод на целиот Дамаскинов зборник, кој Петар Илиевски го одбележува како *Македонски превод на дамаскиној*, го направил Григориј, епископ пелагониски и прилепски, во втората половина на 16 век (околу 1570 год.). Според некои податоци, Р. Угринова-Скаловска бележи дека епископот Григориј бил од македонско потекло, потврдувајќи го овој податок со фактот дека во јазикот на преводот кој е на црковно-словенска основа, проткаените народноговорни елементи се од југозападна Македонија.

Интересот кон зборникот *Сокровишће* произлегува првенствено од јазичната достапност, а и од неговата содржина. Тој покрај верската содржина и етичкиот карактер, содржел материјали и од филозофијата, историјата, психологијата, астрономијата, лингвистиката, географијата и од други научни области, како и „со драматичниот начин на раскажување“.³ Исто така авторот, во словата ги проткајал своите емоции со лирски отклонувања, служејќи се со живи дијалози, а во сето тоа ги вpletувал богословските (особено се служел со апокрифната литература) и филозофските толкувања. Интересна е и структурата: „Секое слово од Дамаскин започнува со карактеристичен краток увод, во кој

² Михајло Георгиевски, *Печатницијте во Македонија*, Мисла, Скопје, 1972, стр. 26.

³ Петар Илиевски, „Значењето на дамаскинарската книжина“, стр. 99.

се содржи христијанско-морализаторско и филозофско упатување на читателот кон содржината, која опширно се образложува во вториот дел од словото, со хронолошка последователност. Третиот дел го изделува заклучокот, кој се однесува на логичната завршница, во духот на христијанските постулати и ортодоксно учење“.⁴

Со текот на времето содржината на дамаскините – зборници со поучителен карактер, односно со „православна – патриотска) тенденција“,⁵ започнала да се менува, така што во нив не биле застапени само творби од Дамаскин Студит, туку и творби од други автори, а при крајот на дамаскинарската традиција, во таквите зборници веќе не биле застапени творбите на Дамаскин. Многумина во науката новите зборници од дамаскинарската традиција ги нарекле „мешовити зборници“.

Во предисторијата на дамаскинарите Донка Петканова, ги наведува зборниците со енциклопедиски карактер. Како пример ги посочува зборниците на Иван-Александров (Лаврентиев) од 1348 г., на Владисав Граматик, некои зборници на Висарион Дебарски од 16 век и зборникот од крајот на 16 век – т.н. *Дриновски*. Во периодот од 10 до 14 век, Донка Петканова бележи дека биле создавани други видови зборници, назначени за поширока публика, историски творби. Условно се наречени „народни зборници“ или „зборници со типичен апокрифен-повествователен состав“.⁶ За пример го наведува *Драголовиоѝ зборник* од 13 век, кој бил составен најмногу од апокрифи (се сретнуваат и апокалиптични творби, повести и раскази). Значењето на народните мешани зборници е што тие биле достапни за широк круг читатели и имале естетска функција. Ваквиот вид зборници најмногу биле создавани за времето на османлиското владеење, како на пример, ќе наведеме дел од нив: *Заџрејскиоѝ зборник*, *Тиквешкиоѝ зборник*, *Словенски ракопис од Македонија*, *Велешкиоѝ зборник*.⁷

Во дамаскинарските зборници започнала да се менува содржината, така што религиозниот елемент бил примарен по однос на формата, а не по содржината. Во науката е забележано дека во дамаскинарската литература во 17 век биле создавани: адаптации, прераскажувачки текст, а биле создавани и нови, оригинални, компилативни текстови. Тие повеќе не служеле за богослужба, туку добиле функција на четивни

⁴ Вера Стојчевска-Антиќ, *Историја на македонската средновековна книжевност*, Детска радост, Скопје, 1997, стр. 411.

⁵ Елка Мирчева, „Проблеми на българската литература от XVII-XVIII век в светлината на общи балкански и европейски процеси“, Литературна мисъл, Институт за литература, БАН, София, 1992 г., стр. 138.

⁶ Донка Петканова, „Сборниците на XVI-XVIII в.“, *Старобългарска литература IX – XVIII век*, Универзитетско издателство „Климент Охридски“, София, 1992 г., стр. 531.

⁷ Маја Јакимовска-Тошиќ, *Македонската книжевност во XV век*, „Ракописни мешовити зборници“, стр. 197-212, ИМЛ, Скопје, 2001.

текстови. Со тоа се зголемил бројот на аудиторумот од различен социјален состав, и излегол од територијалните рамки на нивната презентација, биле распространувани и по градовите, селата, манастирите. Во 17 век дамаскините содржински биле ориентирани кон житијата и поучителните творби, кои имале морално-поучителен карактер. Кон средината на 17 век биле создавани четивни зборници.

Во 18 век дамаскинарската традиција се врзува со книжевната дејност на Јосиф Брадати и на неговите ученици и проследувачи. Зборниците биле пишувани на уште подостапен народен јазик како и со поразнообразна содржина. Во нив биле застапени етички и поучителни слова, препишувани од Јован Златоуст, потоа житија и апокрифи, средновековни раскази и повести, месецословот, разумникот, итн. Дамаскинарските зборници од 18 век претставуваат палета од народни говорни дијалекти, бидејќи секој автор, односно препишувач се служел со својот родноговорен јазик. За најплоден составувач на зборници од 18 век, се смета Јосиф Брадати, за кого со точност не е утврдено местото на раѓање, но согледбите насочуваат дека потекнува од Македонија. За вакво размислување ни дава за право и белешката во бугарската наука на Донка Петканова, која забележала дека неговите зборници се на „западнобугарски јазик“ и дека неговото потекло сè уште не е утврдено. Според некои Ј. Брадати бил роден 1682-1683 година во Елена. Но секако, ова прашање останува отворено за проучувачите на средновековната книжевност. Активноста на Брадати е толку голема што може да се зборува како за „школата на Јосиф Брадати“.

Неговите зборници се главно со слова од Д. Студит и Ј. Златоуст и се откриени на различни места – Самоков, Враца, Пазарџик, Берово, Кочанско, Габрово.⁸ Според активностите, Јосиф може да го вброиме во раните просветители. Тој не само што го воведувал народниот јазик во литературата туку работел и како учител, а од неговата преписка останал забележан фактот дека во Самоков отворил училиште.⁹ Неговата концепција била спротивставувањето на црковнословенското влијание, а во однос на јазикот, црковнословенскиот останал во голем степен „пасивен фонд“.¹⁰ Од литературен аспект, неговите просветителски заложби се потврдуваат од содржината, односно прашањата околу кои се движат текстовите на зборниците: ропската потчинетост на народот, борбата против потурчувањето; напорите да се зачуваат самобитноста, и народните белези; ширењето на просветата која мора да биде на „прост јазик“ и за „неписмените луѓе“, оти „ако се чита на

⁸ www.history.elena.bg/yosif_bradati.htm.

⁹ Донка Петканова, „Сборниците на XVI и XVIII в.“, стр. 538.

¹⁰ Боряна Христова, „Наблюдения върху езика на Йосиф Брадати“, стр. 66.

неразбран јазик, луѓето влегуваат во црквата гладни и гладни излегуваат“.¹¹ Во нив со укор зборувал за луѓето кои немале однос кон книгите, говорел за моралот, пишувал против лихварите, чорбаџиите, духовниците, против пороците на своето време итн. Проучувајќи го творештвото на Ј. Брадати, Красимира Даскалова бележи дека според него жените биле основните распространувачи на суеверијата и „бесовските“ празници, па затоа за нив составил посебен зборник со слова против лекувањето на болните со баење. Притоа таа наведува дека меѓу дамаскинарските текстови откриени се „Слово за злите жени“, „Похвала за добрите жени“, „Поучение за украсување на жените и момите и како да живеат на тој свет“, „Слово заради убавите жени и женидбата“, при што бележи дека тој на жената во христијански дух ѝ ја припишувал скромноста и кроткоста, односно да прилегала на Богородица, а не да се украсувала со сребро и злато.¹² Неговите погледи, кои биле масовно прифатени, биле во контекст на просветителството и ни ја даваат можноста за согледба на континуитетот на македонската културно-литературна традиција.

Зборникот, со своето јазично обележје, го емитувал сигналот кој се ширел неколку векови, поточно до 19 век, кога народниот јазик го освоил просторот во печатниците и во публикациите. Основната мисла на Дамаскин Студит била дека неразбраниот збор од страна на народот прилега на запечатен извор од кој никој не можел да се напише¹³. Таквата мисла ја прифатиле многумина книжевници, и го започнале процесот на понародување на книгата.

Преводот на Григориј, чија граматичка структура, како што бележи Петар Илиевски, е слична со структурата на современиот македонски јазик, имал силен одглас меѓу македонските црковни дејци, кои го препишувале и го афирмирале. Но, за жал, малку е зачувано. Во науката се откриени само седум преписа, од кои три се чувале во Белградската народна библиотека, но изгореле во 1941 г. Преостанатите четири преписа на првобитниот македонски превод се: 1. *Крнински дамаскин*, од крајот на XVI век, пронајден од Петар Илиевски во 1956 г., и се чува во Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“ во Скопје. Во овој дамаскин содржани се првите дваесет Дамаскинови слова; 2. *Киевскиот дамаскин*, од крајот на XVI век, кој се чува во Библиотеката на Украинската академија на науките. Ги содржи послед-

¹¹ Донка Петканова, „Сборниците...“, стр. 539.

¹² www.Красимира Даскалова, Женската идентичност: норми, представи, образи в българската култура од XIX – начелото на XX в.

¹³ *Дамаскини*, предговор, избор, редакција и коментар Радмила Угринова-Скаловска, Македонска книга, Скопје, 1975 г., стр. 7.

ните шеснаесет слова на Дамаскин Студит и дел од *Крнинскиот дамаскин*; 3. *Белградски ѱаѱријаршииски дамаскин*, од XVII век, се чува во Ракописната збирка на Српската патријаршииска библиотека. Ги содржи првите 16 слова од Дамаскин Студит; 4. *Севасѱјанов дамаскин*, од XVII век, се чува во Државната библиотека „В. И. Ленин“ во Москва во Збирката на Севасѱјанов. Содржи две Дамаскинови слова, и тоа едното е превод на Пелагонискиот епископ Григориј.¹⁴

И покрај тоа што дамаскините не се оригинални литературни творби, тие ја одиграле најзначајната улога во просветувањето на народот во период од 16 до 19 век. Преку нив е воспоставен континуитетот на развојот на писмениот македонски јазик, кој во тој период бил македонска варијанта на црковнословенскиот јазик со примеси од современите народни говори. Тоа бил јазик на писмениот исказ, кој бил формиран со спонтано мешање на црковнословенскиот и народниот јазик. Борјана Велчева прави уште подетална анализа на јазикот бележејќи дека дамаскинарските зборници, посебно од 18 век, вклучувале зборови за општественото уредување и општествените односи: правна лексика, воена, морска, спортска, медицинска, зборови за просвета и образование, зборови за филозофски и научни термини.¹⁵

Јазичното прашање всушност било и едно од темелите на преродбата, на просветителските идеи, просвета, образование на народот, да се пишува разбирливо и подостапно за поголемиот дел од него, со што му се давало можност да се осознае себеси, да се запознае, да ја разбуди националната свест. „Просветителските пројави од дамскинарската книжевност подоцна го стекнале статусот на предвесници на народното будење во Преродбата, но истовремено извршиле процес на ново приближување кон сеопштата европска култура“.¹⁶

Дамаскинарската традиција го продолжила своето влијание и во 19 век, првенствено кај Јоаким Крчовски и Кирил Пејчиновиќ. Во нивните книги, кои претставуваат преводи, преработка на текстови, компилации, како и нивните лични творби, содржината подлежи на дамаскинарско влијание. Кирил Пејчиновиќ, како и Јоаким Крчовски, излегува од онаа традиција што се залагаше да му ја приближи на народот религиозно-поучната книжнина, бележи Блаже Конески. Според него, Пејчиновиќ своите текстови ги пишувал на својот тетовски говор, „примешан со елементи од централните говори, и во кој учеството на црковнословенскиот е, како и кај Крчовски, сè уште значи-

¹⁴ Ѓорѓи Поп-Атанасов, *Ракописни ѱексѱови на македонски народен јазик*, Мисла, Скопје, 1985 г., стр. 5-6.

¹⁵ Борјана Велчева, „Дамаскините от XVII век и началото на новобългарсия книжовен език“, стр. 71-76, *Палаеобулгарика*, БАН, 2001 г., стр. 64-81.

¹⁶ Илија Велев, *Проникнувања на ѱрадиѱијата и конѱинуиѱејѱот*, ИМЛ, Скопје, 2000, стр. 201.

телно“.¹⁷ Пејчиновиќ и Крчовски не направиле модернизација само по однос на јазикот, туку тие, а особено Пејчиновиќ направил и модернизација на содржината, ја актуализирал, го вметнал личниот стил, говорел во прво лице, го вовел секојдневниот живот, односно народниот бит, внел, како што бележи Б. Конески, една автентична нота во почетокот на нашата нова литература. Во „Сказание о молитве свјатаго Трифона како подобае пети“ Пејчиновиќ започнува со нагласката дека молитвата за Св. Трифун треба да „се чатат у лозје, у нива, у бахча – когдa чини пакост нешто...“; бидејќи сметал дека „Кад ќе дете да заучи книга, отпрво требе поп да му чати молитва на глава, пак после да му каже азбука“. Пејчиновиќ сметал дека незнаењето и непослушноста биле најголемите непријатели на човекот. И за Пејчиновиќ олицетворение на жената била Мајка Богородица. „Свјатиј Јоанн Дамаскин појал, и мие поемо, и во црков и каде год, на свако место, поемо на глас шестиј, ко пречистеј Деве: ,Никтоже притекајат к тебе посрамлен исхот, пречистаја Дево, но просит и приемлет дар ко полезному прошенију’. О Марие, блаженное имја, ангелскаја радост, ти еси на скорбнии људи радост“.¹⁸ Исто така Пејчиновиќ сметал дека „Човек темел му ет брак (свадба чинење) и зачатие во чреве матерни. Свадбата ако бидет со благомолство, и зачатиего ке бидет и рождението хаирлиа и угурлиа“, а не со врагомолство, до дјаволски песни, со свирки, со урнебес итн.

За интересот и популарноста на дамаскинарните зборници потврда наоѓаме кај Х. Поленаковиќ, во текстот посветен на една народна песна запишана во Кичевско кон средината на 19 век. Во 1915 година, д-р Бончев од домот на селанецот Димитрија Лазаров зел еден ракописен Дамаскин од 18 век, ракописот бил почеток и крај и го одразувал западниот говор, во кој на втората страна од Дамаскиниот била запишана народна песна. Според Поленаковиќ, песната ја запишало лице кое било елементарно описменето и кое се служело со македонската кирилица, но кое покрај македонската кирилица, употребувана кај нас во 19 век, користело и некои букви од грчкиот алфавет: Омега (еднаш) и ξ на три места.¹⁹

Под влијание на дамаскинарските идеи за комуницирање со народот на разбирлив говорен јазик, познати се три преводи на неделни евангелија со грчко писмо за црковна употреба на енице-вардарски македонски дијалект од средината на 19 век: *Еванџелие на Госјода Боџа и Сјаса нашеџо Исуса Христја за секоја неделја ойџ година до година*

¹⁷ Блаже Конески, приредил, *Кирил Пејчиновиќ Собрани дела*, Македонска книга, Скопје, 1974, стр. 12.

¹⁸ Истото дело, стр. 63.

¹⁹ Харалампие Поленаковиќ, „Народна песна запишана во Кичевско кон средината на XIX век“, *Избрани дела*, 2, Култура, Скопје, 2007, стр. 523.

со рет, преписано и диортовано од Павел иромонах, божигропски протосингер, родом Воденска епархија од село Конигово, поради што и Евангелието е наречено *Конигово* (објавено во 1852 год. во Солун во печатницата на Киријак Држилович); два други евангелиски превода со грчко писмо на долновардарски македонски говор, направени во селото Колакија, во 1863 година: *Господиново и светиото евангелие на Бога нашего големајта црква християноф, искарано на буџарско изик, шувешно збор на Вардарија за уф неделитије с'тии иразници големитије, за целата година за литургија*, а другиот – од истиот автор, издаден со опширен коментар од Mazon и Vaillant.²⁰

Влијанието на дамаскинарите било многу силно, што се гледа и во учебникарската продукција. Речиси секој учебник, читанка, речник, започнувала со поука, односно поуки за начинот на кој треба да бидат воспитувани и образувани децата, и притоа секогаш била истакната љубовта и вербата кон Бога, „да изучуваат малолетните дечиња значението и силата на Божествената Таинствена Литургија и од млади години да бидат благоговни кон тоа големо Таинство Христово“ како што забележал Натанаил Зографски на книшката *Божествена литургија*, 1864, напечатена во полза на општото училиште во Скопје. Или пак во *Крайко християнско насјавление*, 1868, забележал: „Заради како да живееме Христијаните, и да ги воспитуваме чедата си во почит кон Бога, и каква должност имаат чедата кон родителите“. И Шапкарев, книгата *Голема буџарска читанка* од 1868, ја започнал со нараво-учителни поученија: „...секој е должен да го слави Бога како создател 5) и на сите нешта и на сите добра. За да го слави човекот Бога, треба душата да му биде чиста од сите лоши мисли...“. Димитар Македонски *Крайка светијена историја за училиштита ѿ Македонија (на македонско наречје)*, 1867, ја напишал во форма на прашања и одговори, во кои дал кратки црти од Стариот и Новиот завет.

Дамаскинарската традиција се чувствува и во драмските и поетските творби на Ј. Х. К. Џинот. Во сцената *Јавление едно* односно *Разговор или прави човек* од 22. 09. 1851 година, Џинот дава одговор на поставеното прашањето од страна на граѓани „што е прав човек?“. Џинот се служи со размислите на селанецот. Интересно е што во подемот на граѓанската, напредната класа, која кај нас особено го помагала развојот на просветителските идеи, Џинот ја поучува преку ликот на обичниот, дотогаш неписмен селанец. Благој и Доброљуб преку исказите на Сељако дознаваат дека тие всушност не се граѓаните, туку дека граѓанин е Сељако кој ги научил на синтагмата „Помагај вам Бог!“, зашто ако тие, односно Благој – благо да прават и Доброљуб –

²⁰ Петар Илиевски, „Значење на дамаскинарската книжнина“, стр. 104-105.

добро да прават, Бог ќе им даде Добар ден, да не завидат, да не лажат, да не употребуваат пцости и клевети, да не го исполнуваат денот со блуд и пијанство, бидејќи денот го прави човекот, а денот не прави ништо, туку сè што прави, прави човекот и тоа во дванаесетте часови. А во тие дванаесет часови, човекот треба да си повторува дека е од земја, дека е човек, дека е крстен и христијанин, дека во четвртиот час Бог ќе им подари – мудрост, целомудрие, мажественост и чистота, а во петтиот – ум, разум, мисла, памет и чувство итн. На прашањето „зошто пеат петлите?“, тој им одговорил дека на секој час треба да се слави името Христово. Во однос на прашањето за постоењето на самовилите, Селјако одговорил дека не постојат самовили, туку дека за самовили можат да се сметаат лошите жени, оние кои зборуваат многу, кои мажот не може да ги заповеда. Додека за вештерки ги сметал оние жени што се занимавале со магија, кои лажат. Во однос на мажите кои пиеле и биле неразумни, тој дал одговор дека се вампири. Драмата е напишана во просветителски дух, кој освен што ги поучува луѓето на морално однесување, во која е произнесен негативниот став кон суеверието, таа завршува токму со просветителската порака дека децата треба да се воспитуваат по патот на вистината и да ги воспитуваат добри, учени и мудри учители. Преку текстот Џинот го искажал својот револт кон граѓанската класа, бидејќи дел од неа сè уште стоела на страната на грчката пропаганда, па затоа ги прави неписмени, необразовани, кои не знаат зошто се христијани и каков треба да биде вистинскиот човек.²¹

Дамаскинарскиот призивок многу силно се чувствувал во многу-бројните, секојдневни слова и беседи, кои биле наизуст кажувани од просветителите, првенствено учителите, во училиштата или во црквите, кои служеле за будење и бодрење на македонската национална свест. Во фондот на Шапкарев во БАН, се наоѓа тетратка од 96 листа, со надгробни и поучителни слова на Д. Миладинов, Г. Попов, Г. Јоанов и Ј. Стрезов, произнесени во Охрид (1830-1849).²²

Григор Прличев во писмото (3. 06. 1867) до Никола Ан. Робев, кој престојувал во Битола, за одржаната подолга реч за Охридската архиепископија, поточно за приемот на идејата за нејзиното обновување вели: „Херкулес можеби не се радувал толку за своите 12 подвизи, колку Вие што би се израдувале, кога би ги виделе резултатите од Вашето родољубие“. Поради борбата за самостојна македонска црква Прличев „од учител станав проповедник“, а неговите слова биле слушани со поголем восхит и од евангелието.²³

²¹ Валентина Миронска-Христовска, *Просветителскиот живот во Македонија*, ИМП, Скопје, 2005, стр. 231-232.

²² Кузман Шапкарев, БАН, Ф. 15, ар. ед. 71, л. 96.

²³ *Македонија Сборник от документи и материали*, БАН, София, 1978, стр. 228.

Пример за одгласот на дамаскините бележине и во статијата на Темко Попов „Кој е крив“, која првенствено е показ за неговата македонистичка определба во однос на јазикот и црквата: „Денеска, кога светов се печали не да има интелигенција во својот народ, а сијот народ е таков, није сиромаси си одиме како ракот! Не за фалење ќе кажа, оти није Македонциве од натура не сме дарјаци да валеме, и не валеме кон назад, кон мрак, а напротив, наш отличен белег бил и је: бистрина на умот, љубов кон науката и кон друзи трговски завземања. А пак сега што не зеде матната и сме олку ништи духом! Да речеш оти Господ дојде и ни го крена разумов, та не напраји некадри да мислиме здраво! Да речеш оти некој маѓесник ни го размати со сè умов! Ами за веруење ли је Господ да ни напрајил вакво зло, као сиве знајеме, оти тој никој пат не праји лошо чоеку? За веруење ли је, оти гаолот или маѓесникот ни напрајиле оваа пакост, кога знајеме није оти тија, по волјата на Всеоможнијот Бог не се веќе кадри да праат пакост на Негојите созданија?“.

Ана Маришиноска

ТРАДИЦИЈАТА И ИНОВАЦИИТЕ КАЈ КОНЕСКИ

Зошто повторно за традицијата и иновациите кај Конески? Од сосема едноставна причина што името Блаже Конески беше мојата прва асоцијација на темата „Традиција и иновација“, и тоа не само затоа што неговото сестрано дело и посебно овој однос на традицијата и иновацијата претставуваат моја долготрајна научна преокупација туку и затоа што неговото име е навистина неизбежно кога се говори за оваа релација како во однос на македонската литература, уште повеќе и во однос на македонската наука за литературата. Затоа целта која си ја поставивме пред себе беше проследување на категориите традиција и иновација и во научното и во поетското дело на Конески. Оттаму трудот ќе биде спој на две целини, од кои првата ќе посведочи дека Блаже Конески е личноста која ги воведува категориите традиција и иновација во македонската наука за книжевноста со што всушност дефинира бројни херменевтички и интертекстуални категории, а во втората повеќе ќе се задржиме на начинот на кој Конески нив ги аплицира во дел од својата поезија.

Свесни за ризикот кој го носи занимавањето со делото на Конески, за кое веќе се изјаснувале неверојатно голем број македонски и странски лингвисти, литерати, историографи, фолклористи и други истражувачи (листата е толку голема што секој обид за селективно набројување се чини неоправдан, но сепак издвојуваме дел од позначајните имиња: Блаже Ристовски, Вера Стојчевска-Антиќ, Радомир Ивановиќ, Влада Урошевиќ, Трајко Стаматоски, Атанас Вангелов, Слободан Ж. Марковиќ, Георги Сталев, Катица Ќулафкова, Нада Момировска, Анастасија Ѓурчинова, Лилјана Тодорова, Лорета Георгиевска-Јаковлева и др.), како и за можноста од повторување на дел од трудовите и нивните толкувања кои му се, верувам, добро познати на почитуваниот аудиториум, сепак се чини пригодно уште еднаш да проговориме за дел од капиталните придонеси на Конески и на тој начин уште еднаш да покажеме дека, како што истакнува и академик Милан Ѓурчинов, проблематиката на македонското народно твореш-

тво „е постојано во фокусот на неговите интереси, и оние филолошки, и оние поетски. Не случајно, факторот на традицијата и неговото дејствување, и во јазикот, и во литературата, е една од најомилените теми на Конески и во неговите најзрели години, на која тој ѝ посветил не мал број од своите студии...“ (Ѓурчинов: 40).

Длабоката интимна врска на Конески со фолклорот и традицијата може да се лоцира во повеќе извори, почнувајќи од неговото потекло и детски години, па преку читањето на неговата лектира и образованието, сè до времето и условите кои го допирале во текот на неговата животна врвица. Овој однос самиот милувал да го нарекува „трајна импресија од фолклорот“. Љубовта кон традицијата со која бил задоеен од својата баба Дунавка во неговото Небрегово набрзо прераснува и во сериозен ангажман најпрвин на полето на собирањето и запишувањето на народните песни и други умотворби, а подоцна и на нивното објавување и проучување. Свеста за значењето на фолклорот како непроценливо културно богатство на еден народ само ја зголемува неговата преродбенска улога, првенствено здобиена со капиталните лингвистички и литературно-историски трудови. Уште во 1945 година била публикувана антологијата на македонската народна поезија со наслов „Збирка на македонски народни песни“, антологија која, како и многу други трудови на Конески, ја носи одредбата првичност, бидејќи станува збор за прва збирка со македонски фолклорни материјали објавена по Втората светска војна во слободна Македонија. Базирајќи ја на два основни принципа употребени при селекцијата на материјалот – естетската вредност на песните и нивната нераскинлива врска со македонскиот народ и неговиот идентитет, Конески покажува јасно изградена свест за исклучителните јазични, стилски и естетски квалитети на народната уметност и за дострелите на македонскиот поетски гениј. Или кажано со зборовите на самиот Конески: „Сакав антологија да се чита докрај како книга песни од еден велик поет. Таа затоа и не е замислена да биде општ преглед на нашата народна поезија, по циклусите. Целта беше друга: да се претстави нашата народна поезија преку најубавото и вистински уметнички издржаното во неа, за да се изјави чисто нејзината голема вредност. И дека се најубави, овдека се одбраа само нашите лирски и лирско-епски песни. (...) На народната поезија не треба да се гледа само како на материјал за научен историски и поредбен разбор, а треба да се гледа и од чисто естетска страна. И баш ова второво е многу повредно кога сакаме да му дадеме на народот да ги чита своите песни. Народната поезија го кажува животот на народот. И требаше преку избранивие песни да се сети колку што може појасно како историскиот пат на македонскиот народ, така и личниот живот, во најтипичните негови појави, на македонскиот човек.“ (Конески, 1986: 7) Истовремено, Конески пројавува и изнимна свест за уло-

гата на фолклорот во процесот на воспоставување и зачувување на сопствениот национален, етнички и културен идентитет, гледишта кои потполно кореспондираат и со последните трендови во современата светска фолклористика според кои фолклорот и идентитетот се третираат како коегзистентни феномени. (Лафазановски: 26)¹

Овој труд нема амбиции да се занимава со пописот на собирачките резултати на Конески ниту со неговите фолклористички текстови поединечно², но наместо тоа само ќе го потенцираме ставот на кој Конески упорно и настојчиво ќе му се навраќа во текот на целиот свој книжевно-историски, лингвистички, фолклористички и творечки ангажман, имено, ставот дека народната литература е фактор од првостепена важност или основата на нашиот литературен јазик и на нашата современа литература. „Нашата народна литература и така претставуе непознато, скриено драгоценост, што веќе треба да излезе на бело видело, да влее во нашата млада литература здрави животворни сокоци, да и даде мотиви, обрасци, народен дух. За нашиот пак литературен јазик, народната литература ќе биде неисцрпен извор на речнички и стилски богатства и на јазични обрасци за чистота, самобитност. Затоа не е нужно да се подвлекуе ни тоа дека изданијата на одбрани творби од народната литература се неопходно потребни и за работа во училиштата.“ (Силјан Штркот и Кузман Капидан: Предговор) Ова валидно тврдење Конески го презентира уште во текстот кој е забележан како прв научен труд во неговата библиографија „Македонската литература и македонскиот литературен јазик“ (1945 г.), а потоа го повторува, дополнува и допрецизира во трудот „Нашата народна поезија како одраз на нашето национално ослободително движење“ (1948 г.) кој може да се смета за „први објави од македонската фолклористика во слободната земја“ (Стаматоски: 20) и во други трудови.

Во „Јазикот на македонската народна поезија“, статија со која Конески учествува на еден собир посветен на Роман Јакобсон³, тој се

¹ Во современата фолклористика, концептот на идентитетот се наоѓа во основата на нејзиниот предмет, затоа што фолклорот и идентитетот се коегзистентни феномени. Тоа значи дека фолклорот не може да ја објасни промената на квалитетот на сопствената содржина без да го земе предвид идентитетот на одредена групација; и обратно, ако некој сака да го објасни идентитетот на групата мора да погледне во содржината, употребата и промените кои настануваат во таа група. (Лафазановски: 26)

² Иако е неизбежно да ги споменеме и „Силјан Штркот и Кузман Капидан“ (1945 г.), „Збирка на македонски народни песни“ (подоцна преобјавена како „Од борбата“, 1947, па како „Антологија на македонска народна лирика – Блажена гора зелена“, 1986), „Сказни и сторенија“, со народни умотворби собрани од страна на Марко Цепенков во нашата јавност тогаш сè уште недоволно познат (1954 г.), потоа предговорите на тие изданија, како и трудовите „Нашата народна поезија како одраз на нашето национално ослободително движење“ (1948), „Јазикот на македонската народна поезија“ (1967), „Македонската литература во 19 век“ (1961) итн.

³ Статијата е првпат објавена во списанието Македонски јазик во 1967 г., а подоцна (1971 г.) реиздадена во проширено, поправено и преработено издание.

задржува на особеностите на гласовниот облик и прозодијата, на народниот речитатив, на морфолошките, синтаксичките и лексичките особености на народната поезија, како и на меѓудијалектните и меѓујазични контакти со другите јужнословенски и балкански народи и нивната народна поезија. Но, за нас се посебно значајни деловите во кои го изместува тежиштето на својата расправа од чисто лингвистички прашања кон прашања кои ја допираат фолклористиката, како на пример во „Јазикот на песната за Кузман Капидан“ каде говори за традиционалниот поетски јазик, за мотивите, за варијантноста и за творечкиот удел на интерпретаторот на песната. Во контекстот на нашата тема како посебно значајна ќе ја обележиме Блажевата категоризација на контактот со народната поезија како еден од највидливите фактори во процесот на создавање на нашата литературна активност. Имено, Конески izdelува две основни фази на остварување на овој контакт, водејќи притоа сметка и за сите преоди и преливи меѓу нив. „Првата фаза се карактеризира со подражавање на народната поезија – како во однос на мотивската инспирација, така и во однос на нејзината метафорика, метрика и јазични својства.“⁴ Втората фаза можеме спрема првата да ја обележиме како оддалечување од моделите на народната поезија. Особеностите на нејзиниот јазик се вклучуваат сега во новите текстови не по силата на некаков дејствен модел, ами само како одделни елементи на традиционалниот поетски јазик. Тој развој беше инициран во годините пред ослободувањето, а натаму посигурно се потврдуваше.“ (Конески, 1971: 76) Како еден од ретките кој „имал компетентен увид во доктрината на руските формалисти, дека нивните иновации тој ги практикувал врз опуси на наши македонски писатели“ (Вангелов, 2003: 77) Конески ги користи термините очудување и изневера како адаптации на терминот остранение на Шкловски, а во контекст на процесот на наследство и актуализација на народната основа во современите уметнички дела. Практично, овие релации Конески ги прикажува преку индивидуалниот опит на Кочо Рацин за првата и Гане Тодоровски за втората фаза. Поимот изневера кај Конески е близок до терминот иновација, посебно кога укажува на интервенциите во запишувањето на народните приказни од страна на Цепенков, каде изневерата е продуктивна и помага во процесот на постигнување стилска уверливост.

Освен тоа, Конески го обработува и актуелното (и тогаш, а и денес) прашање за цитатите од народната во уметничката македонска

⁴ Ред текстови на главните претставници на македонската поезија пред ослободувањето (Кочо Рацин, Венко Марковски, Коле Неделковски) носат имено таков карактер. Спорадично такви текстови можат да се сретнат и кај поетите на следната генерација (Ацо Шопов, Славко Јаневски, Лазо Каровски и др.).

поезија. Поаѓајќи од тоа дека цитирањето само по себе ја открива наклонетоста кон изворот и неговата присутност во свеста на авторот, фактот што цитатите од народната поезија го заземаат несомнено првото место во целосниот фонд на цитати во македонската поезија, за Конески сведочи за непрекинатиот интимен однос спрема народното наследство како кај поетите-творци така и во нивниот аудиториум. Ваквата претпоставка го води Конески кон извесно групирање на цитатите од народната во уметничката македонска поезија спрема нивното место и функција, како и спрема некои формални својства што им се придаваат во новиот контекст. Потсетуваме дека типологијата на Конески, прва од ваков вид кај нас, ги дели цитатите на седум групи. Првата, која тој ја нарекува „поскоро стереотипна ситуација“ се јавува во случаи кога стихови од народната поезија се земаат како мото за уметнички песни⁵, втората е кога „цитатот може да се вклучи во описот на дадена животна ситуација, во која учествува и народната песна. Во таков опис очекуваме нормално да се приведе таа песна делум или дури целосно“ (Конески, 1971: 95) или да се парафразира⁶. Третата група е кога надворешната мотивација за цитирање на народната песна потекнува не од животни ситуации со кои песната е функционално сврзана, туку од сосема поинаков карактер⁷, а четвртата кога цитатот врши улога на емоционална поента на дел од песната или на целата песна⁸. Следните две групи се стиховите од народната поезија кои се вклучуваат во уметничките текстови по дискурзивен начин, со што ги препознаваме веднаш, бидејќи се стилски маркирани⁹ и примерите кои не се разликуваат од претходните по сушност, ами по тоа што тие претставуваат само делови од стихови од народната поезија, според што поголем е и степенот на нивната инкорпорираност во новиот текст¹⁰. Според Конески, последната група не ја сочинуваат „цитати во вистинска смисла, туку се работи за текстови инспирирани од мотиви од народната поезија, но кои по својата мисловна и изразна структура се одделуваат наполно од првообразецот. Народната песна дала само поттик за групирање на оние асоцијации од кои израснува новиот текст, којшто не презема притоа непосредно некои изразни елементи од неа. Меѓутоа, бидејќи сепак постои творечка интерференција што ја навева мотивот, авторите на уметничките текстови чувствуваат потреба да

⁵ Примери: Кочо Рацин, Славко Јаневски, Ефтим Манев

⁶ Примери: Јозо Бошковски, Лазо Каровски

⁷ Пример: „Сентиментално писмо (до Константин Миладинов)“ од Славко Јаневски

⁸ Примери: Кочо Рацин „Утрото над нас“, Анте Поповски, циклус „Караорман“, Трајан Петровски, циклус „Дебарце“

⁹ Примери: Трајан Петровски, Цане Андреевски, Богомил Ѓузел, Славко Јаневски

¹⁰ Пример: Петре М. Андреевски

потсетат со нешто на изворот на нивната инспирација. Тогаш, со една сосема слободна парафраза, или со користење на одделни архаично обоени изрази, се потсетува на извесни места од народната обработка на мотивот.“ (Конески, 1971: 101) Овде како примери Конески ги истакнува фреквентните мотиви за Болен Дојчин и Црна Арапина (кои подоцна и самиот ги употребува во својата поезија), како ликови кои ги надживеале текстовите на песните во кои биле првобитно создадени. И на крајот, Конески резимира дека „Цитирањето предимно од песни што уште се пеат и се учат со пеење има своја основа во односот меѓу авторот и неговиот аудиториум... цитатот треба да резонира во аудиториумот, за да може да ја врши својата посебна стилска функција. Без таков резонанс – нема животен елемент од традицијата. Вклучувањето на традиционалниот елемент во нови контексти е сврзано, се разбира, со нијансирање и преосмислување на неговата содржина, но и едното и другото се реализира во вистински уметнички чин само со соработка меѓу авторот и средината.“ (Конески, 1971:101)

Оваа типологија на цитати која ја прави Конески во раните седумдесетти години во Македонија, не само што навестува туку и дефинира и аплицира неколку херменевтички и интертекстуални категории „– преосмислување; актуализација; – реставрирање и преобликување; – потсетување или реминисценција; индивидуална карактеризација или (стилско) нијансирање; – промена на контекстот; – резонанс, соработка или корелација меѓу авторот и целината сфатени како однос на авторот, делото и читателот/аудиториумот спрема традицијата, средината, културата и колективната меморија; – цитатност; предлошка, образец или првообразец; – вплетување и интерференција или, како што денес се преферира да се каже – дијалог, интерлитерарност и интертекстуалност; – „степен на инкорпорираност на цитатот во новиот текст“ (1971, 99); – цитатот како репер за постапките на претходното обликување и следбеното преобликување на поетското градиво (монтажа!).“ (Ќулафкова: 247) Значи не само што е Конески првиот кој се зафаќа со овие прашања во македонската книжевна теорија, туку ова потврдува дека и од денешен аспект, од аспект на современите толкувања на литературата, неговата типологија и натаму изгледа сосема релевантно и дури би рекле, ненадминато.

Полека преминувајќи кон поетското творештво на Конески, јасно е дека неговата поетика „се открива преку остварување на модерните облици на синтеза помеѓу народната традиција и архетипската основа и современиот поетски израз. Преку реактуализација, традицијата се јавува во видоизменет, транспониран вид, со што станува актуелна и блиска на современиот човек и неговиот сензибилитет. Така настана циклусот за Марко Крале, кој постапно стрпливо и минуциозно се градеше цели три децении, но кој израсна во едно од највисоките

достоинства на сета наша современа поезија и претставува можеби врв на неговото севкупно поетско творештво.“ (Ѓурчинов, 2002: 42,43)

За истото сведочи и самиот Конески во својот оглед „Еден опит“, во кој за прв пат експлицитно говори за својата поезија, а подоцна и во книгата „Светот на песната и легендата“, во чии есеи „наеднаш се најдовме среде горливите дилеми, асоцијации и афинитети кои го измачувале, го обземале и го исполнувале големиот поет во текот на долгите децении на неговото поетско истрајување.“ (Ѓурчинов: 168) Неодминливо е дел од ова искажување посебно да се задржи на есејот наречен „За традицијата и иновациите“ во кој Конески го образложува својот индивидуален опит и интимна врска со традицијата и своето големо уважение кон безимените творци од оралната традиција. Или да се послужиме со неговите зборови: „Јас сум ги користел тие мотиви во своите песни „Болен Дојчин“, „Одземање на силата“, „Стерна“, „Марковиот манастир“ и др. Се разбира, со тоа сум нашол начин да ја искажам својата животна филозофија, своите дилеми, своите возбуди и огорченија. Јас вршев иновација, ги вклопував старите пораки во современ израз и ги варирав по начин што му одговара на интересот на современиот човек. Меѓутоа, јас за сето време бев уверен дека по длабочината на сфаќањето на проблемите, во филозофска смисла, по ништо не ги надминувам своите претходници кои на истите тие мотиви им дале израз соодветен на својата епоха... Во процесот на иновација една погодност произлегува за поетот што по ваков начин може да ги чувствува традиционалните мотиви. Бидејќи се тие веќе присутни во свеста на колективот, авторот преку нив стапува полесно во врска со својот аудиториум, наоѓа спонтан одглас во него, а едновременно на самиот колектив му дава можност да одмери во колкав обем и со каков успех е извршена иновацијата.“ (Конески, 1993: 9,10)

Конески во овој труд предлага и посебен модел за објаснување на односот традиција – иновации во кој вклучува како три страни на еден триаголник три фактори – традицијата, колективот и авторот. И тврди дека „иновациите ги внесува авторот со санкција на колективот, при постојано соодветствување на тие два фактора со факторот на традицијата. Не може да се мине и без таа санкција, бидејќи традицијата е жива и во колективот, како и во самиот автор...“ Самиот го потврдува и тоа дека иако меѓу неговите текстови има малку што се пишувани во духот на народната традиција во однос на метафориката и метриката, сепак самиот често се замислува „како човек што тукушто го напуштил брегот на оралната поетска традиција.“ (Конески, 1993: 11,12) И иако според тврдењето на Атанас Вангелов „се чини дека има противречност меѓу овие две становишта: кога се вели дека се малубројни песните што го вклучуваат во себеси и традиционалниот поетски исказ и кога се вели, од друга страна, дека уделот на таа традиција е го-

лем. Таа противречност е привидна.“ (Вангелов, 1993: 17), а она што Конески го презема од оралната поезија е комуникабилноста и говорниот јазичен модел. „Исказот на БК користи релативно малку цитати од народната поезија или такви клишеа што се обични за неа. Таму пак каде што се поочигледни допирите, било јазички или метрички, било фигуративни, секогаш се работи за постигање текстовна сугестивност, најчесто условена од видот на говорот со кој се служи лирскиот херој. Тоа сведочи за вонредно истенчен и критички однос спрема традицијата...“ (Вангелов, 1993: 26)

Како што рековме погоре, ставовите на Конески за традицијата и иновацијата кореспондираат со актуелните теории за книжевноста како реставрирање на традицијата, допишување или преосмислување на веќе напишаното, актуализација, конфликт меѓу илузијата на автентичност на новите дела и нивната поврзаност со традицијата и веќе напишаното. Книжевниот текст е денес дефиниран како интертекст, а во таа смисла, според Ќулафкова „циклусот за Марко Крале е неколкукратен интертекст/палимпсест во поезијата на Конески, кој ги актуализира митските слики, историско-легендарните колективни и култни паметења, народниот говор и усното предание и конечно, неговиот личен и индивидуален поглед на светот, смислата и потребата од пародирање и гротескно видување на митемите и култните претстави за минатото и за некои „вечни“ вредности, поставени во антитетичен, парадоксален и демитологизирачки однос...“ (Ќулафкова: 245-249)

И секако дека тука не завршува елаборацијата на односот на традицијата и иновациите виден низ научната и поетската призма на Блаже Конески, но веруваме дека можеме да го заклучиме овој текст со тоа дека Конески ги воведува термините традиција и иновација во македонската наука за книжевноста и во врвните остварувања на македонската современа поезија и истовремено дава моќни поттици и за нови актуелни истражувања во двете области.

Литература

1. **Вангелов, А.:** *Микрочитања*, Скопје: Македонска книга, 1993.
2. **Вангелов, А.:** *Ойкровение*, во По што го запаметив Конески, Македонски збор 2, Скопје: Фондација за македонски јазик „Блаже Конески“, 2003, 77-?.
3. **Ѓурчинов, М.:** *Пред прагои на иднината*, Скопје: Македонска книга, 1991.
4. **Конески, Б.:** *Блажена гора зелена – Антилоџија на македонската народна лирика*, Скопје: Македонска книга, 1986.
5. **Конески, Б.:** *Јазикот на македонската народна поезија*, Скопје: МАНУ, 1971.
6. **Конески, Б.:** *Песни*, Скопје: Култура, 1990.
7. **Конески, Б.:** *Светот на песната и легендата*, Есеи и прилози, Скопје: Гоце Делчев, 1993.
8. **Лафазановски, Е.:** *Антрополошки дијалози*, Скопје: Магор, 2002.
9. *Силјан Ширко и Кузман Кайидан*. Народни умотворби, Скопје: Државни претпријатие, 1945.
10. **Стаматоски, Т.:** *Кон ликот на Блаже Конески*, Скопје: Детска радост, 1995.
11. **Ќулафкова, К.:** *Интертекстот во песните од циклусот Марко Крале од Блаже Конески*, во Придонесот на Блаже Конески за македонската култура, Меѓународен научен собир, 17 и 18 декември 1998 година, Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 1999, 243-250.
12. **Шелева, Е.:** *Отворено писмо: студии за македонската литература и култура*, Скопје: Магор, 2003.

**ИНТЕРКУЛТУРНАТА КОМУНИКАЦИЈА
/ МИГРАЦИСКА ЕСТЕТИКА**

Стефан Влахов – Мицов

ДИМИТАР ТАЛЕВ МЕЃУ БУГАРСКИОТ НАЦИОНАЛИЗАМ И МАКЕДОНСКАТА ДУХОВНОСТ

Во еден литературен разговор реализиран во 1956 година со внуката на Пејо Јаворов, Ганка Најденова – Стоилова, Димитар Талев се доверува: „Долго време остана во мене некаква наивност, незрелост. Токму затоа имав многу разочарувања и во моите лични односи со луѓето, и во политичкиот живот. Како ли само ме лажеле, а јас не сум сфаќал дури ни тогаш кога требало да сфатам...“¹

Споменатиот факт го карактеризира целиот живот на писателот до самата негова смрт, и тој си наоѓа една уметничка интерпретација во ликот на Борис Глаушев од романите „Илинден“ и „Ви ги слушам гласовите“. Не е случајно тоа што Талев, кој не ги признава своите јунаци како прототипови, наведува: „...во ликот на Борис Глаушев јас вложив многу работи од себе. Во него јас го прикажав целиот свој поглед на свет, сите свои мечтаења, сите свои талкања“².

Животната и творечката судбина на писателот се движат по циклична патека и тие се цврсто трасирани. Променливите оценки за неговото творештво сведочат и за политичката конјунтура во Бугарија, и за способноста на Талев да се приспособува кон неа. Притоа, тој го прави тоа многу активно. До 1944 година тој е лут застапник на бугарскиот врховизам кон Македонија и автор на книги во тој дух. Се смета и за близок соработник на злогласниот Иван Михајлов. Индикативно е тоа што дури во 11-томните собрани дела на писателот се поместени само неколку од неговите статии публикувани во весниците „Македонска трибуна“, „Вардар“, „Слобода или смрт“ и во списанието „Родина“ во периодот помеѓу 1927 и 1934 година. А за неговите подоцнежни публикации во весникот „Зора“ (1938-1944) е наметнато табу. На 14.11. 1944 година, токму поради „фашистичките статии“ во весникот

¹ Зборник Димитар Талев, Светослав Минков, Димитар Димов во сеќавањата на современниците, Софија, 1973, стр. 26.

² Исто, стр. 75.

„Зора“, Талев е избришан од списокот на Сојузот на бугарските писатели. Во врска со неговото минато, во своите спомени, поетот-антифашист Веселин Андреев пишува: „...Ги читав со гнев и со голема омраза неговите статии во 'Зора'. Некогаш... ако некогаш се сретневме на некое тесно место, на некој мост на пример, немаше да се разминеме: и двајцата носевме пиштоли, едниот бездруго ќе беше побрз...“.³ Изгледа необично тоа што подоцна односот на В. Андреев кон Талев се врти за 180 степени, тоа што го возвеличува како човек којшто платил за своите грешки, и „во новиот живот Талев не се влечеше по земјата, не се наведнуваше, туку влезе со исправена глава“. Самиот В. Андреев претрпе многу животни метаморфози – од антифашист-идеалист се преобрази во апологет на Тодор Живков, а во 1991 година се самоуби, обвинувајќи го за распаѓањето на социјализмот. Меѓутоа, воскреснувањето на Талев кон крајот на 50-тите години не се должи на симпатиите од еден или од друг партиски функционер, туку на самиот карактер на бугарскиот комунизам во однос на Македонија и на македонското прашање. На 31.12. 1959 година на Талев му е дадена „Димитровска награда“ за трилогијата „Железниот светилник“, „Преспанските камбани“ и „Илинден“, објавена неколку години пред тоа – во периодот од 1952 до 1954 година. За првиот, и во исто време најзначаен роман од споменатите, има само две рецензии.⁴ За другите два романа, соодветно на горниот редослед, девет и четири.⁵ Непосредно пред добивањето на „Димитровската награда“, Талев ги објавува двата романа од трилогијата за „Самоил“. Еден читател, во врска со ликот на Самоил, рекол дека царот „зборува и дејствува како социјалист“. Писателот со гордост соопштува за тој факт во „Литературен фронт“. Таму е објавен и неговиот апологетски текст од 9.9.1944 година со наслов „Со слободна мисла и слободно срце“. Подложувајќи ја на критика својата поранешна трилогија „Тешки години“, Талев нагласува: „А 'Илинден' јас го создадов откако ја имав можноста да се запознам со методот на социјалистичкиот реализам...“.⁶ И уште: „И секогаш се чудам кога ќе слушнам дека се тврди оти за писателот-социјалист може да има друг метод освен методот на социјалистичкиот реализам. Комунистот, социјалистот-писател не може да има друг метод на работа“.⁷ Практично, писателот почнува да собира одликувања и

³ Исто, стр. 178.

⁴ Симеон Јанев, Петја Колева – Атлас на бугарската литература 1944-1968, Пловдив, 2006, стр. 121.

⁵ Исто, стр. 133, 152.

⁶ Зборник Димитар Талев..., цит. дело, стр. 205.

⁷ Димитар Талев, Вистинската вредност на творечката слобода, в. „Литературен фронт“, г. XIV, бр. 16, 17.IV. 1958 година.

награди, но не за своите најпопуларни творби, туку за својата политичка поврзаност со власта. Во периодот од 1960 до 1964 година тој трипати ќе биде избран за член на Президиумот на СБП и на УС на СБП, во 1963 година станува „заслужен деец во културата“, избран е за народен пратеник и посмртно е удостоен со литературна награда за романот „Ви ги слушам гласовите“ во 1966 година.⁸ Во согласност со нивното сè поголемо општествено признание, книгите на Талев стануваат сè пообемни и потешки четива, како што признаваат и литературните критичари коишто се добронамерно настроени кон него, како што е случајот со Георги Константинов. Авторот се брани од критиките, манијакално истакнувајќи го својот национализам: „Сакам да го претставам (Паисиј) како многу крупен, голем Бугарин..., но како да немам доволно 'материјал'“;⁹ „Што сакаат тие луѓе (критичарите – н.з.) од мене? Не гледаат ли дека ми го попречуваат патот? Па, јас не ќе можам веќе да пишувам!“;¹⁰ „Не гледаш ли дека тие веќе не ме сакаат. Националното е мојот пат. Бугарското е основното во мене“.¹¹ Критичарот Љубен Георгиев посочува дека Талев „по секоја своја книга наслушнуваше за да чуе каква е реакцијата, ги читаше и раскажуваше за писмата што ги добил, го интересираше секој случаен одзив“.¹² Ваквото однесување ја покажува несигурноста, претпазливоста, а тоа не соодветствува на дадената карактеристика од В. Андреев за „исправената глава“ на Талев. Во периодот на својата рехабилитација, писателот се оддава на мошне активна публицистика. Од една страна, акцентот е ставен на комунистичката партијност во литературата („Уметноста во служба на човекот“, „Вистинската вредност на творечката слобода“, „Мудроста на нашата уметничка литература“ итн.). Од друга страна – јубилејни слова за бугарските преродбеници како што се Љубен Каравелов, Христо Ботев, Васил Левски и други. Од трета страна – детални објаснувања за тоа како ја напишал оваа или онаа книга („Зошто го напишав романот 'Илинден'“, „Кон советските читатели на романот 'Железниот светилник'“, „Разговор за 'Хилендарскиот монах'“, „Средба на Димитар Талев со младите писатели“, „Кај мајсторот на историскиот роман“, „Со уште позначајни успеси“ итн.). Причината за оваа активност на Талев е да си се обезбеди во однос на власта и на читателите. И за можните општествени признанија. На тивкото незадоволство заради неговото поданичко однесување кон читателите и кон власта, Талев одговара: „Го сметам за загубен секој автор кој ќе го загуби стравот од

⁸ Атлас на бугарската литература 1944-1968, цит. дело, стр. 303, 374, 398, 453.

⁹ Зборник Димитар Талев..., цит. дело, стр. 128.

¹⁰ Исто, стр. 132.

¹¹ Исто.

¹² Исто, стр. 209.

своите читатели. На тој начин, тој се губи и себеси како творец¹³. И уште: „Издавачите од ДСНМ (Димитровска социјалистичка народна младина) ми порачаа да напишам повест за Кипровец. Го споменувам ова, за да ги сподела своите убедувања дека пишувањето по нарачка не е грев“.¹⁴ Во статијата „Белешки за историскиот роман“, Талев се обидува да ја оправда својата работа по нарачка за Кипровец со фактот дека кога се запознал „поподробно“ за востанието, тогаш тоа го заскокоткало неговиот „авторски нерв“ и затоа се согласил.¹⁵ Не е јасно кој го запознал „поподробно“ Талев за востанието и на кој начин тоа запознавање го заскокоткало неговиот „авторски нерв“ во контекстот на признанието дека во крајна линија нему му биле познати само имињата, и тоа на дел од водачите на востанието. Поверојатно е да се претпостави дека, кога Талев примал нарачки да напише едно или друго дело, тој на почетокот преживувал вознемиреност, а потоа не правел некои усилби да се оправдува. Но, напротив – тој почнува да се чувствува како маченик: „Наложено ми беше да избрзам со 'Илинден'. Тоа беше голема непријатност“.¹⁶ Улогата на маченик и несфатен писател, тој особено успешно ја игра пред литературните критичари. Од една страна, тој е принуден да ја пофалува критиката, бидејќи таа е партиско оружје за контрола врз литературата („Смел критичар, толкувач, откривач...“, во списанието „Литературна мисла“, кн. 5, стр. 3-4). Истовремено, тој и негодува поради фактот дека, иако напишал многу книги, критиката најголемо значење му придава на „Железниот светилник“. Заради тоа, за да ја зголеми својата популарност, тој постојано оди на средби со читатели и покажува подготвеност да пишува книги за значајни Бугари каков што е, на пример, Васил Левски.¹⁷

Кон крајот на својот животен и творечки пат Талев се враќа таму од каде што тргнал. И тоа што не го добил под знамето на буржоаскиот национализам, му било богато дадено од комунистичката власт. На прв поглед, тоа изгледа чудно, дури и невозможно. Всушност, разликата помеѓу бугарскиот буржоаски национализам и бугарскиот комунизам е само во идеолошката обвивка. Меѓутоа, национализмот е присутен во голема мера и во првиот и во вториот идеолошки систем. Буржоаската власт во 1942 година ќе го стрела Вапцаров не толку поради тоа што тој бил комунист, туку повеќе за тоа што тој се чувствувал како Македонец. Истото се случи и со поетот Антон Попов. Истовремено, видни бугарски функционери на БКП беа поштедени заради нивниот

¹³ Исто.

¹⁴ Исто, стр. 207.

¹⁵ в. „Литературен фронт“, г. IX, бр. 50, 10.XII. 1953, стр. 2-3.

¹⁶ Зборник Димитар Талев..., цит. дело, стр. 214.

¹⁷ Исто, стр. 192.

национализам. И не само тоа. Беа поштедени, исто така, и видни Македонци коишто имаа бугарско самосознание. Димитар Талев беше прогласен за писател пред 1944 година. За време на буржоаската власт тој е на високи општествени позиции. Тој е главен уредник и директор на весникот „Македонија“. Уредник е и во еден од најдобрите весници – „Зора“. По извесна пауза, во 1944 година тој ќе си ги врати општествените позиции под услов да го модифицира својот идеолошки национализам. Тој со задоволство го прави тоа, повторувајќи го веќе напишаното, но сега под лозунгот на „социјалистичкиот реализам“. И уште нешто. Непосредно пред смртта, на критичарот Г. Константинов му се исповедал дека одлучил да напише уште два романа од серијата на „Железниот светилник“. Тоа го гледаме како израз на деградацијата на Талев, којашто судбината милосливо ја прекина, и којашто тој ја преживеа како нешто затскриено зад привидната строгост, категоричност и бескомпромисност.

Психичката драма на писателот, логично, не ја интересира бугарската политичка и културна заедница којашто од Македонецот, од прилепчанецот, зема сè што е од полза за нејзините претензии. Во врска со тоа, воопшто не е случајна реакцијата на некои литературни критичари за ликот на Борис Глаушев дека тој е „сосема нејасен и – отворено ќе кажам – измислен“. На култур-трегерите им одговара да признаат дека Борис е самиот Талев и дека токму бугарската реалност и бугарскиот национализам предизвикуваат тешки психолошки драми кај Македонците. Во цитираниот разговор од 1956 година, Талев вели: „Дојдов од Македонија со мошне штуро образование, учен-недоучен, заталкан од гимназија до гимназија. Акцентот го изговарав неправилно, како во дошол и слично, и моите познавања за јазикот беа, општо земено, сосема бледи“.¹⁸ Во Бугарија „Граматичките форми ги научив со свесна грижливост како внатрешен скелет на јазикот“.¹⁹ Кажано поинаку, и покрај образованието во егзархиските училишта во Прилеп, Солун и Скопје (во периодот од 1916 до 1918 година, кога не само овој град туку цела Македонија е окупирана од бугарската војска) Талев не успева да го научи божемниот мајчин бугарски јазик. Всушност, бугарскиот јазик за него бил туѓ, па во Бугарија започнал да го изучува од почеток, од „внатрешниот скелет“. Недостигот од системско образование му наметнува комплекс од сè што е бугарско („Во мојата имагинација Бугарија беше нешто многу високо“), до степен да го нарече македонскиот јазик бугарски и да тврди: „Јазикот беше единствената врска со оваа блескава земја“.²⁰ И не само тоа. Кога му дошла до раце

¹⁸ Исто, стр. 55.

¹⁹ Исто.

²⁰ Исто, стр. 33.

една антологија на бугарската литература, во неа го видел Александар Балабанов, „нашинец од Штип“, но бил разочаран од неговите текстови: „Бидејќи е нашинец и бидејќи го пуштиле на толку високо место, тој требало да пишува поубави работи – си велев јас“. Ете го наметнатиот комплекс кај Македонецот како пониско суштество како последица од многудецениската бугарска пропаганда. Суштество коешто треба да се радува ако го „пуштат“ меѓу преостанатите Бугари и да се грижи повеќе од другите. Логично е тоа што првиот ракописен „роман“ на Талев во Солун е прераскажување на „Под ропството“ од Вазов.

Меѓутоа, Николај Фол сведочи за една друга специфична карактеристика во личноста на Талев. Кога во 1932 година во еден негов текст поправил само еден глаголки прилог „типичен за некои македонски говори“, се случил скандал. „Стигнавме дури и до дигање на столовите. Талев викаше настојчиво: Тоа е парфем на нашинското наречје! Тоа треба да си заземе свое место во бугарскиот литературен јазик“.²¹ Оваа речиси физичка пресметка нè враќа назад кон борбата за јазикот помеѓу Македонците и Бугарите во средината на XIX век. Бугарските обиди да го наметнат источнобугарскиот дијалект во македонските училишта, предизвика отпори и во следните десетлетија. И не само затоа што Македонците не го разбираат бугарскиот јазик, како што признава и самиот Талев. Туку, затоа што јазикот, паралелно со материјалната и духовната традиција и бит, е во основата на секој народ. Борејќи се за своето „наречје“, Талев ја заштитува духовната традиција којашто му е блиска, којашто го прави различен и слободен во однос на другите. Службениот литературен јазик е вештачки онолку колку што е вештачка и нацијата. Тој политички ги унифицира луѓето, додека таканаречените дијалекти ја откриваат оригиналната духовност на народот и неговиот поглед на свет. Во политички однос, уште во младите години Талев се почувствувал како Бугарин. Некои од своите текстови објавени во весникот „Македонија“ во периодот од 1932 до 1934 година тој ги потпишува со псевдонимот Димо Бугарин („Димо Болгарин“). Неговата статија „За нашата желба и за вашата мудрост“ е ироничен памфлет за бугарската политичка реалност. Во неа има горчливи предвидувања дека во Македонија има луѓе коишто веруваат во помошта од Бугарија и од бугарските политичари, но вистината е сосема поинаква. „Зашто имало друг бугарски министер којшто еднаш, замижувајќи, прашал еден нашинец: ’А бе, вие таму, што сте, нешто како Бугари, Грци, Арнаути, Помаци, а?’. Ни на крај памет не ни паѓало дека за некој од вас Македонија не била ништо друго освен пат кон еден прозорец – Белото

²¹ Исто, стр. 169.

Море“.²² Иако остар во однос на бугарската власт, посочениот текст е понижувачки, бидејќи природот на авторот е како тој да е отфрлен Бугарин, жртва лишена од достоинство. Меѓутоа, сите тогашни текстови на Талев не се потпишани со псевдонимот „Димо Бугарин“. Еден од тие текстови е статијата со наслов „За жената и Македонката“ којашто претставува апологија на „нашите мајки, сестри и жени во македонската ослободителна борба“.²³ Меѓутоа, овде, како и при употребата на македонските изрази, нема политика. Овде триумфира вистината. Во текстот за Македонката, Талев не си дозволува ниту еднаш да ги употребува зборовите како што се „Бугарин“, „бугарско“, „Бугарија“. И второ, тоа звучи како заклетва: „Верувајте, ако ни е судено да исчезнеме како народ – последната искричка на нашето сознание за долгот кон народот и кон татковината ќе згасне во срцето на некоја Македонка“. Јазикот, мајката и нивното место за Талев се светилишта коишто не може да се сквернават по никоја цена. И воопшто не е случајно тоа што во неговите книги, женските ликови ги надминуваат машките и според зрелоста и според нивното место. Првите се олицетворение на духовниот бит на Македонија, а вторите – на политичката апаратура.

Во своите книги, Талев не само што широко ги употребува македонските зборови и изрази, туку во беседата пред младите писатели во 1955 година, тој признава: „Јас обрнувам мошне големо внимание на звучната страна. Јас водам сметка да се чувствува дека сум Македонец. Тоа се гледа не само според зборовите што се својствени за мојот крај туку и според мелодичноста на говорот“.²⁴ Овде треба да се потсетиме на признанието на еден таков голем националист каков што е Вазов: „Запејте ми македонски деви на вашиот сладок јазик“. Во споменатата беседа, претчувствувајќи ги можните обвиненија, Талев нагласува: „Не поради локален патриотизам или поради македонски фанатизам, туку поради мојата добра волја го чувам тој локален колорит на говорот со желба и јас да придонесам нешто“, внимавајте, „за усовршувањето на бугарскиот книжевен јазик“. Писателот не зборува за проширување или за збогатување, туку за усовршување, што значи за поголем квалитет. Тој повторно нагласува и една многузначна резервираност: „Онолку колку што мојот роден јазик е еднаков со бугарскиот јазик, толку тој ги носи сите белези на бугарскиот јазик“.²⁵ Во „Преспанските камбани“, јазикот на борецот за бугарштината, Рајко Вардарски, „беше шарена

²² в. „Македонија“, г. VI, бр. 1761, 3.IX. 1932, рубрика „На слободни теми“, потпис: Димо Бугарин („Димо Болгарин“).

²³ в. „Македонија“, г. VI, бр. 1779, 24.IX. 1932, стр. 1, рубрика: „На слободни теми“.

²⁴ Зборник Димитар Талев..., цит. дело, стр. 219.

²⁵ Исто, стр. 222.

смеса од зборови на локалните говори и на постојано променливиот, сè уште невосстановен јазик, на кој се пишуваа бугарските весници и книги. Таков беше јазикот на сите просветени луѓе, измешан во голема мера со руски и црковнословенски зборови, и со новообразувани зборови и форми, честопати чуден и за разбирање²⁶. Во романите на Талев има многу слични сведоштва за пропагандно обвивање на македонската народносна и јазична јатка (насекаде жителите на Преспа зборуваат „преспански јазик“)²⁷ со бугарска политичка обвивка. Земајќи ја предвид педантноста на авторот со која тој работи врз своите книги, може да се заклучи дека тие воопшто не се случајни. Писателот прилега на градител кој употребува едни и исти материјали за своите градби, но им дава различна конфигурација, различен изглед, ги бојадисува во различни бои.

Клучен момент во творештвото на многу автори, во таа смисла и на Талев, е родниот крај. Родното место е здрава потпора за Македонецот, неприкосновена територија што тој ја носи во себеси. Затоа и туѓите пропаганди на секој начин се обидуваат да го заменат чувството за родниот крај и за родниот јазик и битот со општонационални политички „вредности“. Еден Григор Прличев успева да се пронајде себеси дури откако ќе се врати во Охрид и откако ќе ги сфати лукавствата на грчката и на бугарската пропаганда. Откинувајќи се од Прилеп, Талев и по преселувањето во Бугарија претпочита да комуницира со македонските емигранти, а неговата куќа се наоѓа во Бистрица. Од страна на месното население, неговата куќа веднаш била окарактеризирана како „македонска куќа“ („Таа е некако завртена со грбот, глава кон патот, со висок ѕид – гледа навнатре и во далечината“). Талев не само што „живееше со тој дом“, пишува поетот Веселин Андреев, „туку со неа тој се враќаше во своето детство, во минатото“. За него таа ја олицетворува Македонија. „А љубовта на Димитар кон Македонија беше исклучителна, ретка, основна суштина на неговиот живот“ – тврдат сите оние коишто го познавале.

Пред 1944 година, Талев негува искрени големобугарски илузии во однос на Македонија. „Во тоа време писателот верува во разумноста на најефемерното, историски компромитираното и неприфатливо решение за македонското прашање – со средствата на империјалистичката војна, според ‘логиката’ на воените настани на Балканскиот Полуостров“ – посочува Магдалена Шишкова, составувач на 11-тиот том со неговите статии, спомени, записи и разговори.²⁸ Подоцна тој го

²⁶ Димитар Талев, Преспанските камбани, Софија, 1966, стр. 202.

²⁷ Исто, стр. 114.

²⁸ Димитар Талев – Творби, т. 11, Софија, 1978, стр. 444.

карактеризира своето преддеветтосептемвриско творештво со зборовите: „...моите најдлабоки чувства кон мојата родна Македонија не беа толку љубов и лојалност на син, колку што беа омраза и слеп бес кон нејзините соседни народи“.²⁹ По 1944 година кај Талев веќе нема никакви илузии, бидејќи го сфатил присуството на национализмот и во буржоазијата и во комунистичката идеологија на Бугарите. Затоа, слично на Гетеовиот Фауст кој склучува договор со ѓаволот, Талев се впишува во великобугарската доктрина, следејќи ги нејзините конјунктурни свивања. Во „Железниот светилник“, кој беше објавен во 1952 година, речиси не се среќаваат определбите како што се „Бугари“, „бугарско“. Во тоа време, иако ги прекинала односите со Југославија, бугарската комунистичка власт го признава македонското национално малцинство во Бугарија. Одглас на идејата за јужнословенска федерација е и замислата на Талев во својот роман да раскаже за „обидите на Самоил да ги обедини јужните Словени“.³⁰ Логично за тогашната конјунктура, царот е претставен како Бугарин, но сепак и тенденциите за јужнословенска федерација сè уште не биле сосема стивнати. Во својот договор со бугарскиот ѓавол, писателот априори ги прифаќа Македонците како Бугари и таа негова верзија ги впива сите негови книги. Меѓутоа, во својата најпозната тетралогичка, Талев си дозволува некакви слободни интерпретации. Некои од нив се свесни, а другите извираат од потсвесното рамниште. Многупати таму авторот го употребува изразот „Македонија и нејзината правда“ некако неопределено, без да го појасни. Меѓутоа, забележливо е дека ја третира како самостоен субјект којшто крие свои тајни. Такви тајни крие и серијата „Железниот светилник“. Интересно е признанието на Талев дека за своите книги пред 1944 година подготвувал подробен план за сижата и за ликовите, и сите тие имале свои прототипи. Во подеветтосептемврискиот период Талев ги ослободува јунаците и од прототипноста и од нивната целосна зависност: „Тие се како еден бран кој доаѓа кон мене. Понекогаш го имам чувството дека тие ќе се развиваат надвор од мојата волја“.³¹ Слично „ослободување“ на јунаците доживуваат и авторите какви што се Вазов и Алеко Константинов. Националистот Вазов, на пример, во својата повесть „Чичковци“ го прикажува непријатниот бугарски карактер и, вчудовиден од резултатот, до крајот на својот живот се обидува да ја омаловажи, квалификувајќи ја како „Скици и шарки“. За сметка на тоа, во поемата „Епопеја на забравените“ тој ги држи своите јунаци за гуша со цел да направи апологија на бугарштината. Јунакот на Алеко

²⁹ в. „Литературен фронт“, бр. 36, 1954 година.

³⁰ в. „Работничко дело“, бр. 139, 1957 година.

³¹ Зборник Димитар Талев..., цит. дело, стр. 71.

Константинов, Бај Гањо, исто така, излегува од контрола и при крајот на првиот дел од поевста се налага неопходноста писателот да го моли да не ја покажува својата бугарска простотија. Во трилогијата „Тешки години“, која датира пред 1944 година, Талев сосема свесно ги контролира своите јунаци. Во следниот период донекаде ги ослободува, бидејќи веќе нема илузии, туку политичка зделка. Последното му наложува да внимава на доктрината. Затоа, во однос на сижето, композицијата и сè друго „и покрај сето емоционално напрегање, во мене останува чиста црта на трезвеност, на контрола“. Прифатената шема во работата на писателот не е резултат од природниот карактер (Талев бил витален и чувствителен човек), туку на приспособувањето кон конјунктурата и обид, таму каде што можел, да манипулира со неа. Токму композицијата и сижето се главната слабост во сите негови книги. Дури, најдобрите се помнат поради описот на некои јунаци и внатрешниот поглед на авторот кон македонските бит и духовност. Тој внатрешен поглед и македонската јазична благозвучност, Талев не ги вклучува во политичката зделка, не ги става на тезгата за продажба. Во ликот на Борис Глаушев, во последниот дел од „Ви ги слушам гласовите“, тој ги опишал сите свои сомнежи, талкања и грешки во однос на македонското ослободително движење. Тоа донекаде го прави за да се оправда за тоа дека го избрал токму тој пат на развој. Присуството на преостанатите јунаци во романот – учители и револуционери како Кибаров, Венков, Гаконов и други, има за цел, од една страна, да ги мотивира колебањата на Глаушев, а од друга – итро да ги претстави и другите опции пред македонската иднина. Во таа смисла, впечатливи се ликовите на социјалистот Кибаров и анархистот Гаконов. Кибаров подвлекува дека „нашата организација се бори за автономна слободна Македонија, а не за голема Бугарија“ и за таа цел неопходно е содејство со „овдешните Грци“. И уште: „Сите ние во Македонија, и Грци, и Бугари, и Власи, па и Турци исто така, да почнеме да работиме за создавањето на една заедничка политичка свест, заедничка за сите Македонци, општо и посебно...“.³² За ова Гаконов е категоричен: „И нема да седнам јас да го воспевам народот (бугарскиот – н.з.), како што го воспеваат и го слават разни кибаровци. Каков што е народот, такви му се и раководителите, и професорите, и...“.³³ Во еден момент Кибаров (респективно, писателот Талев ја нарушува забраната за македонскиот идентитет), дури и директно изјавува: „За автономна Македонија се бориме, а очите сеедно ни се во Бугарија. Кажано е, решено е: Македонија на Македонците, без разлика на вера и народност. А вие – сè така: Бугари сме. Тука е вашата

³² Димитар Талев, Ви ги слушам гласовите, Софија, 1969, стр. 21.

³³ Исто, стр. 73.

невостановеност, тука се вашите колебања и политичкото кусогледство, тука е и вашето отстапување од основните начела на Внатрешната организација. Оттаму започнуваат и сите ваши пропусти, сите ваши грешки“.³⁴

За внимателните читатели, Талев подметнува уште еден клуч – имињата на јунаците. „Ниту едно име кај мене не е случајно. Преку изборот на зборовите и имињата сакам да задоволам некое чувство коешто и за мене останува нејасно – ете, ме интересира како му прилега името на јунакот во однос на стремежите на времето и во однос на неговото место во романот“.³⁵ За главните хероини во серијата „Железниот светилник“, Султана и Нија, критичарите испишале многу страници без да ја разберат нивната суштина. Или, поточно: без да посакаат да разберат што им кажува писателот. А тој е сосема јасен: „Султана потсетува на баба ми, но не е таа, носи црти од мајка ми, и сепак не е мајка ми. Во таа, според растот, ситна жена со слабо, тесно лице и со сосредоточен, дури и остар поглед, јас се трудев да ја покажам Македонката...“.³⁶ Но, не само тоа. Не е случајно тоа што Талев го преведува „на бугарски“ името на Султана како Царева. Овој лик, всушност, е илустрација за старата и убава Македонија. А љубовта, и истовремено со тоа тлеечкиот конфликт помеѓу Султана и Нија, зборува за моралниот пат на новата Македонија. Забележуваме дека основачот на родот се вика Марко. Лаиците веднаш ќе побараат аналогија со чорбаци Марко од Вазовиот роман „Под ропството“, наместо со средновековниот прилепски владетел, пропуштајќи ја цитираната реплика на Талев за „тенденциите на времето“. Амбициите на предците на Султана за влијание надвор од Балканот и кон земјите на исток, судирите со Грците врз таа основа и нивното присилно одење во Преспа (Македонија), ја симболизираат трагичната македонска судбина. Фактот дека Султана и Нија се симболи за Македонија, ја објаснува и идеализацијата на овие ликови. За таа идеализација, писателот ќе биде подложен на критика. Индикативно е тоа што другите женски ликови во тетралогитата не се идеализирани. Напротив – тие се прикажани сосема реалистично и со своите човечки недостатоци. Во скриениот контекст на „Железниот светилник“, фактичкото убиство на Катерина, ќерката на Султана, е акт против валкањето на Македонија од странските неодговорни фактори. Индикативна е и омразата на Султана кон пропагандистите на бугарштината – Рајко Вардарски и учителката Иванка Руменова која е дојдена од Бугарија. Вардарски признава дека луѓето во Македонија се „поразлични“ од оние во Северна Бугарија и Тракија: „Ете, тука има дух

³⁴ Исто, стр. 263.

³⁵ Зборник Димитар Талев..., цит. дело, стр. 219.

³⁶ Моника Митева – Кај Димитар Талев, сп. „Наша родина“, 1954, г. I, кн. 7, стр. 24.

и посреден живот“.³⁷ И прави уште посилна алузија, барајќи ја причината за тоа: „Можеби затоа што ние сме поблиску до стариот свет... Атина, Спарта, Рим, и според времето, и според местото...“.³⁸ Преку зборовите кажани со устата на Вардарски, Талев речиси изјавува за врската помеѓу современите и античките Македонци. И макар што самиот тој му ја затнува устата на овој лик за поголеми искрени изјави во тој дух, сепак како да му се лути за тоа што не е искрен до крај и пред читателите го претставува со едно око. Срцето на Султана не смекнува ниту од тврдењето на учителката Руменова дека дедо ѝ „по мајка бил некаде отука, од Костурско“. Руменова како да ги синхронизира мислите на Вардарски за античките корени на Македонците, обезбедувајќи, сепак, алиби за својот творец Талев. Видете на каков начин: „Македонија... ми звучи некако посебно тоа име... Можеби затоа што го слушаме уште од детската лулка: Мизија, Тракија, Македонија – три родени сестри... Не знам како да ви објаснам... потоа во училиштето... Александар Македонски, свети Кирил и свети Методиј, свети Климент...“.³⁹ Трите точки овде се сосема на место и покажуваат како писателот и јунаците се мачат ем да ја поткажат вистината, ем да ја изиграат цензурата. На начин кој може да нè развесели – каква е врската помеѓу Мизија и Александар Македонски и светите браќа Кирил и Методиј, па дури и да се тврди за „три родени сестри“?

Кога Кочо, синот на Султана, тргнува за Бугарија со целото свое семејство, Султана го испраќа со зборовите: „Ами нашата Преспа оган ли да ја гори, бре! Никаде нема поубаво место од Преспа“, „Секој камен на местото си тежи“ и „Како што тргнало, Македонија ќе се запустити...“.⁴⁰ Потоа умира, како да не сака да ја види следната етапа – разнебитувањето на Македонија. Меѓутоа, Талев не ја пропушта таа етапа, иако „Ви ги слушам гласовите“ го завршува порано. И во овој случај писателот применува езоповски, симболичен јазик. Во своите книги тој наметливо го користи бројот 4 и поретко 3. Серијата „Железниот светилник“ има четири романи, секој од нив има по четири дела. Дедото на Султана, аџи Серафим, поднесува четири животни несреќи, нејзе ѝ остануваат живи четири деца. И за Борис Глаушев (Милостивиот), авторот предвидува четири синови. По четири деца имаат и другите јунаци. Точно е дека четири деца има и во семејството на Талев, но овој факт ја прикрива сугестијата на писателот за поделбата на Македонија на делови. Во неговите книги, оваа земја и нејзиниот народ имаат различни лица, наменети за различни читатели во различни времиња. Патот кон

³⁷ Димитар Талев – Преспанските камбани, цит. дело, стр. 155.

³⁸ Исто.

³⁹ Исто, стр. 154.

⁴⁰ Исто, стр. 673, 675.

автентичната Македонија и кон „нејзината правда“, Талев педантно го кодирал со многу алузии и замки. Во еден разговор со писателот Христо Неделков, Талев ќе изјави: „Никогаш не сум размислувал за слава и бесмртност. Само за децата. Сакам да ги заштитам од некои илузии“.⁴¹ За второто можеме да му веруваме. Меѓутоа, не и за првото. Токму Талев лишен од илузии потпишува договор со националистичкиот ѓавол и ги извршува неговите клаузули, макар што ја има можноста и да подметнува итроштини. Поттекстовите и симболичните сугестии, особено во „Железниот светилник“, покажуваат дека го интересирала и иднината. И дека, живеејќи во Бугарија во тогашното време, тој бил убеден дека Македонија живее и ќе живее со нејзината правда, различна од големобугарските илузии. Едно сеќавање од академик Ефрем Каранфилов ги потврдува ваквите нагласки кај Талев. Каранфилов раскажува дека познатиот македонски критичар Димитар Митрев на почетокот од 60-тите години на XX век дошол во Бугарија за да одржи неколку предавања на Софискиот универзитет. По желба на Митрев, била одржана средба меѓу него и Талев. Со извесно чудење, националистички настроениот Каранфилов забележува: „И двајцата беа внимателни и учтиви еден кон друг, иако Митрев веќе ги имаше напишано своите статии за јунаците на Димитар Талев“.⁴² Без посредник тие, бездруго, си кажале и други работи, но она што останало недоискажано, го откриваме во самите романи на Талев. Понекогаш искажано подиректно, другпат – половично или завиткано во јазична магла. Не само поради конјунктурата или стравот. Можеби Талев истовремено чувствувал надеж за Македонија и срам од неа, и како да сакал да ја скрие и од себеси и од своите преобразби.

*Превод од бугарски јазик:
Ранко Младеноски*

⁴¹ Зборник Димитар Талев..., цит. дело, стр. 189.

⁴² Драган Ничев – Ефрем Каранфилов, Литературни разговори, Софија, 1985 година, стр. 81.

Васил Тоциновски

ПИСАТЕЛСКИТЕ НОМАДСКИ СУДБИНИ

Затворениот круг од еднаш и кратко дадениот човечки живот во себе затворил многу тајни, мисли и идеи кои вечно патуваат во магичноста на кругот. Притоа во тоа сопствено номадско однесување немаат никакви предрасуди за некои одредени припадности, ниту пак со задачата на денот за вреднувања или превреднувања, едноставно тие своите траги ѝ ги оставаат на иднината. Така и од богатата епистоларија на Константин Коњаров упатена до нас во времето од 1995 до 2000 година, си останале во молкот неколку стотици страници со недоброј мисли и размисли, ставови и оценки кои животворно посегнуваат по многу прашања од традицијата и континуитетот на македонската литература. Во 2000 година, во неговиот роден град Стара Загора на свечен начин беше одбележана деведесетгодишнината на Коњаров. На страниците на списанието „Птици во ноќта“ (бр. 1-2, 2000, стр. 16-17) покрај кратката белешка, објавени се и пет песни. Шесте катрени „Татковина“ го имаат мотото „татковината на моите родители е и моја татковина“. Во него целосно се содржани животните и творечките врвици на Константин Коњаров.¹

Колку за илустрација за поетот-номад користиме две строфи. Никогаш во животот не ја видел татковината. Во втората строфа со нагласена исповед кажува: „Те познавам од твојата историја, / напишана од крвава судба, / напишана во најмрачните затвори, / кога умираш и воскреснуваш за борба!“ Животот е постојана борба со себе и со светот околу себе. Борба на постојано пресоздавање зашто „Те познавам од твоите прокудени / и огрубени синови на бедноста, / од радоста им тиха, непринудена, / за враќање кога ги топли мислата“. Песната е само дел од повеќето публикувани материјали кон писмото на Коњаров до нас.²

¹ Васил Тоциновски, Судбини на откорнатикот, изд. Друштво за наука и уметност, Велес, 1998, стр. 71-99.

² Писмо на Константин Коњаров од 1 јуни 2000 година, Стара Загора.

Во него пишува меѓу другото, дека на литературната вечер во Клубот на писателите во Стара Загора која му била посветена, надвор од договорот со неговиот претседател Мишо Мишев, по песната „Наследство“ ја прочитал и „Татковина“. И луцидниот коментар: „Тој постојано ме убедува оти повеќе од мене ја сака Македонија. А јас му одговарам, оти тој ја сака Македонија во границите на Санстефанска Бугарија“. Претставува голема среќа кога сте во можност да им се дарувате на другите. Македонската историја и литература судбински како да немаат можност никому ништо да му одземаат, туку секогаш себеси несебично и богато да се даруваат на другите.

Охриданиецот Коста Абраш живеел само осумнаесет години. Првите девет години од животот ги минал во родниот град, а останатите исто така, девет години во потрага по семејната егзистенција ги живеел во Шабац, Србија. Задоеен со социјал-демократските идеи на Светозар Марковиќ, во поезијата ги воспел болката, интимата и омразата кон насилството и љубовта кон обесправените пролетери. Ни малку случајно секако, посмртно во 1903 година, излегла збирката „Песни“ и станал родоначалник на пролетерската српска, но беспоговорно и на македонската поезија. Истовремено во годината на епопејата Илинден и на Крушевската Република. Животот на номадот има свои потајни патишта кои неминовно се повторуваат.

Седумнаесет години подоцна, во 1920 година, во Стара Загора излегол од печат првиот и единствен роман на Богдан Баров „Блуждение“.³ Тема е животот на работниците во фабриката за хартија во Књажево, кои ги прават првите чекори во организираната борба против капиталистите. Критиката едногласно го вреднува како „прв обид за уметничко пресоздавање на животот и борбите на фабричкиот пролетаријат во Бугарија во почетокот на 20 век“. Еден друг Македонец значи, е родоначалник на бугарската пролетерска, но во исто време и на македонската литература. Но и по второто издание на романот (1949, Софија) личноста и делото на Богдан Баров (7 ноември 1885, с. Долно Соње, Скопје – 9 септември 1941, Софија) како да останале заборавени и уште повеќе отфрлени. Судбината на откорнатикот и кај Абраш и кај Баров го имаат истиот крај. Неканетата гостинка туберкулозата предвреме ги однела во просторствата на вечноста.

Неговиот современик Константин Коњаров ни пишува: „располагам со огромна документација за животот на Богдан Баров“ и веќе имал напишано студија од педесетина страни со кои би сакал да ги одбележи 110 години од неговото раѓање.⁴ Да се раздиплат првично и

³ Речник на българската литература, том 1, изд. Българска академия на науките, София, 1976, стр. 74.

⁴ Писмо на К. Коњаров, 12 декември 1995, Стара Загора.

опстојно вистините од животните и творечки врвици на овој бележит македонски револуционер и писател. Како прилог кон споменатото, допишува ново писмо. Во него опстојно се задржува на документарниот расказ „Три моменти“,⁵ кој бил напишан на 20 септември 1924 година, во одделението за апсени во Старозагорската окружна болница. Негов автор е Богдан Ацев Баров, ги запишува годините и местата на раѓање и смрт, и тој е првиот и единствениот изворник кој соопштува дека место на раѓање е скопското Долно Соње, според кое и ние ја правиме нашата корекција. „Ал.(ександар) Мартулков го карактеризира како добро подготвен пропагатор на социјалистичките идеи, кој во исто време извршувал и задачи на ВМОРО. Најверојатно во месец март 1903 година, учествувал во ликвидирањето на еден скопски чорбација Скаперник, не за да убие, туку да се прикрие политичкиот карактер на казната и на тој начин да се сочува организацијата од провала во времето на трескавичната подготовка за востанието“. Одново Абраш и Баров ги поврзува епопејата на 1903 година.

Истиот ден при обидот за убиство Богдан Баров и Тодор Кошмаков биле уапсени, затворени во скопскиот затвор „Куршумли Ан“ и осудени на по 101 година затвор. Како резултат на султанската амнестија, излегле на слобода на 12 април 1904 година. „Веднаш застрашен од ново апсење, по за него познатите патишта, заминал кај комитите. И по триесет и еден месец тежок затворенички и комитациски живот побегнал во Бугарија, каде со себе ја понел и архивата на Јордан Спасовата чета, во која бил секретар“. Во 1913 година, една убава девојка била причината Стара Загора да ја прифати како свој втор роден град. Според Коњаров по петгодишно раководење на градската организација на Бугарската работничко-селска демократска партија, во 1019 година по доаѓањето на ново поколение и негово преземање на раководството на организацијата, се повлекол од политиката и се посветил на литературата.

Богдан Баров во татковината ги минал првите дваесет години од животот. Во Скопје го завршил третокласното прогимназијално образование. Од 1899 до 1905 година, работел во фабрика за гајтани, како столар, продавач во дуќани во Скопје, Куманово и Тетово. Во исто време бил активен соработник на ВМОРО. „Благодарјејќи на романот „Блужденије“ Богдан Баров влезе во историјата на бугарската литература како синдикален работник, како божем случајно напишал еден роман, без амбиции да создаде име на писател. Таа ништо повеќе не разбра за него“, пишува Коњаров. Си останал на ветувањето и во локалниот весник „Днес“ објавува опстојна статија за „Непознатиот

⁵ Богданъ Баровъ, Три моменти, Независима Македонија, Софија, бр. 30, 19 октомври 1924.

писател на нашата општественост“.⁶ 110-те години од раѓањето на Баров не се само повод да се кажат повеќе вистини, туку и да се негираат „произволните и вулгарни“ пишувања пред десетина години од Васил Александров и Петар Петров, односно на стогодишнината од неговото раѓање.

Во својот запис Коњаров забележува дека „за животот на Богдан Баров во Македонија има подоста веродостојни извори“. По излегувањето од затвор, а за да не падне во рацете на полицијата, станал комита во четите на Атанас Бабата, Јордан Спасов и потоа кај Васил Аџеларски. Во 1905 година, преку Бождерица, Кустендилско стигнал во Бугарија. Како извори за животот на Баров ги наведува книгата „Моето учество во револуционерните борби на Македонија“ од Алексо Мартулкив и неговиот расказ „Три моменти“. Нежниот младич девет месеци бил комита, и неговиот војвода Спасов по тајни канали на ВМОРО го испратил во Бугарија. Како работник во фабриката во Књажево, бил еден од организаторите на штрајкот од 7 март 1906 година. По штрајкот работел на ископувањата и поставувањето на споменикот на Александар Невски. Работата му била неподносливо тешка и таму не се задржал многу. Наскоро се укажала можност и се вработил во железничката станица „Први Мај“ во Борисовград.

На една синдикална конференција оставил силен впечаток со својот говор. Редакцијата на весникот „Железничар“ веднаш го поканила да работи како администратор, каде се пројавил и како новинар. Во 1912 година, редакцијата му го честита стапувањето во брак со учителката Минка Стоенчева. Така стигнал во градот на липите и поетите Стара Загора. Како што веќе запишавме, со промените во градската организација на БРСДП во 1919 година, како дисциплиниран партиски член го вработиле во задругата „Ослободение“. А оттаму освен молк, никакви други вести не доаѓале до него. Го земал ракописот на романот и со позајмени пари го објавил како авторско издание.

Првите рецензенти биле изненадени што делото било премолчено токму од оние кои тоа не требало да го прават. „А младиот Тодор Павлов со мало задоцнување ќе напише оти романот „Блуждение“ е еден книжевен настан. И како литературен настан тој влезе во нашата литературна историја“. Токму со пишувањето на еден друг Македонец (Комедија, Софија, бр. 21, 1921, б. м.) барем влегол како настан во книжевната историја. Натамошните животни врвици му биле поврзани со Септемвриското востание (1923), со многу проследувања и прогони, апсења и затвори, оболел од туберкулоза и го продолжил животот на

⁶ Константин Коњаров, Днес, Стара Загора, стр. 4. Листот од весникот кој е испратен со писмото нема други податоци.

страдалник од болница во болница, од санаториум во санаториум. Домот постојано бил превртуван од полициски претреси и во 1931 година се доселил во Софија.

Книжевното дело на Богдан Баров останало непознато. Историјата го запишала како синдикален деец, кој случајно напишал роман. Истражувачот Коњаров бележи тринаесет негови дела. Покрај споменатите, Баров го напишал романот „Прости луѓе“ од кој го објавил фрагментот „Една есенска ноќ“ во списанието „Земја“ (Стара Загора, кн. 1, септември 1925). Како четврта творба го запишува незавршениот роман со работен наслов „Легион“, и забележува дека ја користел шемата на „Мајка“ од Максим Горки. Во 1920 година безуспешно барал издавач на својот втор роман за животот на работниците. Неговите пријатели, како и два написи од страниците на весникот „Железничар“ точно го одредуваат неговиот наслов „Пробуждане“. Во старозагорскиот затвор го создал сатиричниот роман „Отрјазаната глава“. Кога се пишува за него, секако не треба да биде заборавена и неговата публицистичка дејност во весниците „Железничар“ и „Ново време“. Едноставно Константин Коњаров докажува оти Богдан Баров и неговиот роман „Блуждение“ не се случајна појава. Неговата архива се чувала во Домот „Литературна Стара Загора“.

Потажна е номадската приказна на Славе Езеров. Автор на дваесет книги поезија, раскази, романи, фељтони. Во едно писмо Коњаров дава драгоцен податоци: „Славе Битраков беше енергичен човек. Тој наоѓаше различни форми да ги издава своите творби. Мојата втора стихозбирка „Корупција“ е негово издание во библиотеката „Усмивки“. Тоа за мене не беше посебно пофално, но друг избор немав. А зошто не ми беше многу драго? Затоа што литературната работа на Славе Езеров (книжевен псевдоним на Битраков, б. м.) не беше на добар глас. Официјалните оценки беа оти тој пишува и издава булеварска литература. Повеќето од книгите на Славе Езеров се издадени од Димитар Гологанов, Македонец, мој личен пријател. Кога бев уредник на „Македонска студентска трибуна“ некое време работев во бојациското декоративно студио „Амрита“. Но неговиот сопственик својата среќа ја побара надвор од Бугарија. Тогаш побарав работа кај еден вујко на мажот на мојата сестра, тресончанец. Но тој имаше над седумдесет години и во зимата на 1932 година се разболе и умре. Едно време Димитар Гологанов имаше гостилница некаде на север од Лавовиот мост. По настојување на Коста Веселинов, тој ме прими да работам како келнер со храна и да спијам на две маси во гостилницата. Во читалиштето „Гоце Делчев“ веќе беше опасно да ноќевам“.⁷

⁷ Писмо од К. Коњаров од 1998 година, не е датирано, Стара Загора.

Тажната номадска приказна поврзува повеќе Македонци: покрај Коњаров, уште Славе Езеров, Коста Веселинов и Димитар Гологанов. Судбината ги зближува и ги обединува. За тие времиња од 1932 година, како најтешки денови од животот според пишувањето на Коњаров, како уредник во „Македонска студентска трибуна“ никој ништо не му плаќал. За таа работа властите го осудиле на смрт. Тогаш засолниште ми била гостилницата на Гологанов, кој исто така не го плаќал, но добивал храна и таму спиел. „Димитар Гологанов беше Македонец. Тој и брат му Илија Гологанов имаа издавачка куќа. Димитар Гологанов е издавач на книгите на Славе Езеров“.⁸

Славе Езеров (18 јануари 1906, Охрид – 15 јуни 1972, Софија) е поет, раскажувач, романсиер, сатиричар, новинар и публицист. Детството и младоста ги минал во родниот град, каде ги завршил основното и дел од гимназиското образование. Во потрага по егзистенција, со семејството се доселил во Софија, каде матурирал и професионално им се посветил на литературата и новинарството. Ги покренал и бил главен уредник на повеќе весници и списанија: „Чарлстон“ (1927), „Со кроце со благо“ (1928), „Усмивки“ (1928-1932) и „Целувка“ (1928). Бил еден од најактивните соработници на весникот-списание „Македонски вести“ на Ангел Динев (1935-1936), дел е од опкружувањето на Македонскиот литературен кружок во Софија (1938-1941) и член на Македонскиот литературен кружок „Никола Вапцаров“ при Македонскиот научен институт (1945-1946). Во 1928 година, ја објавил првата книга со репортажи, раскази и весели стихови „Среќни години“. Автор е на романите: „Јас сакам...“ (1931), „Веселите девојчиња“, „Жестока судбина“, „Љубов и загатки“, „Љубов крај синото езеро“, „Човечки страсти“ (сите објавени во 1939 година), „Никогаш љубов“, „Опијанување“, „Срам“, „Пробудување“, „Луѓе без морал“ (публикувани во 1940 година), „Чернев, човекот со мрачно минато“ (1941), „Срцето на пилотот“, „Младост“, „Дневникот на една девојка“, „Јас сум твоја“, „Во низините“ (објавени во 1942 година), книгата раскази „Модерно општество“ (1941) и хумористичните раскази „Смеата на ѓаволот“ (1934).

Познат е како автор на љубовни и еротски романи, и како поет и раскажувач на хумористичното и сатиричното. Покрај регистрирањето на неговите книги во повеќетомникот „Бугарски книги“, тој не суштествува во ниту еден преглед, прирачник или историја на бугарската литература. Неговите еротски романи биле популарна лектира и доживувале по повеќе изданија. „Јас сакам...“, „Жестока судбина“, „Никогаш љубов“ и „Срам“ имале по две изданија, „Веселите девојчиња“ и „Љубов и загатки“ доживеале три изданија, а „Љубов крај

⁸ Писмо од К. Коњаров, 29 април 1999, Стара Загора.

синото езеро“ имал четири преиздавања. Секако тоа е неговото најдобро дело. Станува збор за љубовна приказна која се случува во убавиот Охрид и крај неговото чудесно езеро, меѓу младичот Македонец и девојката Германка. Љубовта го носи во туѓа и далечна земја, каде што не може да ги прифати општествените и моралните норми и со сопствена измама се враќа на местото каде што каменот и единствено си тежи.

Љубовните и посебно еротските романи на Езеров биле омилена лектира на македонските читатели. Во многуте такви признателности е и онаа на Јован Павловски. Номадскиот мотив од младешките денови, зар не останал барем некој далечен одглас кога тој го напишал првиот еротски роман во современата македонска литература „Сок од простата“.⁹ Романот ја доби наградата на тогашната Културно-просветна заедница на Македонија за најдобро дело од домашен автор и доживеа повеќе изданија. Како и романите на Езеров, и овој роман на Павловски се појави како авторско издание. Колку за илустрација и како номадски податок.

Писмото беспоговорно е најдобриот номад. Него го создава одредена личност и тоа патува со точна адреса. Мислите и пораките во него имаат доверлив карактер. Тие се одраз или коментар на општествената реалност, која не ретко барем кога станува збор за Македонија ја имала улогата на мајка-маќеа. Така се случиле нештата, пишува Коњаров, и „Христо Смирненски доаѓа да живее во Бугарија. И се пројавува како првоназначен бугарски поет од нејзиното лево политичко пространство“. Токму тој е стожерот на познатиот македонски круг творци во кој се Тома Измирлиев, Сребро Јанакиев и Крум Кулаков.¹⁰

Во писмото потоа забележува оти „Димитар Талев во својот развиток како писател се израмнил со Иван Вазов. Бугарски писател, зашто пишува на чист бугарски јазик (и не сосема). Но по содржината на своите дела тој е македонски писател. Неговите творби се полни со македонизми. На пример тој пишува „се разденува“, уредникот го побугарчува „разденва се“. Сум слушал оти му побарале делата да му ги преведат на македонски. Тој откажал, зашто тие биле напишани на македонски. Лично се познавав со Димитар Талев. Еднаш мене ми се даде можност да го прошетам по Стара Загора. Тој ми беше извонреден соговорник зашто зборуваше со мелодијата на мајчиниот јазик, мелодија која ми беше многу пријатна“.¹¹ Сметаме оти повеќе коментари не се потребни. Би додале од нашите истражувања сознанија од повеќе

⁹ Јован Павловски, Ангел Биков, Сок од простата, изд. Јован Павловски, Скопје, 1991, стр. 364.

¹⁰ Васил Тоциновски, Пролетни бури, изд. Дирекција за култура и уметност, Скопје, 2006, стр. 111-157.

¹¹ Писмо на К. Коњаров, 1998, Стара Загора.

разговори со пријатели, блиски и соработници на Димитар Талев на кои им се жалел се разните прекројувања во неговите дела како услов тие да бидат објавени. Немало исклучок во правилото за замена на Македонци во Бугари и Македонија во Бугарија.

Четворица млади и даровити поети судбината трајно ќе ги поврзе со Стара Загора. Тоа се врсниците Серафим Григоров, Евгени Стаматов, Христо Огњанов и Константин Коњаров. Номадот некогаш минува и низ иглени уши. Значи, останува да се соопшти дел од вистината. „Прво ти испраќам една биографска исправка за еден тресончанец Христо Огњанов, најмладиот брат од родот на Огненовски. Една година помлад од мене. Сметам, оти припаѓа на твоите интересирања за Македонците меѓу двете војни. Нема да го повторувам она, што самиот тој го напишал. Ќе го прочиташ. Всушност гледаш како го пишува своето семејно презиме Огнено(в)ски. Вметнува едно в, за да го доближи до официјалниот бугарски јазик. Натаму тој целосно го побугарчува своето име во Христо Огњанов. Има еден податок, кој тој грижливо го премолчува. Како гимназијалец станува член на Марксистичко-ленинистички кружок. Полицијата успева да го разоткрие кружокот и сите членови паѓаат во затвор, со исклучок на Христо. Кружокот имал пет-шест души. Тие сите одлучуваат да го премолчат името на Христо, за да не му попречат во неговиот развој. Откако ја заврши гимназијата, и посебно по провалата на кружокот, тој брзо се преориентира. Во Софија попадна во средините на десницата на македонсвујаштите кои му дадоа можности да се развива“.

Секогаш отворен и искрен, Коњаров не само што информира и коментира туку има и сопствени судови. „Тој е еден беспоговорно учен, но очаен антикомунист. За него Вардарска Македонија е Српска Македонија. Тој го одрекува правото на оние кои живеат во Македонија самите да одлучат што се. За него мојот интерес кон поезијата во Македонија е бесперспективно, изгубено време“.¹²

Во 1903 година, Владимир Ковачев и Христо Силјанов ја издаваат заедничката стихозбирка „Тагите на робот“. Нивните први и ретки поетски објави за тема ја имаат македонската судбина. За првиот, пишува Коњаров, „живее во Бугарија, комуницира со луѓето на чист бугарски јазик, исто така пишува поезија на чист бугарски јазик. Се учи од поезијата на бугарските поети, кои ѝ даваат тон на бугарската поезија. И е дел од развојот на бугарскиот литературен процес. Тоа што стихозбирката му е насловена „Тагите на робот“ не ги менува нештата. Многу поети во Бугарија пишуваат за несреќната судбина на Македонија“. Следува вредносната констатација дека Владимир Кова-

¹² Писмо на К. Коњаров, 20 август 1996, Стара Загора.

чев не е голем бугарски поет. И секако клучната констатација: „Без Македонија нема бугарска национална литература. Но вие тоа не можете да го кажете“.

Секако дека е во право оти ние тоа не можеме да го кажеме. Од причина што не присвојуваме, туку даруваме. Станува збор за автори кои по националност се Македонци и кои севкупното свое општествено и книжевно дејствување го исполнуваат и осмислуваат со македонска тематика. Силјанов е учесник во Илинденското востание, грижливо ги собира и ги публикува биографиите на Гоце Делчев, Дамјан Груев, Ѓорче Петров, Пере Тошев и други, автор е на бележитите изворници, двата тома „Ослободителните борби на Македонија“ и на „Македонската емиграција и бугарското национално прашање“. Со право Константин Коњаров забележува оти Владимир Ковачев е толку поет, колку што е поет и Христо Силјанов. Во развитокот и естетските вредности на бугарската поезија тие немаат никакво место и значење. Но во процесите на една друга национална литература, во македонската литература неминовно, нагласуваме како автори со туѓојазичен исказ, тие имаат сосема подруги позиции.

По даскалската поезија, појавата на Ковачев прави сериозен чекор во тековите и резултатите на македонската поезија.¹³ Истовремено неговата поезија во бугарската практика е анахронизам. Силјанов наскоро потоа го наоѓа своето вистинско место во книжевното творештво и се издигнува на рамништето на Захари Стојанов, а Ковачев си останува на местото на „Тагите на робот“, пишува Коњаров. „Се разбира тоа е мојот критериум, кога пишувам за него како за бугарски поет. Вашиот критериум редно е да биде друг“.¹⁴ Потоа прави мошне интересни забелешки и за „патријархот“ на бугарската литература Иван Вазов. Посебно се задржува на употребата на зборови кои се карактеристични за македонскиот јазик. „И уште нешто, единствен Вазов толку многу пишува за Македонија. И ја заштитува именувајќи ја како наша. Но кај него тоа се одгласува сосема природно. Тоа е израз на неговото македонско потекло. Тој најнапред поаѓа од своето македонско потекло, а потоа и од условите, а не прави разлика меѓу Македонци и Бугари. За мене Македонија на прво место е емоција, поврзана со моето македонско потекло. Така е и со Вазов. Кога тој се конфронтира со учениот Елин и изјавува „Македонија е наша“, тоа не е израз на големобугарскиот шовинизам. За него таа Македонија е своја“.

¹³ Владимир Ковачев, Песни за Македонија, избор и предговор Зоран Тодоровски, изд. Архив на Македонија и Матица македонска, Скопје, 1997, стр. 110.

¹⁴ Писмо на К. Коњаров, 18 август 1997, Стара Загора.

Писмото на другоста ги носи различностите, другиот спротивен на мене или претопувањето, другиот сличен, малку различен од мене. Различностите или претопувањето беа повод да ги побараме низ овие страници во писмата на Константин Коњаров. Не можеме секако, да побегнеме од вистината оти сликата е еден превод на другиот и, исто така, еден автопревод. Во писмата како дел од големото номадско семејство направивме или се обидовме да направиме еден избор на слики и на идеи. И да завршиме со мислите на Даниел-Анри Пажо оти во таа фаза „имагинацијата на која упатува оваа слика од зборови и оваа сликовита лексика е еден вид извор, речник во слики: тоа е токму, како што велите ние, поимско орудие, впечатливо за едно или за повеќе поколенија, на една општествена класа ограничена или заедничка за повеќе општествено-културни составни делови, за повеќе „мислења“. Ќе се увериме дека она што до неодамна се нарекувало „историја на идеите“, овде е една историја на зборови и на слики“.¹⁵

¹⁵ Даниел-Анри Пажо, Општа и компаративна книжевност, изд. Македонска книга 2002, Скопје, 2002, стр. 112-113.

Науме Радически

МАКЕДОНСКИТЕ СЕЛИДБИ И МАКЕДОНСКАТА КРЕАТИВНА ГЕНЕТИКА

Наспроти сеопштата вавилонизација на современиот свет што се случува пред нашиве очи, а која вообичаено се именува со поимот глобализација, се прашувам – има ли денес на светов некои не само недопрени туку скоро и недопирливи оази, некои не толку просторни колку егзистенцијални можности, кои сè уште егзистираат по законите на благородната и во некои нешта недостижна примитивност. А дури и ако ги има, знаеме ли ние каде да се бараат и како да се откриваат? Во каква димензија? А, ако, пак, веќе ги нема, знае ли некој дали може и како може да се (пре)создаваат, односно како да се анимираат? И дали воопшто треба да се (пре)создаваат? Како, колку и може ли воопшто денес поединецот да прави нешто во таа смисла? Го може ли тоа колективот, според некои непипшани, непознати и за рационалното мислење тешко дофатливи законитости? Би можеле ли барем да претпоставиме дека тоа е можно особено, ако не и пред сè, кај народи со богато креативно искуство и со минато на високо развиена свест и цивилизациско ниво. Посебно, пак, ако историјата не им е подолгорочно наклонета, како што е со нас Македонците, на пример.

Поаѓајќи од ваквите претпоставки и сознанија, во овој прилог настојуваме ако не и да (ги) откриваме, тогаш да се оспособуваме барем за насетување на специфичните и на посебните траги од генетски вкомпирираната креативност кај Македонците. Исто како и на типичните карактеристики на роднокрајниот простор, кои, заедно со карактеристиките на менталитетот на македонскиот човек, можеби дури и на некој заумен начин, се изразуваат и во неговите творечки резултати. Но, има ли народ кај којшто не би можело ако не да се опредмети, тогаш барем да се претпостави една ваква аналитичка егзегеза? Бездруго нема. Токму затоа, нашиот аналитички пристап настојува да се движи и во нешто поконкретен правец. Во овој прилог, имено, настојуваме да дојдеме до констатации пред сè на елементи кои, преку некои не само покарактеристични, туку уште и, сепак, позабележливи вредности, се

изразуваат не само кај литературните творци кои создаваат на/во домородниот ареал и на мајчиниот јазик, туку особено кај творците кои не живеат постојано во својата татковина односно кои не создаваат на својот јазик, т.е. на јазикот на своите предци. Од тоа произлегува дека – ако не создаваат на својот јазик, тие и не живеат во својот јазик. Но, тоа сè уште не значи дека не го сочувале јазикот на своите предци, особено не значи дека не го сочувале во својот генетски код и дека не сонуваат некој подлабок и заеднички, некој колективен сон токму на „јазикот“ на кој зборувале и на кој сонувале нивните генетски претходници. А тоа е некој длабок, некој и навистина атавистички, сон.

Ваквата преокупација и ваквиот аналитички пристап, наспроти неговата, за жал, сè уште само претпоставена или рационална недофатливост, најдиректно кореспондираат со или се мотивирани од историската вистина дека сме еден од најделените, како и еден од најраселуваните народи за кои и воопшто знае историјата. Така е особено поради тоа што македонските селидби извонредно малку резултираат од слободната волја на поединците, туку, општо земено, се принудни и насилни. Принудни и насилни се како македонските селидби што произлегоа од распарчувањето на Македонија во/со балканските војни, така и претходните и подоцнежните селидби што резултираат најмногу и пред сè од егзистенцијални причини. Масовните преселби, пак, на Македонците од јужните краишта на земјата, кои во/по овие војни ги завладеа Грција, се резултат на невиденото етничко чистење што, по долгогодишните злосторства на грчките андартти, грчката армија за време на балканските војни го реализира преку масовни убивања, а подоцна го продолжија грчките цивилни власти со принудни раселувања, со протерувања и со размена на население со некои од соседните земји, имено со Турција и со Бугарија. Најмасовните селидбени движења на Македонците, значи, се во резултатна врска со дележите на македонската етничка територија, а правците на метанастазичките струи се одредени не толку од географски и економски претпоставки, колку од воени и од долгорочни политичко-стратегиски, што значи не толку и не секогаш од егзистенцијални, колку не ретко и од тешко сфатливи генетско-психолошки селидбени фактори.

Ваквите селидби, се разбира, не можеше да не доведат до бројни и до крупни промени дури и на македонската литературна мапа. Сега доаѓа до забележливо бројно зголемување и на дотогаш незанемарливите појави на Македонци што ќе создаваат литературно творештво како преселници во други земји. Тоа, пак, значи дека ќе создаваат во друг егзистенцијален и културен контекст, а – *volens-nolens* – мошне често и на други јазици. Литературната другојазичност, која и најдиректно и најмасовно резултира од селидбите, значи, кај нас и за нас не е ниту случајна ниту парцијална појава, туку е дел од нашиот милениумски

народно-национален живот, дел од нашиот егзистенцијален спецификум, па дури и дел од нашата колективна судбина, како што сме констатирале и во други наши прилози.

Промислувајќи ги појавите и резултатите по линијата што поаѓа од македонските селидби и оди до колку квантитативно, не малку и квалитативно богатата другојазична македонска литература, по којзнае којпат и со жалење можеме да констатираме дека македонските другојазични креативни резултати нема можности непречено и праволиниски да се вклопуваат ниту во моделите, односно во развојните циклуси што се карактеристични за континуирано и непречено создаваните и развивани литератури, па ниту со оние во поприлично накршенот, испрекинат и несинхронизиран, односно со векови континуирано разбиван развоен систем на самата македонска литература – со условно примарната, односно со онаа што е настанувана на македонскиот географски и етнокултурен простор и на македонски јазик. Наталошният тек на ова искажување затоа и ќе го насочиме особено кон некое тешко дофатливо, но барем условно можно исчитување или барем кон препознавање во творештвото на македонските другојазични творци на некои неменливи, на некои генетски кодирани модели на креативно изразување.

Така како што се практикува (кај Лех Мјодињски, на пример), националниот идентитет во литературата да се препознава и да се толкува преку некои (пра)слики на/од просторот од кој потекнуваат или на кој израснале литературните творци, а тие (пра)слики остануваат во нивните дела дури и кога творците веќе не егзистираат на тој простор, па дури и кога веќе не пишуваат на јазикот на својот народ. Истото не помалку, туку повеќе може да се однесува на генетски кодирани (пра)слики и модели на изразување, на чувствување, на реагирање, на дејствување во/низ/преку литературните остварувања. Навистина, тоа се креативни модели или барем некои сосема суптилни и тешко излачливи елементи, некои знаци, некои нишани што останале непроменети и непроменливи наспроти моќната и системски организирана апаратура на просветно-идеолошките механизми во државите, ако не и во литературите на другите земји и народи, т.е. наспроти механизмите чијашто главна задача била пренасочувањето на креативните потенцијали на новонаселените во национално-културните матици што се доминантни во тие земји. Тоа се, значи, не толку модели, колку некои знаци, некои нишани, а најмногу некои состојби и опседнувања што се ако не идентични, тогаш поприлично сродни и што се потврдуваат не само во литературните дела на творците што живееле и што живеат во татковината, што пишувале и што пишуваат на македонски (литературен) јазик туку и во творештвото на еден забележливо голем број од македонските другојазични литературни творци, како во минатото, така и денес.

Веќе во примарниот пристап кон ова прашање, значи, не може да не се забележи дека другојазичноста кај македонските литературни (ако не и други) творци, која во минатото квантитативно се извишуваше дури и над своејазичноста, односно над македонојазичноста, од една страна резултира од статусот на поробен и обесправен народ, а од друга страна е резултат, главно, на преселбите на Македонците. На други јазици, имено, во минатото Македонците создаваат како во својата земја, така и надвор од неа. Надвор од својата земја создаваат најмногу и пред сè поради постојаните преселби, кои неретко, особено во втората половина од XIX и во првата половина од XX век, беа и навистина масовни, наликуваа на библиските уништувања и преселби на цели народи и резултираа со создавање огромни македонски колонии во соседните земји. Така е, значи, не само во многуте векови од нашето минато неповолно за национално-културен развој туку така е и во поново време од самите нас вистински неосвоеното. Не ќе е многу поинаку, не ќе е многу подобро дури и во времето по Втората светска војна, во кое, барем на еден дел од нашата етничка територија, дефинитивно, успеавме да оствариме државност. Сега главно од егзистенцијални причини, не наеднаш, туку во тек само на две-три или на три-четири децении, не само што ги дополниме некогашните туку направивме и огромни нови македонски колонии во европските и особено во прекуокеанските земји.

Како еден од најраселуваните народи во новиот век, ние Македонците стануваме пример уште и за еден од оние народи чиишто преселувани маси не само што се пристojно кооперативни со политички доминантните етноси и култури во новите егзистенцијални дестинации туку и маси што се адаптивни, па дури и лесно подложни не само на политичка и културна преобразба, туку дури и на обезличување, ако не дури и на промена на нивниот етнички, на нивниот национален идентитет. По реализацијата, значи, на овие не само најдалекусежни туку и најнецивилизациски последици од селидбите, зар ќе биде не само воопшто потребно и важно туку дали ќе биде воопшто и можно да се констатира дека, генерално земено, овие преселнички маси, меѓу другото, биле уште и со изразита генетска креативна предиспонираност? Односно дека генетските пораки и можности што ги имале и што ги носеле, по принципите само на нивните најтаинствени законитости, ќе се изразат дури и незнајно каде и кога, преку секакви пречки, односно по и низ секакви преобразби, ќе дојдат до израз и на нови простори, во нови светови, па, зошто да не, и на други јазици. Што е тука, воопшто, неочекувано и необично што од масите со таков генетски предиспониран креативен потенцијал, во еден подолг временски период, ќе произлезат и голем број литературни творци? Не е неочекувано ни дека, поради живеењето,

а особено поради школувањето во други земји, тие најчесто ќе создаваат на литературните јазици во тие земји. На персоналната мапа од литературната историја на Македонците, затоа, во некои периоди бројот на творците што создаваат литература на други јазици и во други земји е поголем од бројот на оние што создаваат на македонски јазик, а бројот на оние што создаваат надвор поголем од бројот на оние што создаваат во татковината.

* * *

Како и да е прифаќан, како и да е толкуван, колку и да има во него карактеристики и вредности што се типични за тугите јазици, литератури и култури, со што неговите креативни протагонисти судбински застануваат и остануваат на позицијата на денес нашироко, како термин пред сè, прифатената и прифатлива дводомност, другојазичниот дел од македонската креативна, поточно литературна резултатност, сепак, редовно носи уште и некои внатрешни, пред сè длабоко кодирани македонски етногенетски пораки. Поради тоа, тој се остварува и останува ако не во секој случај примарно, тогаш не ни секундарно, туку рамноправно како македонски. Оттука, иако овој пристап кон македонската другојазична литература е насочен во тешко дофатливите сфери и зад јазиците на коишто се остварува, и зад темите на кои се создава, и зад содржините кои уметнички ги преобразува, и зад различните културни и литературни традиции во кои се формирале нашите другојазични литературни творци, сепак, не можеме веднаш да не го истакнеме најзабележливото и од сите прифатливо сознание дека веројатно најлесно тоа се препознава преку мотивско-тематските преокупации на македонските другојазични автори.

Но, оставајќи го тоа, сепак, за нешто понатаму, овде не смееме да испуштаме од предвид дека, и кога создаваат надвор од татковината, па дури и кога создаваат на некој друг јазик, мошне често Македонците свесно создаваат не само како Македонци туку и како создавачи, како градители на македонската литература. Така е особено кога се во прашање творците што се произлезени од најбројната македонска емиграција во поблиското минато, онаа во Бугарија, а најмногу во Софија. Повеќе од половина век, од Словеномакедонската книжевна дружина (1888 година), на Ѓорѓија Пулевски, па до Македонскиот литературен кружок во Софија (1938-1941), како уште и до еден друг Македонски литературен кружок во Софија кон крајот на 40-тите години, што беше попрецизно именуван со името на поетот Никола Вапцаров, голем број од Македонците што создаваат во Бугарија, било на македонски, било на бугарски јазик, а особено членовите на овие асоцијации свесно застануваат на линијата на македонската литература во целост. Тоа го

потврдува не само називот на асоцијацијата формирана од Пулевски туку и називите скоро на сите негови жанровски најразлични остварувања, како што е неговата *Самовила македонска* или како неговата *Македонска џеснарка*. Не помалку показателна е во тој поглед и денес веќе класичната драматуршко-театарска актива на Војдан Чернодрински од крајот на XIX и од почетокот на XX век. Воопшто не е неважно што, сè додека постоеја некакви можности, иако беше настанувана на туѓа почва, драматуршката и другата креативна продукција на Чернодрински целосно се реализираше на македонски јазик.

За неспорниот македонски карактер на проблемско-тематските зафати, како и на идејните основи врз кои беа создавани и според кои дејствуваа асоцијациите на македонските литературни творци во македонските емигрантски кругови, како и кај секој од нивните членови посебно, и да не зборуваме. Свесното застанување на позицијата на создавачи на македонска(та) литература се јавува дури и кога самите литературни производи не се настанувани на македонски јазик. Веројатно најдобар е за тоа примерот со повеќемина од членовите на Македонскиот литературен кружок во Софија (1938-1941). Како асоцијација што е остварена скоро три децении по поделбата на Македонија, поради многубројните преселнички бранови, но и поради постојано активните метанастасички струи од Македонија кон Бугарија, сосема очекувано е што во неа има партиципиенти кои произлегуваат од сите три дела на поделената земја: како од Пиринскиот, што го анектира, што го присвои Бугарија, но не помалку и од Егејскиот, како и од Вардарскиот. Иако поголемиот дел од членовите на Кружокот пишуваат на бугарски јазик, сега веќе како резултат исклучиво на нивното образование, како Никола Вапцаров и Антон Попов, така Михаил Сматракалев и Антон Великов Беломорски, а за Коле Неделковски и Венко Марковски (кои пишуваат на македонски јазик) и да не зборуваме, сите тие не само што се константно мотивски преокупирани со Македонија туку создавањето на нивните поетски творби, на нивните прози или дури и драмски текстови, го обмислуваат како прилог токму кон/во македонската литература. Тие се, не би рекле заинтересирани за, туку тие се опседнати со развојот на македонската литература. Го толкуваат, го промислуваат и го планираат. И тука нема ништо ни чудно, ни необично, ни неочекувано. Немајќи услови во својата земја, многу народи значајни и тоа не само културни, процеси во нивниот национален развој остваруваа во нивните емигрантски средини.

* * *

Очекувано е да се констатира дека типично и најдлабоко македонски креативни вредности многу потешко, па поради тоа и далеку

посериозно и далеку поодговорно е да се согледуваат кај македонските другојазични автори отколку кај своејазичните, т.е. кај македонојазичните. Така е дури и кај автори кај кои, наспроти тоа што македонското потекло им е не само несомнено, туку и блиско, тематски или мотивски не се позабележливо преокупирани со Македонија. Сосема добри примери за тоа се веќе втемелувачите на пролетерската поезија во српската, односно во бугарската литература, Коста Абраш(евиќ) и Христо Смирненски. Доминантната пролетерска компонента, нели, најдиректно кореспондира со свесноста за интернационалноста на креативниот чин и за неговата национална неограниченост, односно национална сеприпадност. Веројатно оттука и отсуството барем на манифестирана свест за создавачката улога во рамките на литературата на народот од којшто произлегуваат. Наспроти тоа, пак, паралелното читање на сродноста во нивните индивидуални темпераменти нè приближува кон сознанјата за психолошките карактеристики (на поезијата) на Абраш(евиќ) што одамна ги констатира Душан Недељковиќ.

Покрај за нив двајцата препознатливата бунтовност, како во мелодиката на Абраш(евиќ), така и во мелодиката на Смирненски, имено, струи нешто тажно, нешто елегично и меко, нешто што е наследено од мелодиката на македонската народна лирика и на македонскиот простор. Во нивната лирика партиципирала нешто, веројатно, и светлината на охридското поднебје. Коста Абраш(евиќ) е, нели, роден охридонец и во Охрид ги помина неговите најрани години. Потеклото на Христо Смирненски, пак, кој според раѓањето и според семејството на татко му е кукушанец, по мајка, исто така потекнува од охридскиот крај. Иако не пишуваат на македонски јазик, иако не создаваат во својата татковина, иако пеат само на општи, на пролетерски и на интернационални мотиви, тие и со тоа остануваат и се дел од македонските растроени, несинхронизирани и на други страни разлевани, т.е. на други јазици реализирани креативни потенцијали. Наспроти тоа што се прилично соодветно вкомпонирани во развојот на двете соседни литератури, како за современата македонска литература, така и за македонската литературна наука, а најмногу за масовниот македонски читател, тие и двајцата се подеднакво блиски, неодминливи и драги, свои.

Извонредно споредлив со пролетерските родоначалници во јужнословенските поезии е примерот со Коста Рацин. Иселеник повеќе на јазичен, отколку на татковински план, од неговата најрана и на српскохрватски јазик реализирана лирика за младешките страдања, оформена во за време на неговиот живот необјавената збирка *Антиологија на болкајџа*, тој извонредно брзо се (пре)оформи или се дооформи во поет на општонародниот пролетерски бунт. До какви резултати, меѓутоа, би дошле доколку би направиле една длабочинска аналитичка егзегеза на неговата пролетерска, во споредба пак со неговата, но сега

веќе подоцнежна и на македонски јазик создавана социјално-елегична поезија, со песните од неговите *Бели муѓри*, со таа, условно речено, лирика што извира од недрата, од длабочините на колективната македонска душевност?

Аналитички читана скоро секогаш во сенката на неговите *Бели муѓри*, пролетерската или социјално ангажираната поезија на Рацина, наспроти тоа што станува збор за наполно усвојување и применување на поетичките вредности на доцниот експресионизам и на социјално ангажираната поезија главно во хрватската и во српската литература, сепак, од мноштвото хрватски и српски поети со коишто е извонредно споредлив, Рацин редовно се разликува според квалитетот на доживеаното можеби дури и на сосема, пак, според некој друг квалитет, исти или дури и премногу исти, но на различен простор реализирани или предметени појави. Тоа не може ни да биде поинаку поради тоа што тој успешно следи некои поети од овие литератури без да има материјална мотивска поткрепа во македонската социјално-општествена и егзистенцијална стварност, туку исклучиво поради неговиот национален и индивидуален интензитет на чувствување, па дури и на чувствено анимирање и определување на и соживување со мотивите и со сликите што го опседнуваат, односно со просторот и со стварноста со коишто креативно најдлабоко кореспондира.

Што би рекле, пак, за едно цело мноштво поети кои се современици, па дури и поетски сопатници и следбеници на Рацина?, поети како Коле Неделковски или Ацо Караманов, како Воислав И. Илиќ или Цеко Стефанов, а посебно за Венко Марковски. Сите тие се делумно преселници или се преселници повеќе преку јазикот, односно сè се тоа автори коишто креативно се час во просторите на еден, час во просторите на друг јазик, со што час се во, час излегуваат од истражувачкиот хоризонт и на овој текст. Бараните етногенетски креативни нишани, карактеристични за нивната поезија што е настанувана на македонски јазик, нели, најверојатно не може да ги нема и во онаа поезија што ја создавале на другиот јазик. Независно од тоа дали е креативниот чин реализиран во татковината или при нивните пократки или подолги „гостувања“ во друга земја, што во случајот на Марковски се престорува и во свесно определено гостување во друга литература.

Набљудувајќи ги, пак, секој посебно, доаѓаме и до посебни сознанија за квалитативната различност на прекршувањето на македонскиот колективен етногенетски селидбенички комплекс во нивните поетски остварувања. Ако Коле Неделковски, наспроти тоа што неговите креативни години ги живееше во туѓа земја, своите лирски *М'скавици* ги создаваше на македонски јазик и болката поради одделеноста од татковината ја вкомпонира врз инспиративните и врз опсесивните нивоа од неговата лирика, тогаш за Ацо Караманов, за Воислав И. Илиќ и за

Цеко Стефанов ќе речеме дека странствуваат само во јазикот, т.е. живеејќи речиси постојано во татковината, создаваат на туѓ јазик. Причините се јасни, но во овој момент споредни. Ако македонското предвременно поетско чудо Ацо Караманов, поради тоа што на туѓи јазици создава (најмногу поради образованието) во татковината, е надвор од или зад аналитичките хоризонти на овој прилог, ако Цеко Стефанов, наспроти неговата доцна експресионистичка и социјално-реалистичка стилска препознатливост, исто така во татковината, скоро редовно создава на роднокрајни мотиви и теми, тогаш Воислав И. Илиќ во овој контекст е интересен посебно со неговото повоено поетско творештво, што беше создавано во време кога тој постојано живееше во друга земја. Создавана како на туѓиот, така и на својот јазик, неговата поезија сега манифестира сосема отворени и извонредно суптилни вибрации што кореспондираат со татковинските простори и со душевноста на неговиот народ.

Со неговата определба час за македонската, час за бугарската литература, како и со неговата егзистенцијална поврзаност час со едната час со другата земја, поетот Венко Марковски, пак, е најтрагичниот пример на една поетска судбина што е наизменично и сурово насочувана од одразот на делбите и на селидбите во литературата. И кога е константно и во сè македонски – и кога се изразува на македонски и кога се изразува на бугарски јазик, иако секогаш создаван врз онаа најнепроменлива, понекогаш можеби дури и длабоко несвесна национална емотивна подлога, неговиот пев трагично се тласка и денес, толку години по неговото завршување, час на страната на македонската, час на страната на бугарската литература и тоа на еден најнезавиден, да не речам на најнесрекен начин. Условувана од споредни, од некреативни причини, не само неговата трагична литературна дводомност туку и човечката и поетската судбина на Марковски, по својата апсурдност и трагичност, секако, се препознатлив дел од општата македонска поетска судбина. И не само поетска, туку и колективна. – Сенародна.

* * *

Многу вистина има во искажувањето дека литературните творци што произлегуваат од македонските преселнички маси во туѓите земји се веќе со *изгубена рамношјежа*. Така, имено, велеше Антон Попов за неговите литературни сопатници, т.е. за членовите на Македонскиот литературен кружок во Софија. Па сепак, македонските литературни творци и тогаш и таму, и на туѓиот егзистенцијален простор и на просторот со можностите или со неможностите на туѓиот јазик, остануваат не само во отворен дијалог со македонските национални барања и идеи туку тие се секогаш во еден заумен дослук со пулсот на специфично

македонскиот егзистериум и со бранувањата на/низ лирските рамништа на македонската колективна душевност. Веројатно дури и несвесно, поскоро би рекле дури и натсвесно, тие ги еманираат таинствените вредности на македонската колективна (национална) генетика. Веројатно не поинаку од секоја семка, која, и кога е падната на друга почва, ако успее да пушти корени, развојно ќе реагира скоро можеби дури и на непогрешливо ист принцип како што реагира и на сопствениот ареал. А колку, пак, тој ареал, врз кој се оформиле и повеќе и поинакви општествени, национални и други системи, ќе допушти (таа семка) и понатаму да се развива според пораките на нејзината иманентна генетика, тоа се веќе други нешта.

Извонредно добар за илустрација во врска со ова ни е примерот со Ангелко Крстиќ. Тој е интелект и образован човек, но со *изгубена рамношежа* во поглед на националната припадност, ако не и во поглед на јазичната посебност, што значи очекуван производ од активностите на образовниот систем на големосрпската денационализаторска политика. Иако не живее постојано надвор од татковината, тој и натаму, односно до крајот останува креативен гостин во туѓиот јазик. Најголемиот дел од своето творештво, имено, го создава дома, во Македонија. Неговата креативна, неговата уметничка палета, меѓутоа, самата од себе или во дослук со некои најдлабоки пораки, пораки коишто најтаинствено ги чува само просторот, а освен него уште само генетиката и јазикот, со нејзината иницијална сила, ќе се извиши над сето тоа. И веднаш, и директно, значи тоа не е она што влегува во, туку она што не може да не излегува од системот на неговата свесно прифатена определба. Воопшто не е тешко, имено, да се забележи дека јазикот на неговите дела обилува со македонски дијалози, со одделни македонски изрази и со синтаксички карактеристики што се својствени за македонскиот јазик. Повеќе од тоа, за еден само малку поизострен аналитички нерв воопшто не е тешко да се впушти во „читање“ и на онаа раскошна и неповторлива геопсихолошка и особено етнопсихолошка гама, низ која како никој друг сликар, како никој друг уметник воопшто Крстиќ го анимира македонскиот егзистенцијален простор и ја пресоздава, ја определува колективната душевност на човекот од западномакедонските краишта. Во неговото литературно дело, затоа, најавтентично и во една не само реалистичка туку и животна, уште повеќе, душевна полнота, како кај ретко кој автор воопшто, се изрази македонското национално битие и опстојување. Во него струи типично македонскиот мисловно-емотивен пулс, со што овој голем реалист и без да пишува на македонски јазик, е еден од најмакедонските македонски автори воопшто.

Што ќе речеме, пак, по ова што е констатирано за Крстиќ, сега за автори од видот на Димитар Талев, па на Стојан Христов или уште ред

други што се условно слични на нив. Како Крстиќ, така и тие се само родени на македонската земја и во македонскиот јазик. Но целосно се реализираа во други земји и на други јазици. Талев во Бугарија и на бугарски јазик, а Христов во Америка и на англиски јазик. Независно од тоа, пак, Талев е тематски опседнат со Македонија. Неговиот огромен романескнен опус, еден вид *белетризирана историја* (како што констатира Гане Тодоровски), е целосно посветен на крупни теми и личности од подалечното и од поблиското минато на македонскиот народ. Освен тоа, ако како доволна илустрација за ова ја спомнеме само неговата романескна тетралогија во која влегуваат: *Железниот светиленник*, *Пресианскиите камбани*, *Илинден* и *Гласовиите ви ги слушам*, не ќе можеме да не го регистрираме уште и неговото сугестивно опфаќање на и проникнување во колективната психологија на македонскиот народ во еден не така краток историски период. Иако официјално создава на бугарски јазик, пак, блискоста меѓу македонскиот и бугарскиот на Талев му дозволува(?) да создава (на) еден јазик, за кој би си зеле слобода да констатираме дека во многу сегменти и на многу нивоа повеќе или барем во забележлива мера може да се препознава како македонски отколку како бугарски.

Слично како кај Талев, тематската опседнатост со македонското револуционерно минато доминира и во маркантниот романескно-раскажувачки опус на Стерјо Спасе, кој потекнува од една од оние преостанати македонски егзистенцијални оази што влегоа во границите на новоформираната албанска држава. Но, независно од неговата извонредно висока, па сепак мошне специфична позиција во албанскиот литературен контекст, од неговото дело не само што еманираат македонски етногенетски пораки туку посебните вредности на родниот македонски јазик, како и индивидуалните креативни можности на авторот доаѓаат до израз и кога создава на друг јазик од јазикот на народот на кој му припаѓа со самото негово раѓање.

Кај Стојан Христов случајот е нешто поинаков веќе со самото тоа што тој создава на јазик кој ни генетски ни географски воопшто не е близок до македонскиот. Во неговите романи и раскази се препознаваат две глобални тематски насоки – креативното пресликување на сопственото, но и на Македонците пошироко, иселеничко искуство во Америка, поточно на неговата или на пошироко нивната американизација, како и опстојот и борбата на македонскиот народ за слобода во поблиското историско минато. Но, за разлика од најголемиот број други автори, Христов, се чини, не е несвесен за тоа дека дури и несвесно изразува некои пораки на македонската колективна генетика. Над сето тоа, како секоја маркантна литературна појава, тој како свесно да сака да го прикрие тоа. И, се разбира, поприлично и успева. Особено во делата за процесот на американизација на новонаселените. На пример, во авто-

биографскиот роман *Мојот американски аџилак*. Но, на таков креативен ригорозум тој ги подложува и романите со тематска историска подлога, како *Мара* и *Орелот и ширкој*. Со креативното препуштање на еден вид митотворечка постапка, целосно македонските тематски основи Христов ги издигнува на други нивоа. Своите безмерно длабоки, веројатно атавистички длабоки македонски опсесии тој ги модернизира или дури и ги американизира, т.е. ги приспособува и ги приближува кон американските креативни модели, кон еден поинаку структуриран не само креативен туку дури и егзистенцијален систем. Па сепак, дури ни тоа не можело да ги избрише оние митски, оние атавистички и трансцедентни пораки на македонската земја што избиваат од неговите романи.

* * *

Наспроти тоа што се создавани најчесто надвор од матичниот ареал на нивните творци и на други јазици, во литературните дела на македонските откорнатици пулсираат и не ретко се креативно оживотворени автентично македонските национални идеи, цели и стремежи. Покрај свеста за националната припадност, меѓутоа, од нив еманираат уште и свеста, односно сега веќе натсвеста, а зошто да не и затсвеста, но најмногу пак потсвеста и тоа длабоката колективна и атавистичка потсвест, и за нивното генетско припадништво. Кон нив се приклучуваат уште и некои други колективни состојби карактеристични за овој народносен колективитет, некои мисловно-емотивни бранувања, слики и праслики. Сето ова се потврдува и низ литературните пројави што се резултат на движењата на нашите понови и најнови селидбени бранови, реализирани во втората половина од XX век. Особено низ пишуваните завештанија на едно цело мноштво литературни творци како меѓу нашето иселеништво во западноевропските земји, уште повеќе во Австралија, Америка и Канада, кои, и не отсега, практикуваат да се групираат и да дејствуваат и во посебни, македонски литературни асоцијации. Пример за тоа е Литературното друштво „Григор Прличев“ во Сиднеј, Австралија, кое дејствува уште од 1979 година. Повеќето од нив, сè уште, се родени во Македонија, а мошне често се и школувани на македонски јазик. Тие најчесто и креативно се изразуваат на македонски, поретко паралелно на два јазика, а во исклучителни случаи само на официјалниот јазик на земјата во којашто живеат.

Колку нивното мноштво, далеку повеќе факторот на сè уште недоволната временска дистанција, сè уште не ни дозволуваат да маркираме некои позначајни персонални појави и вредности, па затоа нив ги набљудуваме, и тоа само иницијално, во една општа рамка. Па сепак, сосема слободно можеме да констатираме дека, наспроти често скром-

ните уметнички вредности, кај сите нив и секогаш маркантно избиваат типично македонските, и тоа пред сè патриотски, но и мисловно-емотивни опседнувања. И тоа како по правило – колку се уметнички посромни, толку се тие и, ако не подлабоко и поавтентично, секако, барем декларативно и помакедонски.

* * *

Започнува XXI век, а сепак – сè уште ништо ново на светот. Ништо суштествено ново. Сеопштото движење, раселување и мешање на народите во или само поради новиот поредок на светот, како воопшто да не се разликува од библиско-вавилонските примери што се карактеристични за оној од нас можеби неправедно сметан за далечен или за стар свет. Иако не сме осамен пример на планетава, сепак, ние сме пример на/за народ во постојана, во системно континуирана селидбена агонија. Ние Македонците сме извонредно добра потврда за нововековните, за модерните библиски раселувања на народите. Веројатно најдобра потврда за сето ова, пак, во македонскиот контекст се открива во делата на многубројните литературни и други творци кои произлегуваат од редовите на Македонците раселени претходно во многу земји. Македонецот сега создава на туѓа културна почва, на друг јазик, во рамките на некоја туѓа матица или креативна матрица и под некој туѓ знак. Но, за несреќа или, за среќа, продолжува да се пресоздава себеси, продолжува да ги пресоздава вредностите од најтаинствените длабочини на своето битие. Продолжува да го пресоздава својот национален, својот егзистенцијален простор од минатите времиња и од современоста. Така е бидејќи, сега само за среќа, има нешта, има некоја колективна, има некоја национална генетика чишто вредности не само што со ништо не може да се заменуваат и да се променуваат туку и со ништо, можеби дури и со никаков знак, не можат ниту да се именуваат. Не пак да се бришат. Делата на овие Македонци ќе кажат повеќе. И за сè.

Билјана Ристићовска-Јосифовска

**ПРЕСЕЛБИТЕ НА МИЈАЦИТЕ
ОДРАЗЕНИ ВО НИВНИТЕ ДЕЛА**
(Преселнициите за себе)

Движењето на луѓето, како феномен, трае уште од најстарите времиња и продолжува сè до денеска – како политички, социјален, економски и културен процес, за размена на идеи и информации. Од историска перспектива гледано, Балканот има долга историја на движења на населението со послаб или посилен интензитет, во форма на е/имиграција, присилни миграции итн. За Македонија, миграциските процеси се неразделен дел од нејзината историја. Тие движења, во одделни историски периоди, биле различно именувани и добивале различно значење: гурбетчиство или печалбарство, гастарбајтерство, иселеништво итн. (Вражиновски Т., 2000: 5-8). Овојпат ќе се задржиме на миграциите на Мијаците во 19. и почетокот на 20. век и посебно на одразот во нивните дела.

Мијачкиот регион во Западниот дел од Македонија, во пограничниот македонско-албански предел, населен со најмалата македонска етнографска група – Мијаците, никогаш не претставувал посебна административна единица со тоа име. И до денеска не располагаме со конечна дефиниција на етнографските и културните граници на Мијаците. Тие се одликуваат според дијалектните карактеристики, носиите, обичаите и сл., на тој начин создавајќи посебен етнокултурен регион. (Smiljanić T., 1924: 61; Цвијић Ј., 1931: 166-178; Паликрушева Г., 1996: 14). Разлики можат да се забележат и во записите од 19. и почетокот на 20. век, во зависност од факторите што ги земале предвид авторите при маркирањето на „границите“ на регионот. Денеска се смета дека тие живеат главно по долината на реката Радика.

Флукутирањето на мијачките етнокултурни граници и поимите поврзани со нив зависеле од динамиката на движење на населението во различни периоди и од различни поводи и причини. Промените во разместеноста на Мијаците, предизвикани од нивните движења – најпрвин од пределите во Албанија кон местата што најчесто се

сметаат за мијачки крај, а потоа и поместувањата надвор од тие замислени граници, па и многу подалеку – биле забележани од авторите кои ги проучувале, но за нив пишувале и самите Мијаџици. Постојат индикации дека територијата на Мијаџиците се распространувала на обете страни од Радика и Црни Дрим сè до крајот од 18 век. Траги за тоа има во разни натписи, називи, преданија и сл. од старите живеалишта, пренесени во современите мијачки населби. Голема миграција на ова население од Љума и Гора се одвивала кон Косово Поле; по долините на Радика и Црни Дрим во областа Деборија, Река и Мала Река; и по долината на Дрим кон Јадранското Море (Цвијић Ј., 1931: 176; Матковски А., 1959: 69-71).

Причините зошто Мијаџиците започнале да ги напуштаат своите живеалишта биле главно економски, политички и безбедносни, како резултат на разните насилства на албанските и други насилнички неконтролирани поединци или банди. Што се однесува на правците на движење, миграциите биле внатрешни (во други делови на Мијачијата и на Македонија) или надворешни миграции (Србија, Бугарија, Романија итн.). Во контекст на должината на престојот или на тоа дали заминува поединец или фамилија, иселувањето се одвивало подолг период. Во почетокот преселниците престојувале како сезонски работници (аргати) и градежни работници во групи (тајфи), сточари или занаетчии, како краткорочни мигранти без нивните фамилии. Подоцна започнувале и трајно да се населуваат. Миграцискиот процес бил трансформиран во фамилијарно долгорочно или трајно населување.

Изложеноста на регионот на константното насилство се манифестира уште во првите векови на отоманската власт, иако со послаб интензитет; особено се засилува од втората половина на 19. век, продолжува периодично во 20. век, а се изразува и во почетокот на 21. век. Континуираното насилство во текот на историјата предизвикало масовни миграциски процеси (Гюзелов Б., 2004: 49-63; Ристовска-Јосифовска, Б. 2006: 205-214). Сточарството, коешто претходно било една од основните дејности на мијачкиот крај, речиси сосема замрело, а печалбарството станало еден од основните начини на стопанисување на населението за обезбедување егзистенција на семејството, заминувајќи низ балканските земји (Цвијић Ј., 1931: 168-170; Трачевъ, Г. 1941: 111-113; Трифуноски Ј., 1988: 59-70; Христов, П., 2003: 231-232; Тодоровски Г., 1970: 63-69), но и подалеку. По емигрирањето од татковината, иселениците обично се движеле во кругот на македонската емиграција, здружени во културни и образовни асоцијации и организации, честопати развивајќи жива публицистичка дејност на македонски јазик или на јазиците на земјите во кои престојувале. Во таа смисла е значаен и печатот. За настаните поврзани со Мијачијата и за Мијаџиците

преселници се известувало и во посебни изданија публикувани во различни земји¹.

Историјата на иселување на Мијаците е истовремено историја и на доселувањето на Албанците на испразнетите територии. Тоа несомнено води и кон промена на етнокултурните и конфесионалните структури на овој простор (Лиманоски Н., 1984: 12-61). Со текот на времето еден дел од мијачките населби биле зафатени со процесите на исламизацијата, албанизацијата, во поново време на турцизацијата или пак биле напуштени. Населените места што не подлегнале на овие процеси се ретки или се замрени. На пр., с. Галичник денеска официјално брои 217 живеалишта, но само 3 жители – Македонци христијани, а во с. Лазарополе се регистрирани 282 живеалишта и ниту еден жител (Попис, 2004: 52).

Промените и разместувањето на Мијаците станале дел од традицијата. Постоеле и обичаи поврзани со печалбарството (Smiljanić T., 1924: 67-68; Спировска Л., 1971: 259-263; Петреска В., 1998: 13-15). Одењето на печалба се провлекува како посебен мотив и во личните творби, во кои несвесно е инкорпорирана преселничката филозофија на македонскиот човек. Содржините на тие индивидуални творби можат да бидат индикатори за ситуацијата во регионот. Пишувани од позиција на луѓе што учествувале во тие процеси на различни начини, среќаваме низа мотиви поврзани со преселбите на Мијаците. Во разни трудови, без оглед дали имаат уметничка вредност, се отсликани движењата и животот на преселниците, низ раскажувањето за себе и за своите роднокрајци.

За да не се ограничат истражувањата на историчарот на архивската документација, се земаат предвид и други извори на информации (статистики, печат, конзулски извештаи, патописи, фолклорни и уметнички творби, надгробни споменици, натписи во црквите даровници од преселници). Известувања понекогаш можат да се следат паралелно низ документи, уметнички творби и во народното творештво. Истражувањето може да се одвива на ниво на традиционалниот или на уметничкиот израз и интерпретација од една страна и документираниите информации на друга страна. Со тоа се верификуваат историските податоци во традиционалната нарација и се истражува доживувањето на историските настани од нараторите.

Во нашиов прилог не се осврнуваме на миграциите во уметничкиот израз, односно уметничкиот израз на мигрантите, туку на автори и месни запишувачи по потекло Мијаци, и самите преселници, во чии

¹ За активноста на Мијаците преселници во Софија (Бугарија), види: Ристовска-Јосифовска Б., 2004: 161-179.

текстови се отсликале миграциите. Во нивните дела може да се согледа соживеаноста со преселбите, како дел од секојдневието, па во смисла на презентација на преселничкиот менталитет на Мијаците, си го поставуваме прашањето како тоа се артикулирало низ текстовите. Интердисциплинарната анализа и споредба нудат одговори околу миграциските процеси што ја поттикнуваат тенденцијата Мијачијата да се претвори во етнокултурно и професионално трансформиран историски регион.

Белешките и сведоштвата на Мијацци низ автобиографиите и мемоарите (Н. Аврамовска, 2004: 16-26) овозможуваат блиско загледување во нивните сфаќања и погледи. Зборувајќи за себе и за другите, тие раскажуваат за одделни аспекти од историјата на миграциите, ни даваат и конкретни информации за настани, личности и датуми, а често однатре ја пренесуваат филозофијата на преселникот.

Во автобиографскиот текст на Ѓурчин Кокалески (предводник на сезонски мигранти) следиме и приказ на типични сезонски миграции на работна сила. За разбирање на основниот мотив на авторот да го напише својот автобиографски текст значајно е неговото обраќање, уште на почетокот, до неговите „синови, внукови и сите роднини“. Всушност, целиот текст се чини како едно раскажување со употребна вредност, вид на упатство што би требало да им послужи на потомците за показ и поука. Оваа автобиографија не може да се смета за уметничко дело, ниту пак самиот автор претендирал на тоа. Грубо кажано, Кокалески создал еден вид *ѝрирачник*, наменет за неговите наследници и тоа како да постапат за да успеат како што успеал и тој. Впрочем, неговата поука и се наоѓа во запишаните податоци за неговото лично напредување и збогатување токму преку сезонското заминување во потрага по работа и создавање заработка. Својот пат го раскажува со прецизност. Тој одел на печалба (мајка му го праќа во Дебор, Катерино, Воден). Во текот на долги години работел и изучил разни занаети: терзија, анџија, кирација, бојација, базирџија (Белић А., 1935: 278). Подоцна, тој почнал да се занимава со одгледување и продажба на овци и станал сточар, „каја“ и многу се збогатил. Со ортак и со наемни работници одел во Бер, Солун, Прилеп итн. (Белић А., 1935: 283).

Во Спомените, пак, на Мажовски (емигрант во Софија) детално и живо се раскажува за неговите посети на Русија, користејќи ги сите можности за барање руска помош. Мажовски ја пишува автобиографската приказна со многу скудни податоци за своето детство и за личниот живот, иако таква намера покажал со почетниот наслов. Тој ја следи својата основна замисла да ја претстави политичката дејност дури и кога го спомнува своето семејство (Тодоровски Т., 1972: 54-55). Она што можеме да го извлечеме од неговите записи што би можело да послужи како индикација за Лазарополе во 19. век, за Мијачијата или

за Македонија, се разните и многубројните инсерти од секојдневниот живот (обичаи, празници, календар, симболи и иконографија на мијачките знамиња), приказ на историските настани, сопствената идеологија и политичко дејствување. Освен податоци за фамилијата на Мажовски, посредно наоѓаме и за други мијачки фамилии. Попатно известува и за разни личности од неговата современост. Низ одделните раскази оставил пишана историја, врз основа на свои доживувања и врз народни преданија. Кај Мажовски доминираат неколку историски пунктови во претставувањето на најстарата историја, во функција на докажувањето за староста на Македонците во однос на времето кога се населуваат другите народи.

Коста Костов (македонски емигрант во Софија) во својот ракопис „Дебар и Дебарско низ вековите“ раскажал опширно и многу детално за животот на Мијациите во своите домови, за печалбарството како дел од животот во неговиот крај, а посебно се задржал на организирањето на македонската емиграција од Дебарско во Софија, чијшто директен учесник е и самиот. Посебно значаен за разбирање на печалбарството и внатрешните превирања на печалбарот е неговиот краток автобиографски текст „Спомени од моето рано детство“. Костов му ја пренесува на читателот сопствената лична драма на печалбар и изгоненик од родното место, бегалец пред смртните закани. Трагиката на делењето од домот ја искажал во описот на местото каде што биле испраќани печалбарите: „Одвај дали има на друго место толку многу солзи, како тука, секоја година кога стотици печалбари се испраќаат на печалба“ (Костов К., 2004: 273). Расказот на авторот ни го поткрепува сознанието дека миграциите во Македонија се сложен процес, условен од низа фактори, а печалбарството не претставувало само економска категорија на иселување, туку најчесто било резултат и на безбедносни и на политички фактори.

Личните сеќавања низ текстовите (од детали и забелешки до целосни приказни) се можност да се анализира објективноста на историскиот приказ, иако треба да се предвиди дека оралната историја е секогаш делумно раскажана со заземање став. Сепак, индивидуалните записи за настаните – дневниците (авторизирани или анонимни), покрај нужната субјективност, даваат директни и конкретни кажувања, кои споредени со други извори на информации, може да го расветлат историскиот момент. Необјавениот ракопис „Истории и живот“ е вид дневник за насилства во дебарскиот крај од 1905 до 1912 година, пишуван од членови на мијачката фамилија Чапаровци. На самиот почеток на ракописот е кусата биографија на семејството, со автобиографски податоци на пишувачот. Овој ракопис со летописни белешки на 2 непагинирани ливчиња бележи настани во семејството, а на 30 листа хронолошки извршени злосторства. Податоците се непосредно

запишувани од луѓе кои живееле во моментот на случувањата: со прецизни датуми, места, личности и описи на дејствата². Значајното за нас во врска со нашата тема е тоа што тие се однесуваат на насилствата вршени по еден од главните правци на движење на албанските доселеници во Македонија – во Горна Река, каде што редовно се случувале напади. Во овие записи дознаваме и за судбините на печалбарите повратници и за нивните семејства (Ристовска-Јосифовска Б., 2005: 33-34).

Посебен интерес заслужуваат делата од разни собирачи на фолклорни и етнографски материјали, кои живо и со извесно лично сведоштво известуваат за Мијачијата. Негувањето и собирањето на фолклорот, којшто го отсликувал животот и творештвото на Македонците го исполнувало секојдневието на народот (Миронска-Христовска В., 2005: 178-180). Ова станува уште позначајно ако се има предвид непостоенето на македонска држава и институции. Тоа го почувствувал и Васил Икономов (од с. Лазарополе, и самиот преселник и собирач и публикувач на фолклорно-етнографски материјали) кој напишал: „Но најмногу нашиот народен живот се опишува во нашите народни песни и обичаи. Под притисокот на околностите и положбите во коишто често попаѓал нашиот народ, тој ги загубил сите свои учени, загубил многу нивни трудови и немало друг освен народниот пејач да остави црти од минатите епохи на нашиот народен бит. Следствено, собирањето и отпечатувањето на нашите песни и обичаи е од најголема потреба и е единствен извор за изучувањето на нашето минато како народ“ (Ристовски Б., 1985: 85).

Индикативни за поблиско претставување на миграциите стануваат и родословите на некои мијачки фамилии, коишто бележат историја и живот проследен со константни миграции и понекогаш даваат слика за настаните и посебно за причините и правците на раселување. „Родословието на Чупарови“, пишувано од Никола Д. Чупаров (брат на Димитрија Чуповски), богато со податоци, се однесува за овој мијачки род. За да биде поголема животната драма на преселниците, Чупарови најпрвин се преселуваат од Лазарополе во Крушево, бегајќи од албанските насилства, а потоа се доселуваат во селото Папрадишта (Ристовски Б., 1978: 53-81). Овде припаѓа и „Биографијата на татко ми Никола Димов Чупаров“ (запишана од ќерката, според диктирањето

² Најчести акти на терор се: грабежи на добиток, домашни животни и сл., напади, ограбување и палежи на бачила и на селски куќи; грабање моми, земање луѓе во ропство; ограбувања на пари од патници – печалбари кои се враќаат дома со заработката; физички насилства и убиства. Носители на теророт се: Арнаути, Малесорци, качаци (Шакир качакот од с. Велебрдо, качаците од с. Зајас, Собрија качакот), дарудеџии (Рустем), хајдути (хајдути на Желадин Сафер/Желадин Сафер со четата, хајдутин Азим Полеш, хајдучка чета, хајдути од с. Тополјани, киндиски хајдути) итн. (Ристовска-Јосифовска Б., 2005: 33-34). И Панајот Гиноски (Мијак од с. Галичник) во својот ракопис пишува со точни податоци за настани со напаѓнати луѓе (Гиноски П., 1995: 79-80).

на авторот), во која, преку раскажувањето за преселбата на родот на Чупарови од Лазарополе во Папрадишта, се препотврдуваат приказите на селидбите на Мијаците (Ристовски Б., 1978: 51-53). Описите и во двата ракописа се богати со разновидни информации, кои даваат слика за ситуацијата, фамилиите, занимањата, топонимите, за историјата и состојбата на споменуваните села, секојдневниот живот, за идентитетот, за движењата на населението и разместувањата на Мијаците. Всушност, како резултат на насилствата во Мијачијата уште во втората половина на 18. век се одвивало иселување во други краишта на Македонија: во Ново Смилево и во Крушово во Битолски округ; во Велешки округ во село Ораше и во Папрадишта во Бабунска околија и во други места. И денеска е силно забележлива разликата во културолошката слика на овие Мијаци во споредба со населението од соседните села.

Често може да се добие некаква слика за животот на преселникот и од сосема случајни и навидум безначајни податоци. На пример, во Предговорот на „Речник од четири језика“ Пулевски несвесно ни го открива својот престој во Белград, а образложувајќи зошто ја напишал книгата, истакнува дека знаењето на повеќе јазици му е потребно секому, меѓу другите и на „рукод?лцу, занатч³и и другому свакому кој странствује, и другимъ нацијама име сношеније, а ко жели сваки своје задатку одговарати“ (Речникъ, 1873: I). Таа неопходност ја објаснува: „потребно нам је знати, сад странствујућима и више говора него што су овде, јеръ, ово столетије потребује, тако да знамо, ако не све по малу“ (Речникъ 1873: I). Тоа директно упатува на животот на печалбарите и нивните потреби поврзани со приспособувањето во новата средина, бидејќи промените што настануваат со миграциите и што се рефлектираат во мијачкиот крај како место на отселување, се случуваат и со животните навики и обичаи кај преселените во правец на адаптација сред новата средина како место на доселување, заради поуспешно работење.

Риста Огњановиќ-Лоноски (од с. Галичник) во трудот „Галичник и Мијаците“ пишува, меѓу другото, за потеклото и родословите на некои галички фамилии, па набележува и настани поврзани со нашата тема. Меѓу другото, за преселбата на фамилиите Ѓиновци, Томовци и Угриновци од с. Могорче, вели: „Се знае дека во Могорче дошле Албанци од село Црнилишта и Десово од Прилепско и оттогаш датира исламизацијата на ова село. По наездата на овие Албанци зулумчари, арамии, староседелците христијани се преселиле осум семејства во соседното село Осој, а останатите се раселиле во околните села. Останал само еден домаќин Трипун, на кого Албанците му ја гарантирале безбедноста. Ова се случило во 1877 година“ (Огњановиќ-Лоноски Р., 2004: 13).

Додека записите на Ѓиноски, Лоноски, Икономов итн. се посветени на Мијаците, трудовите на Ѓорѓија М. Пулевски (печалбар во Романија и Србија, умира како емигрант во Софија на 13.2.1893) се и поамбициозни – да се направи целосно географско-етнографско претставување на Македонија и да биде напишана историјата на Македонците, од македонски аспект и на македонски јазик. Тој пишува за Мијаците уште во „Речник од три језика“, а најопширно во „Славјанско-македонска општа историја“, во која дава осврт на настаните, како и драгоцен етнографски податоци за целиот Балкански Полуостров³. За живеалиштата на Мијаците и за нивните отселувања, вели: „мијачко местно жилиште“ го лоцира во „Долна Река и Маларека, во Горни Деборски округ и село Ехловец во Кичевски округ“; „Ново Смилево и во Крушово во Битолски округ“; а во „Велески округ“ во село Ораше и во Папрадишта во Бабунска околија“; како и во „други страни“. При тоа, дал датирање на иселувањето на Мијаците во Велешко („пред сто години“), а го забележал и односот на Мијаците кон отселените, коишто „меѓу Мијаци паче не се приимајет ни за живи“ (Пулевски Ѓ. М., 2003: 911). Во разгледувањето на балканските етникуми Пулевски ги идентификува и ги опишува Албанците (Арнаути, Шкипитари), осврнувајќи се на потеклото на нивното име, нивната етничка и верска поделба (Пулевски Ѓ. М., 2003: 914-916). Етнографскиот преглед на Пулевски го покажува со неговото видување за распространетоста на албанското население на Балканот и посебно во Македонија, како и за процесот на нивното доселување. Како важен историски настан Пулевски ја издвоил и масовната преселба на словенско население во 17. век, на чело со пеќскиот патријарх Арсение Црноевиќ. Како резултат на ова (последно) отселување на словенското население, вели тој, од кое останале само работниците кај беговите, земјата останала празна и на неа се населиле „Арнаутите“ (Пулевски Ѓ. М., 2003: 914). Во своите етнографски записи Пулевски го засведочил албанското население во западниот дел од Македонија кон крајот на 19. век, но како новонаселено.

Описите на Мијачијата, создадени од индивидуалци од регионот, анализирани од историски аспект, се разликуваат меѓу себе според контекстот на презентација на податоците, во согласност со историските и етнокултурните промени што се одвивале во овој македонски регион. На пример, ако авторите на дела од 19. и почетокот на 20. век забележале настани (од етнографско-фолклорни и традициски описи до хроники на насилства врз Мијаците) што го засиле иселувањето на македонското население или неговото етнокултурно и конфе-

³ За етнографските податоци во делата на Пулевски, види: Ристовска-Јосифовска Б., 2006: 58-64.

сионално менување, тогаш во подоцнежните дела, па до денеска, доминира пишувањето од аспект на сеќавање, со искази во правец на заклучоци за причините за денешната состојба. За историчарот е од особено значење точноста на податоците, па би можеле да ги сметаме првите како поверодостојни, како сведоштва (со задолжителна внимателност во врска со можните субјективни материјални грешки). Но, подоцнежните дела, иако понекогаш рефлектираат традиција создадена со текот на времето, не само што би можеле да ги анализираме како верификација на претходните современи пишувања туку и како индикатор за влијанието на таквиот историски развој на идејата за мијачкиот регион од оние коишто го напуштиле.

За нас е особено важно што посочените трудови се малку истражувани, а согледувањата на авторите се непосреден израз на нивните лични ставови и чувствувања, како луѓе од народот. Записите се сосема различни според карактерот и содржината, но ако се обидеме да ги сведеме гореспоменатите трудови на она што им е заедничко, тоа се секако силните емоции на пишувачите, а најдиректен израз на себеси се автобиографските и мемоарските записи. Притоа, наведените мотиви на авторите да бидат напишани трудовите се слични – за да се сочува трага за идните генерации: успехите на предците и споменот за она што се напушта, што може да биде загубено – Мијаците, Мијачијата, целокупниот некогашен живот. Но, она што дополнително произлегува од секој текст, речиси без исклучок, е намерата на авторите да ни објаснат нам, веќе идни генерации, дека изгубеното или трансформираното е последица токму на преселбите на Мијаците, притоа посебно истакнувајќи ги причините што довеле до таа состојба – несигурноста и насилството вршено од разни качачки и други групи или поединци, често како претходници на трајните доселувања.

Литература

1. **Аврамовска Н.:** *Автобиографијата во македонскиот литературен 19 век*, Скопје, 2004.
2. **Белић А.:** *Галички дијалекти*, „Српски дијалектолошки зборник“, VII, Београд-Срем. Карловци, 1935, 275-305.
3. **Вражиновски Т.:** *Македонското иселеништво – состојби и персепции во негово истражување*, Зб.: „Прв меѓународен научен собир Иселеништвото од Македонија од појавата до денес“, Скопје, 2000, 5-21.
4. **Ѓиноски П.:** *Зборник на Панајот Ѓиноски од село Галичник од Дебарско*. Подготвил и приредил Кирил Пенушлиски, Скопје, 1995.
5. **Гюзелов, Б.:** *Албанци в източните Балкани*, Софија, 2004.
6. **Костов, К.:** *Дебар и Дебарско низ минатото*, Скопје, 2004.
7. **Лиманоски, Н.:** *Исламизацијата и етничките промени во Македонија*, Зб.: „Македонци муслимани (материјали од Првиот научен симпозиум одржан во на 3 и 4 октомври 1981 во Кичево и од другите културни и научни средби на Македонците-муслимани)“, Скопје, 12-61, 1984.
8. **Огњановиќ-Лоноски, Р.:** *Галичник и Мијациите*. Приредиле О. Ј. Настева, Т. Димитровски, Скопје, 2004.
9. **Каровски, Л.:** *Печалбарството во македонската литература*, Скопје, 1974.
10. **Костов, К.:** *Дебар и Дебарско низ вековите*, Скопје, 2004.
11. **Матковски, А.:** *Ѓурчин Кокалески 1775-1863* (Прилог кон прашањето за создавање на селска, сточарско-трговска буржоазија во Македонија), Скопје, 1959.
12. **Паликрушева, Г.:** *Етностите и етничките групи во Македонија*, во кн.: *Етнологија на Македонците*, Скопје, 1996.

13. **Петреска, В.:** *Пролејниџиџе обичаи, обреди и верувања кај Мијаџиџиџе*, Скопје, 1998.
14. **Попис:** *Поџис на населениеџиџо, домаќинсџиваџиџа и сџиџановиџиџе во Република Македонија 2002*, Скопје, 2004.
15. **Пулевски, Ѓ. М.:** *Славјанско-македонска оџиџиџа исџиџорија*. Подготовка Блаже Ристовски, Билјана Ристовска-Јосифовска, Скопје, 2003.
16. **Речникъ:** *Речникъ оџџ џџри језика. 1. Срџско-Албански. 2. Арбанско-Арнауџски. 3. Турски. 4. Грчки. Скројена и најисана оџџ Ђорђа М. Пулевски, архџиџекџиџа у Галичник окружије Дибранско 1872 године. I-ва часть. Београдъ, штатпарџа Н. Стефановић и Дружине, 1873.*
17. **Ристовска-Јосифовска Б.:** *Ѓорђија М. Пулевски сред македонскаџиџа емиђраџија во Буђарија*, „Гласник“, год. 48, бр. 1-2, Скопје, 2004, 161-179.
18. **Ristovska-Josifovska B.:** *The Terror in Galichnik through its Writers' Eyes*, – „Terrorism, Intellectualism-Balkan Troubles“, Blagoevgrad, 2005, 29-39.
19. **Ristovska-Josifovska, B.:** *Manifestations of Violence in the Western Part of Macedonia (Migrations and Changes)*, – „Symposia. Journal for Studies in Ethnology and Anthropology“, Craiova, 2006, 205-214.
20. **Ристовска-Јосифовска Б.:** *Некои џодаџиџоџи за населениеџиџо во Охридско-сџиџрушџкиоџиџ регион кон крајоџиџ на XIX век*, Зб.: „Христо Узунов и неговото време“, Охрид, 2006, 49-65.
21. **Ристовски, Б.:** *Димџиџрија Чуџовски (1878-1940) и Македонскоџиџо научно-лиџератуџурно друђарсџиво во Пеџрођрад*, I, Скопје, 1978.
22. **Ристовски, Б.:** *Васил Икономов (1848-1934)*. Прилог кон проучувањето на македонскиот културно-национален развоџок, Скопје, 1985.
23. **Smiljanić, T.:** *Plemenske odlike Mijaka*, – „Narodna starina“, Zagreb, 1924.
24. **Спировска, Л.:** *За некои мијаџки џечалбарски обичаи џосебно од Галичник*, Зб.: „Бигорски научни и културни средби“, I, Гостивар, 1971, 25-259.
25. **Стојановски, А. и Ѓорђиев, Д.:** *Населби и население во Македонија – XV и XVI век*, I, Скопје, 2001.
26. **Тодоровски Г.:** *Малореканскиоџиџ џредел*, Скопје, 1970.
27. **Тодоровски Т.:** *Сџоменџиџе на Мажовски*, Скопје, 1972.

28. **Трайчевъ, Г.:** *Книга за Мияциий (историко-географически очерк)*, София, 1941.
29. **Trifunski, J.:** *Albansko stanovništvo u Makedoniji*, Beograd, 1988.
30. **Христов, П.:** *Гурбейчийсвоио/ печалбарсвоио в централната част на Балканиите каио трансграничен обмен*, „Да живееш там, да се сънуваш тук. Емиграционни процеси в началото на XXI век“, София, 2003, 223-234.
31. **Миронска-Христовска В.:** *Просветителсвоио во Македонија*, Скопје, 2005.
32. **Цвијић, Ј.:** *Балканско полуострво и јужнословенске земље. Основи антропогеографије*, књ. II, Београд, 1931.

Намиџа Субиоџо

ЕСЕНЦИЈАТА НА ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛНАТА МАЧНИНА НА ПРОГОНЕТИОТ/ИСКОРНАТИОТ ВО ПРОЗАТА НА ТАШКО ГЕОРГИЕВСКИ

Речиси целиот прозен опус на Ташко Георгиевски ѝ е посветен на една голема приказна за егзистенцијалната мачнина на прогонетиот/искорнатиот, инспирирана од историската реалност на егејските бегалци. Ако на неговите дела им пристапиме од лингвостилистички аспект, би можеле да кажеме дека есенцијата на таа егзистенцијална мачнина на ликовите во овие текстови се задржува во т.н. јаки позиции на текстовите одн. јазли (Катник-Бакаршиќ 2001) какви што се клучните сцени (и/или настани) одн. фрагменти со коишто се мотивирани или продлабочени фабулите, пејзажите со коишто авторот го воведува читателот во атмосферата на текстовите и/или ги открива психичките состојби на одделните ликови или на колективот, а пред сè тоа се клучните симболи и метафори што честопати се совпаѓаат со насловите на текстовите. Овие нагласени елементи Ташко Георгиевски дополнително ги интензивира со повторување, што е истовремено и една од стилските доминанти на неговата творечка постапка.

Во рамките на творечкиот опус на Ташко Георгиевски забележуваме дека најчесто авторот се решава за куси експресивни наслови кои (нај)често се совпаѓаат со клучните симболи во референтните текстови. Во некои текстови, на пример *Мажоџ на мојаџа жена*, *Луџе и волци*, *Сидови*, *Змиски веџар*, *Црвениоџ коњ* и *Рамна земја* насловните синтагми конкретно се вклопени во текстот, и тоа како цитати (*Мажоџ на мојаџа жена*, *Сидови*, *Црвениоџ коњ* и *Рамна земја*) или како пошироко објаснета идеја (*Луџе и волци*, *Змиски веџар*); во некои други текстови (*Виџориоџ влез*, *Црно семе*, *Време на молчење*, *Исчезнување*, *Црна билка*) насловите имаат исклучително асоцијативен карактер.

Кога би правеле попис на најистакнатите симболи и метафори во прозата на Т. Георгиевски, би можеле да кажеме дека тие се: жолтата кобила во романот *Луџе и волци*; сидовите, урнатините, коските на предците и огништето во романот *Сидови*; островот, каменот,

мувите, песокот, солената вода во романот *Црно семе*; црвениот коњ во истоимениот роман; црното семе во романот *Змиски вейџар*; поула-вените мачки и аловото веленце во романот *Време на молчење*; зимата, рамнината, калта, ветрот на прадедовците во романот *Рамна земја*; гробот во неколкуте раскази, пред сè од збирката *Куќаџија под Калешто* и во романите *Змиски вейџар*, *Време на молчење*, *Рамна земја*, *Исчезнување* и *Црна билка*. Освен овие симболи Ташко Георгиевски воведува и неколку симболи што навестуваат судбоносни/кобни, најчесто непријатни промени. Навестувањето на лошата судбина, суеверието и некои други елементи на чудесното се карактеристични пред сè за народното творештво со коешто авторот понекогаш лабаво комуницира. Таков вид комуникација се чини соодветна оти перспективата на авторот (што се однесува до изборот на ликовите) речиси секогаш е насочена кон „обичниот народ“ кај кого суеверието и верувањата сè уште се живи како дел од нивната реалност и традиција бидејќи на тој начин луѓето се обидуваат да го објаснат она непознато што им влева страв. А не смееме да забораваме дека ликовите во прозата на Георгиевски најчесто се наоѓаат во специфични ситуации: тие се насилно искорнати од нивните домови за да бидат „засадени“ во некој, за нив наполно непознат свет.

Во прозата на Ташко Георгиевски се појавуваат и некои елементи на чудото и фантастиката што го продлабочуваат внатрешниот свет на субјектот. Ликовите во неговата проза се најчесто интровертирани; поради суровите, ненормални, би можеле да кажеме екстремни животни околности, тие се засолнуваат во безбедниот, изолиран простор на нивната психа. Во категоријата на посебното и необичното во романите на Ташко Георгиевски спаѓа на пример планината како основен животен простор во романот *Луѓе и волци*; во романот *Сидови* е фантастично Јаниното доживување на себеси во реалноста, нејзиното уривање на тукушто изградена куќа, измислената караница на Аџигого со жена му, неговата опседнатост со коските на предците што ги засидува во темелите на куќата итн. Елементите на чудото и фантастиката се појавуваат и во циклусот *Црно семе*.

Освен споменатите нагласени симболи во прозните дела на Ташко Георгиевски, постојат и неколку други клучни слики кои претставуваат јаки позиции на текстот, битни за мотивацијата на текстот, за (пред сè психичката) конкретизација на ликовите и/или за сигнализацијата на интертекстуалните поврзувања со некои други текстови (на овој автор). Интересно е дека авторот клучните слики на еден текст повеќе пати ги 'запишува' и во меморијата на ликовите и на тој начин со помош на реминисценцијата и/или ретроспективата ги повторува, а тоа е уште една од поистакнатите карактеристики на неговиот стил. Со повторувањето клучните слики или симболи добиваат дополнител-

ни димензии и продлабочено значење, а ликовите на читателот му изгледаат пореални оти се добива впечаток дека со себе ги носат сеќавањата и фрустрациите од „сопственото минато“.

Лорета Георгиевска-Јаковлева (1997: 53) констатира дека Ташко Георгиевски моделирајќи еден конкретен свет, еден многу тесен регион, мал временски период, една етничка група успева да досегне универзално значење пред сè преку симболизацијата и метафоризацијата на текстот. Станува збор за неколкуте крупни симболи какви што се маглата, коренот, сидот, коските, огништето, гробот, земјата, семето, кои се карактеристични за речиси целиот опус на овој автор, а пред сè за романескниот циклус *Црно семе*¹.

Со исклучителна експресивност односно семантичка стилска обележаност – симболизацијата и метафоризацијата на изразот – Ташко Георгиевски во својата проза внесува нескромно удел на имагинарноста како противтежа (или дополнување) на документарноста. Со интерпретација на клучните симболи² читателот може да ги отплетка битните јазли во текстот, а потоа да ги синтетизира во идејата на целокупниот прозен опус на овој автор. Георгиевска-Јаковлева пишува (1997: 53) за филозофскиот став на авторот: дека бесмислата може да се надмине единствено преку поврзувањето со коренот и опстојувањето на родното тло. Оваа идеја е вткаена (би можеле да кажеме дури и посебно истакната) и во последниот објавен роман на Ташко Георгиевски *Црна билка*.

Метафоризацијата на изразот е можеби (квантитативно) најинтензивно присутна во романот *Сидови*, којшто содржи најмногу архетипски симболи на овој автор (земја, сидови, урнатини, коските на предците и огништето). Сидовите³ се повеќеслоен симбол со различни конотации: тоа се урнатите сидови на куќата на Аџигого (главниот лик на романот); сидовите како чувари на човековата одн. семејната интима или како статус на самостојноста и достоинството; белите сидови на куќата на помалиот син на Аџигого симболизираат опортунистички згрнато богатство; сидови како комуникациска пречка итн. Во овој роман за првпат се појавува и симболистичката синтагма „коските на предците“, која во текстовите на Ташко Георгиевски прераснува во митски симбол на зачувување на идентитетот: врската со сопственото

¹ Во циклусот *Црно семе* спаѓаат романите: *Црно семе*, *Змиски вештар*, *Време на молчење*, *Рамна земја*, *Исчезнување* и *Црна билка*.

² Симболите во прозата на Ташко Георгиевски ги интерпретирале неколкумина истакнати истражувачи: А. Вангелов (1982), Р. Ивановиќ (1987), М. Стојановиќ (1995), Л. Георгиевска-Јаковлева (1997), Б. Павловски (2000), М. Матевски (2002) и други.

³ Овој симбол се појавува и во романот *Црвениот коњ*, а се поврзува со сидовите на куќата на Борис Тушев и со неговото সিдање на нова куќа под стари години – во тој поглед тој му е сличен на старецот Аџигого.

минато и надежта во продолжувањето на сопствениот род како древен нагон што ја осмислува човековата егзистенција. Романот *Сидови* ја воведува и метафората „огнени змии“, која подоцна се појавува и во романот *Змиски вейџар* и означува пламен од запалените куќи на егејските бегалци, пламен што тие го гледале бегајќи пред воениот метеж, спасувајќи си ги животите.

Од универзалните одн. архетипски симболи во прозата на Ташко Георгиевски треба да се спомнат уште огништето и земјата. Симболот огниште се појавува во сите романи на овој автор и во неколкуте раскази, но посебно е нагласен во романот *Сидови*. Овој симбол авторот во своите белешки (*Плочајќа на живојој*, стр. 292) дури идејно го определува: „Кога човек не е на своето огниште, така му се губи трагата.“

Митскиот симбол „земја“ настапува во многуте прозни текстови на Ташко Георгиевски и има повеќе конотации. Се појавува на пример во романот *Црно семе*, кога Христос се прашува: „Каде е мојата земја?“ Петра Мурцов во романот *Змиски вейџар* бегајќи од родниот крај во крпчето си врзува грутка земја, а подоцна ја душка и грижливо, дури љубоморно ја чува. На почетокот на романот *Време на молчење*, кога Доне се враќа во своето родно село за коешто во концлагорот безбројпати медитирал како за идилично место каде што го чека неговата убава сопруга Ангелина, и го наоѓа запустено, сега во делириум вели: „Земјата на ѓаволот! Чија земја? Каква земја?“ И кога на крајот на романот Доне стасува во Војводина каде што ја сретнува својата жена и доживува уште едно разочарување, си вели: „Значи така Доне мој, си рече, сега си во некоја рамна земја!“

Гробиштата имаат во текстовите на Ташко Георгиевски семантичен предзнак на светиште и идентитет (Стојановиќ 1995: 75), а се појавуваат во романите *Сидови*, *Змиски вейџар*, *Рамна земја*, *Исчезнување*, *Црна билка* и во расказите *Жената на мојој брајучед*, *Гроб на ридој* и *Нејознајној*. Гробот на мајката Дора (во романот *Змиски вейџар*), која умира во центарот за бегалци поради што ја погребуваат таму, во она село, на ридот – претставува трајно сеќавање на маките и симбол во делото на Георгиевски во коешто земјата, раѓањето и гробиштата претставуваат трајни обележја на идентитетот на некој народ (Стојановиќ 1995: 115). Гробот претставува посебен јазол во романот *Исчезнување*: најпрвин како опсесија на старицата Петра Мурцов, која претчувствувајќи дека нејзиниот маж (дедото Костадин) е мртов и дека и таа ќе умре, скришум ископува два гроба на скопските гробишта во кои подоцна навистина ги погребуваат. Петра умира во мигот кога се уверува дека гробовите се подготвени и дека Пелагија од Војводина ги има донесено коските на нејзиниот маж. Гробот – како симбол се појавува и функционира и во романот *Црна билка*.

Во романот *Црно семе* симболизацијата и метафоризацијата се најбројни и повеќеслојни, но да ги спомнеме само најистакнатите елементи. Венко Андоновски (1997: 288) констатира дека секој дел на глобалниот амбиент во овој роман ја добива својата симболична вредност што се тематизира во различните поглавја: каменот ја симболизира тврдоста на духот; мувите ја симболизираат смртта и физичкото распаѓање; песокот ја симболизира непостојаноста на човекот – како зрнца прав разнесени од ветарот; изобилството на солената вода е парабола на сиромаштвото односно неадекватноста на изобилството (како и рибата што затворениците секој ден ја добиваат за ручек, а не можат да ја изедат поради пресоленоста). Во овој роман всушност се работи за специфична симболизација во поглед на илустрирање на есенцијата на егзистенцијалната мачнина на прогонетиот/искорнатиот.

Во романот *Змиски вейџар* се истакнува клучниот симбол „црно семе“. Тоа е семето на грчкиот војник кој ја силува Добра и тоа среде село, пред очите на сите селани, на денот на Богородица. Добра се решава дека ќе го роди детето, но „Пелагија не може да сфати како Добра се одлучува да го сочува тој срам, тоа црно семе што ѝ расте во мевот!“ (Ташко Георгиевски, *Плочајџа на живојџојџ*, 1988, 274). Георгиевски ја мотивира Пелагиината омраза кон нероденото дете на сестра ѝ што подоцна се проширува и на омраза кон сестра ѝ и на страв од сексуален однос:

„Пелагија ги покри очите со долгите клепки и проговори, ги покри за да не ја види болката на лицето од Добра, рече Навистина сакаш да го родиш тоа дете? Сакам сестро, зошто да не сакам, па тоа за ништо не е криво, ќе се роди и ќе биде наше! зборуваше Добра. Ќе биде твое! отсече Пелагија, па додаде Тоа е како оние црни птици што ги гледаме на голите гранки – **црн плод!**“ (ЗВ: 132)

Со воведувањето на симболот „црно семе“ авторот ги мотивира приказните на Добра и Пелагија, ја мотивира и смртта на нивниот татко и судбината на девојчето родено од тоа црно семе, а освен тоа воспоставува и експлицитни интертекстуални поврзувања со романите *Рамна земја*, *Исчезнување* и *Црна билка* и со насловот на романот *Црно семе* (со тоа што во овој роман синтагмата носи поинаков семантичен набој). При тоа авторот отвора некои битни (за жал секогаш актуелни) етички прашања за вината на детето родено како последица на силувањето (особено ако силувачот од општеството е деклариран како непријател); за етичноста на мајката која сака да го роди, па дури и го засакува таквото дете, и за правото на осудувањето на таквата љубов.

Освен „поулавените мачки“ – како сугестивна метафора за дехуманизацијата и навестувањето на лошата судбина, во романот *Вре-*

ме на молчење како еден од клучните симболи се појавува „аловото веленце“ на дедото Васил кое (во една фантастична слика) се претвора во пламен во бомбашкиот напад на неговото село. Исчезнувањето на ова веленце значи губење на контакт со домот, и тоа преку сетилноста на мирисот: мирисот на домот. Доне најпрвин не може да ја сфати таа опседнатост на дедото Васил со неговото веленце, но подоцна, кога Васил му објаснува, тој сфаќа:

„... тоа алово веленце не било обично веленце од козја козина, туку од чиста овчја волна што самиот ја стрижел од овците, а неговата баба ја чистела од чички, ја влачела со гребло, ја предела на фурка, ја ткаела на разбој и велеше, сега да го имавме, целата барака ќе ја покриевме. Алово веленце, си продолжуваше во себе Доне, темно вишново, пламен што не догорува.“ (ВНМ: 203)

Мирољуб Стојановиќ (1995: 73) во визијата на запаленото алово веленце на дедото Васил препознава симбол на пламенот од домашното огниште, затоа на аловото веленце му припишува митски симбол на идентитетот, симбол на поврзаноста со родниот крај, што може всушност да се види и во горе цитираниот фрагмент кога Доне веленцето го споредува со „пламен што не догорува“. Подоцна Доне, за да го утеши старецот во градот, му купува ново веленце, но старецот умира пред да се врати Доне. Аловото веленце така со Доне се „преселува“ во романот *Рамна земја*, каде што добива нови конотации. На аловото веленце пред станот на Доне често седат двајцата пријатели: Димостен и Доне, и си зборуваат за животот, пред сè за смислата на активно дејствување одн. влијание врз сопствената судбина. Стојановиќ констатира (стр. 170) дека аловото веленце во романот *Рамна земја* добива антропоморфни карактеристики, а неговата симболика своето семантичко поле го поместува од огништето кон потребата по имагинарното, по сонот. Таа потреба произлегува од потребата по компензацијата на сето она што претставува услов за егзистенција и она што недостига во реалниот живот.

Симболот на магла (што се појавува веднаш на почетокот на романот *Рамна земја*) Радомир Ивановиќ (1987: 238) го објаснува како изгубеност на бегалците во новиот простор (тие слегуваат од возот во некој за нив непознат свет – рамната Војводина), како страв од непознатото, како обид на субјектот да го сфати и освои новиот простор, како обид на просторот да го прифати новиот субјект, како осаменост во туѓиот свет, страв од повторна отуѓеност и разделбите, како можност реалноста да добие фантастични облици, како претчувство на ненаклонета иднина итн., додека Стојановиќ (1995: 75) смета дека „апокалиптичната“ магла во романот *Рамна земја* има ефект на непри-

јатно изненадување со којшто се зацртува сомнеж во желбата за креирање на семејниот идентитет и нагласениот страв од враќањето на оние кои претходно се иселија од овој простор.⁴ Снегот што исто така ги дочекува бегалците во новата средина би требало да значи (според Ивановиќ) рамнодушност на природата, укинување на разликите, неприфаќање на новата средина, универзалност на човечките судбини, загрозеност на егзистенцијата; белината дава впечаток на нов почеток, а чистотата на снегот е илузија под која се крие калта. Непријатната рамнинска „кал“ ја симболизира свеста на бегалците дека се наоѓаат далеку од дома, во сосема поинаква средина во која не можат никако да се снајдат; во неа „загазија“ без своја волја, а суровата судбина не им дозволува да се „ископаат“ од неа. Сè додека не се појавува иницијатива за враќање во Македонија: опсесијата на дедото Костадин кој го почувствува „ветерот на прадедовците“, а тоа е уште една од клучните синтагми односно симболи во романот *Рамна земја* што го мотивира неговиот крај, истовремено навестувајќи го продолжувањето на приказната за егејските бегалци што авторот го реализира во романите *Исчезнување* и *Црна билка*. „Ветерот на прадедовците“ или „духот на предците“ носи сличен семантичен набој како „коските на прадедовците“ во романот *Сидови*.

Ташко Георгиевски во своите дела често лансира и некои симболи и слики кои навестуваат нешто лошо и на нив ја изградува мотивацијата на текстовите, слично како што во кадрите на филмот се испоставуваат некои детали што подоцна ја добиваат својата смисла.

Во романот *Змиски вейтар* лошата судбина ја навестуваат: дождовите, црните птици по дрвјето (што потсетуваат на црни плодови), морничавиот лавез на кучињата. Сите тие знаци силно ја вознемируваат мајката Дора, која почнува силно да вика, иако сите ја знаеле како многу мирна и незабележлива жена. Лошата судбина се остварува: Дора умира во ова село, а тоа значи дека е засекогаш искорната од нејзиниот дом бидејќи ја погребуваат во ова туѓо село:

„Поминаа едно или две села и на крајот запреа во едно со многу кучиња кои како да знаеја дека доаѓаат непознати луѓе што ќе им го нарушат мирот, се нафрлија врз камионот од двете страни и чиниш ќе скокнат дури внатре. Дора Бицова, жената на Борис, се крстеше и мрмореше молитви, а потоа се развика скоро избекумена Тропнете му на возачот да сврти назад, не чини прво кучиња да нè пресретнат, лош знак е тоа, не ќе поминеме арно тука, тропнете му бре луѓе!“ (ЗВ: 121)

⁴ Селото во Војводина во коешто се населуваат егејските бегалци претходно е намерно комплетно испразнето.

Црните птици како црни плодови во овој роман го навестуваат раѓањето на „црното семе“ – детето кое расте во Добра како резултат на срамното силување од грчкиот кралев војник. Во романот *Време на молчење* лошата судбина веќе на почетокот на романот ја навестуваат дивите мачки во напуштеното село на Доне Совичанов; а аловото веленце на дедото Васил што се запалува во нападот на неговото село го навестува губењето на сопствениот идентитет и домот. Во *Рамна земја* читателот ја насетува лошата судбина во паранојата на дедото Костадин Мурџов кој рагледувајќи го новиот крај каде што се сместени егејските бегалци без нивна волја, наоѓа огромна црква и гробишта среде село. Веднаш почувствува страв од смртта односно страв дека своите коски ќе ги остави во ова туѓо село, каде што не се чувствува „ветерот на прадедовците“:

„Костадин ја гонеше својата мисла. Мртвите секогаш се носат подалеку од живите, а овие во самото село и најширок пат право во нив излегува!“ (РЗ: 18)

Паранојата на дедото Костадин полека се пренесува и на другите, па, под влијание на некој имагинарен, надреален страв, на некое чувство на латентна загрозеност дека ќе умрат во туѓата земја и дека така ќе им се загуби секоја трага, тие го изнудуваат враќањето во Македонија. Сите овие симболи навестуваат лоша судбина што секогаш во продолжувањето на текстот се остварува, што придонесува за дополнителен суспенс и драматичност.

Во романот *Црна билка* се реализира и последниот симбол односно клучна синтагма во романескниот циклус на Ташко Георгиевски. Црна билка е Пелагијка, ќерката на Пелагија, црно семе – резултат на бруталното силување во рамната земја. Во детето се повторува црната судбина на мајка ѝ (тие носат исто име и иста судбина), затоа за да го прекине тој црн синџир, Пелагијка се самоубива. Со овој симбол кулминира, а истовремено и завршува оваа потресна приказна за егзистенцијалната мачнина на прогонетиот и/или искорнатиот егејски бегалец, а авторот оваа идеја ја објаснува вака: „Црното семе може да роди само црна билка!“

Циџираниџе дела од Ташко Георгџиевски:

- *Црно семе I, II*. Скопје: Македонска книга, 1987 (Црно семе, Змиски ветар, Време на молчење, Рамна земја).
- *Плочаџа на живоџоџи*. Скопје: Македонска книга, 1988.
- *Гроб на ридоџи*. Скопје: Мисла, 1988 (одбрани раскази од збирките *Ние зад насџоџи*, *Суви веџирови*, *Куќа џод Калеџо*)
- *Исчезнување*. Скопје: ЗУМПРЕС, 1998.
- *Црна билка*. Скопје: МАКАВЕЈ, 2006.

Лиџераџура

1. **Ивановиќ Р.:** *Еџзисџенцијалниџе романи на Ташко Георгџиевски*. Во: Ташко Георгџиевски, Црно семе II, Скопје: Македонска книга, 1987, стр. 221-235.
2. **Стојановиќ М.:** *Деобе и сеобе Ташка Георгџиевскоџ*. Ниш: Просвета: Народне новине, 1995.
3. **Андоновски В.:** *Црно семе. Сџрукџураџа на македонскиоџ реалисџичен роман*. Скопје: Детска радост, 1997, стр. 273-315.
4. **Георгџиевска-Јаковлева Л.:** *Оџворен круџ: џоеџика на романиџе на Ташко Георгџиевски*. Скопје: Култура: Институт за македонска литература при Филолошки факултет „Блаже Конески“, 1997.
5. **Павловски Б.:** *Во џоџраџа џо изџубениоџ иденџиџиџеџи. Во знакоџи на комџараџивно чџијање*. Скопје: Матица македонска, 2000, стр. 60-72.
6. **Катниќ-Вакарџиќ М.:** *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan, 2001.
7. **Матевски М.:** *Пред џолемаџа џема на Ташко Георгџиевски (Повод романот „Исчезнување“)*. Искушенијата на идентитетот. Скопје: МАНУ, 2002, стр. 69-74.

Анастасија Ѓурчинова

ПОИМОТ НА ГРАНИЦАТА ВО МИГРАЦИСКАТА ЕСТЕТИКА

Миграциската естетика се наметнува денес како најсоодветна за да ја искаже „вистината“, т.е. да ја долови суштината на светот кој е сè повеќе разбрануван, менлив, немирн и во движење. Таа е една од ретките важечки парадигми во уметноста и литературата кои не произлегуваат од строгите теоретски и методолошки рамки, (не настала како плод на трансформација на претходно владејачките дискурси) туку ја изразува потребата „од искуството да се роди смисла“, макар каква и да е таа, макар колку и да ни се допаѓа или не она што има да ни го соопшти.

За значењето на миграциската естетика во современите толкувања на културата, доволно е да помислиме на изгледот на големите светски метрополи, на измешаноста на населението, на зовриениот соживот од раси, јазици, култури и обичаи, на она што носталгичарите го нарекуваат неповратно загубен „француски“ карактер или шарм на Париз, или нарушена стара, добра „англиска“ традиција на Лондон. Овие и низа други примери бездруго го проблематизираат и значењето на поимот на „националното“ и претставуваат доказ за големата „миграција“ која на дело и секојдневно се одвива токму пред нашите очи.

Миграциската естетика е во најтесна врска со социологијата на културата, етиката и политиката, а кога станува збор за книжевноста, означува една посебна, специфична и комплексна *йоеџика*. Во нејзини рамки, имајќи го предвид клучното место на поимот *миџрација*, станува особено значајно промислувањето на сите компоненти и аспекти на просторот и просторното совладување. Важно е да се навлезе во овој *џросџор*, пишува американската теоретичарка Бел Хукс, бидејќи тој раскажува приказни и објаснува истории, т.е. се трансформира преку уметноста и книжевните дела.¹

¹ Цит. според Армандо Њиши, „Миграциите и литературата (сегашно и живо доба)“, превела А.Ѓурчинова, *Identities/Иденитиџеџи*, бр.1, 2004, стр. 155

Поврзаноста меѓу уметноста и миграцијата, патувањето, подвижноста, оддалечувањето од секојдневието и вообичаениот тек на нештата е појава веќе премногу добро позната, проучена и обработена во теоријата и критиката. Таа вообичаено се нарекува „поетски номадизам“ и главно се однесува на стравот и анксиозноста што уметниците и писателите отсекогаш го негувале од баналноста и застоеноста на нивната егзистенција. Ова започнува уште од времето на романтичарите, а го среќаваме и кај нашиот Рацин и неговиот копнеж за „куќа – цел свет што ќе му биде“. Бодлер се згрозувал од стабилноста и од фиксниот, постојан дом (*horreur du domicile*), нешто што го терало незапирливо да се нурне кон новото и непознатото, прокламирано во вид на поетичко барање, императив и книжевен постулат.²

Но денес теоретичарите на културата прават јасна дистинкција помеѓу два одделни вида *номадизам*: еден, карактеристичен за т.н. прв свет, кој е интелектуален, психолошки и во кој домот се одбегнува како безвоздушен простор, легло на фрустрации и демотивирачки живот и другиот, мигрантскиот или дијаспорниот номадизам, присутен во т.н. трет свет, диктиран од политички и економски причини, каде што постои бегство од неприфатливите услови на домашниот простор, иако не и од самиот дом или идејата за домот. Првиот го фаворизира самото патување, кое ослободува и спасува, но кое подразбира и да ја одбегне одговорноста за нашиот живот, животот на нашите блиски, нашата земја, народот и сл. Вториот, пак, се однесува на оние, со сила предизвикани миграции, кои се нарекуваат егзил, дијаспора, емиграција и сл., кој во основа се одвива како големо, историско движење и преместување на народите од југот кон северот, од истокот кон западот, т.е. кон ветените простори на богатство и благосостојба. Првиот наеднаш се чини смешен пред вториот; анксиозноста и фрустрациите на западниот човек прераснуваат во снобизам, стануваат смешни пред таа огромна, мигрирачка маса, водена првенствено од инстинктот за преживување.

Сè почесто слушаме дека денес светот станал мултикултурен; но тоа не значи дека културите станале помногубројни од некогаш, туку дека тие зборуваат сè порешително и погласно, барајќи да бидат признаени и примени на тркалезната маса на нациите. Но, терминот мултикултурност сè почесто е сметан за еден политички компромис, еден обичен опис на состојбата на современото општество. Вистинската желба за комуникација меѓу културите е интеркултурноста, која подразбира доброволна комуникација меѓу индивидуи; се состои во

² Lorenzo Fusi, in: *Identità & nomadismo*, a cura di L.Binni e L.Fusi, Firenze, Regione Toscana 2005, p.55

директни контакти меѓу луѓето што одбрале да ги преминат сопствените егзистенцијални граници, во креативна и интелектуална практика. Интеркултурата не е свечен ручек, не е етничка вечера која не ги допира присутните. Таа е потреба од љубов и внимание; љубопитност за туѓите искуства, која те враќа назад кон твоето сопствено, како во огледало.³

Миграцијата, интеркултурата и номадизмот неодминливо се судираат со поимот на *границата*, таа географска, политичка, етичка или имагинарна линија што разделува, што доближува, што сведочи за разликите и упатува кон другоста. На границата ги носиме сите наши стереотипи, предрасуди, стравувања и фобии. Вообичаено, внатре, во границите е она нашето, познато, сигурно и безбедно место; надвор од границите демне непознатото, несигурноста, неизвесноста. Прочитана брутално, традиционално и хегемониски, границата означува *две*, раскин, поделба. Прочитана од аспект на мигрантот и во рамки на миграциската естетика, границата означува предизвик, линија за преминување, пречка која треба да се совлада. И не само тоа. Самата граница станува сè поинтересна. Таа цврста демаркациска линија станува сè поширока, сè полабава, станува доволно широк простор за нови искуства и активности. Од еден привремен, недефиниран меѓу-простор станува поле на возбудливи средби, збогатувања, преобразби и трансформации.

Современата културолошка теорија веќе не ја гледа границата како раскин и поделба. Границата треба или да се избрише, да се игнорира, или од неа да се направи придобивка, квалитет на нашето живеење. Во првиот случај, се докажува дека границата е всушност ментална категорија и дека за вистинските номади таа никогаш не е пречка. „Граници? Постојат, одговорил познатиот светски патувач од норвешко потекло, Тор Хејердал. Постојат, и тоа како. Сум ги среќавал често на моите патувања, но тие секогаш се наоѓале во човековиот ум.“⁴ А уште поинтересна деконструкција на поимот „граница“ нудат т.н. *border studies*, каде што наоѓаме една исцрпна филозофска, политичка и поетичка систематизација на овој поим.

Од многубројните толкувања на поимот на границата одбравме да се задржиме на едно од најпопуларните, најексплоатирани и најпровокативните, она на мексиканската „чиканос“ писателка Глорија Анзалдуа, искажано во нејзината веќе култна книга *Borderlines/La Frontera*. Границата за која зборува Анзалдуа е една од најкомплицираните, а сепак, најпосакуваните, една од најгусто населените и

³ Lanfranco Binni, in: *Identità & nomadismo*, a cura di L. Binni e L. Fusi, Firenze, Regione Toscana 2005, p. 15

⁴ Lanfranco Binni, „Lessico culturale. I termini della questione“, in: M. Zoppi, *Beni culturali e comunità locali*, Milano, Electa 2007

најкопнежливите, границата помеѓу Мексико и САД, каде што на најексплицитен, можеби на најсуров и најдиректен начин се среќаваат концептите за Југот и Северот на нашата планета. „Границата меѓу САД и Мексико“, пишува авторката, „е отворена рана. Тука *п̄рејшоо̄и* свет го среќава *п̄рвио̄и* и крвави, и пред да се оформи лузната, повторно крвави, а од крвта на двата света се раѓа една нова земја – културата на границата“.⁵ Анзалдуа, таа огнена бранителка на граничните идентитети, во расна, етничка, национална, родова и секаква друга смисла, границата ја претвора во состојба на свеста, место-симбол, место од каде што се тргнува во создавањето нови патишта, нови реалности, нови визији. Границата, според неа, подеднакво им припаѓа на новите имигранти, исто колку и на староседелците; таа е простор каде што тие треба да умеат да се слушаат и да разговараат, каде што поделбите ќе се смират, а можеби и ќе заздрават. На тој начин, од место во коешто е концентрирано максимално количество потчинетост и страдање, границата сега станува место на отпорот и на ослободувањето.

За да преживееш на Границата
треба да живееш *без-границно*,
треба да бидеш – крстопат.⁶

„Границата“, вели Алисија Гаспар де Алба, уште една чиканос мислителка, „таа е мојата националност, мојата гледна точка, моето потекло. Како чиканос, јас немам друга нација, освен границата“.⁷ Да се живее на границата, таа постојано да се минува и да се преминува, истовремено значи и можност да се посетат, да се сретнат и да се допрат двете култури. Таа ја храни креативноста и промовира вкрстеност, повеќезначност, *мейџисаж*, т.е. создавање на т.н. мелески идентитети. Ова е една од клучните фигури на Анзалдуа, мелезот или мешанката, *Mestiza*. Надминувајќи ги старите бинарни категории засновани на логиката или –или, оваа фигура се поставува некаде на средината, меѓу, т.е. – на границата. Новата местиза не е обична смеша, производ на биолошко вкрстување, туку субјект свесен за сопствената културна комплексност. Од наша гледна точка, можеби најинтересното *мешање* кај оваа авторка е она на јазиците: шпанскиот и англискиот. Тие кај неа не се спротивставуваат, туку напротив – се доближуваат, опстојувајќи во соживот, градејќи една нова јазична реалност. Ова е јадрото на естетиката на Анзалдуа, бидејќи и во жанровска смисла делото е

⁵ Gloria Anzaldua, *Terre di confine. La frontiera*, a cura di Paola Zaccaria, Bari, Palomar 2006, p. 29

⁶ Gloria Anzaldua, *Terre di confine. La frontiera*, a cura di Paola Zaccaria, Bari, Palomar 2006, p. 256

⁷ Alicia Gaspar de Alba, in: Gloria Anzaldua, *Terre di confine. La frontiera*, a cura di Paola Zaccaria, Bari, Palomar 2006, p. 10

хибридно: помеѓу проза, поезија и автобиографија. Во таа смисла го одразува идеалот на миграциската естетика, што го споменавме на почетокот: т.е. делото да произлезе од искуството, од животот, од новата и новонастанатата реалност. Или, според барањето на Едвард Саид: „Писателот денес треба да внимава на едно: да ја искаже вистината“.⁸

Инвенцијата на Анзалдуа нуди интерпретации кои се алтернативни во однос на канонската историографија. Таа понуди нов метод за сите оние кои не сакаат веќе да се држат до еден единствен метод и модел, кои бараат модели за градење на повеќерасно, повеќенационално, повеќеродово, повеќеетничко и интеркултурно општество. Така, нејзиното дело станува и книжевност на отпорот, а нејзиниот избор своевиден политички чин, бидејќи, според неа, национализмот е оној кој оди со еднојазичноста, а плурализмот посакува – полиглотство. Во таа смисла, преводот е патот кој води кон надминување на границите, како и медиум кој води кон идејата за „целиот свет“ на Е. Глисан или за „планетарните односи“ на Г. Спивак.

Впрочем, чекор понатаму од метисажот на Анзалдуа е креолизацијата на Глисан,⁹ затоа што е таа непредвидлива и неочекувана, а со самото тоа и повозбудлива, додека ефектите од метисажот се сепак пресметлива и програмирана комбинација на расите, јазиците и културите. Креолизацијата, според Глисан, е нехомогено и непредвидливо претопување на културите и талентите, кое води кон нови форми на уметност и понатаму, кон нови облици на цивилизација.

Кои се перспективите за проучување на литературата и поконкретно, на македонската литература во светлина на погоре споменатите теориски концепции? Или, прашањето може и поинаку да се постави: во која мера современата литература помага да ја разбереме новата мапа на светот, како и да ги разбиеме нашите илузии, предрасуди, незнаења? Кое писмо ќе успее да ја разбуди нашата рамнодушност? Дали имаме слух за приказните на „другиот“ и колку тие навистина допираат до нашето јас? Да не одиме подалеку, извонреден пример до нас и околу нас деновиве е присуството на годинешниот лауреат на СВП, Махмуд Дарвиш, кој со својот немирен животен пат, како и со суптилноста на своето поетско и есеистичко писмо, на најдобар начин нè натера одново да го промислиме прашањето за литературата на егзилот и т.н. поетски номадизам.

⁸ Цит. според Армандо Њиши, „Миграциите и литературата (сегашно и живо доба)“, превела А. Ѓурчинова, *Identities / Идентитетии*, бр.1, 2004, стр. 143

⁹ Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, Roma, Meltemi editore 1998, p.16

А кога ја промислуваме во оваа смисла македонската книжевност, со сите нејзини специфичности, не можеме да не се запрашаеме колку често нејзините автори се нашле во „гранични“ состојби, во егзистенцијална и креативна смисла, особено во изминатите векови, а не помалку и денес. Појавата наречена „дводомност“, карактеристична за една плејада македонски творци од 19 и првата половина на 20 век, која вообичаено и долго во науката беше сметана за „хендикеп“ на нашата литература, наеднаш ни се појавува како предизвик, видена од сосема поинаква перспектива. Каква креативност е родена од допирот на јазиците и културите во овие случаи? Понатаму, под миграциска литература несомнено може да се подведат сите книжевни дела поврзани со печалбарството, дијаспората, како и со големата „егејска“ тема, кои веќе дале забележителни резултати во нашата современа книжевност; а тука бездруго може да се смести и сета патописна литература, која сведочи за некои исклучително необични и неочекувани средби и допири меѓу културите.

На крајот, да не забораваме дека и во најновата македонска продукција, особено во доменот на прозата, има сè повеќе автори и дела кои експлицитно ѝ припаѓаат на поетиката за која зборуваме. Станува збор за дела кои во основа претставуваат меша или „гранична“ форма помеѓу автобиографското и романескното, кои се во најдобриот манир на миграциската естетика произлезени од „искуството“, од доживеаната и преживеана реалност, а покрај тоа говорат и за мешани и хибридни идентитети, за средби, допири и судири помеѓу луѓето, народите, единките и културите. Да споменеме на крајот само неколку наслови и имиња, кои го заслужуваат нашето внимание и една можеби поопстојна анализа: најнапред, романите на Луан Старова и неговата *Балканска саѓа*, каде што границата е еден од клучните топови, која не без трауми и несреќи, но сепак постојано се преминува од страна на членовите на семејството на писателот при неговите многубројни преселби, од една до друга држава на Балканот, создавајќи терен за „мешани идентитети“ и особено за создавање на една суптилна другост, во културна и јазична смисла. Потоа, книгата *Insomnia* на Димитрие Дурацовски, хибридна особено во жанровска смисла, настаната како дневнички запис, а прерасната во роман, го открива авторот во еден „принуден егзил“, во неговата „провинција“, која е исто така една гранична состојба, но која тој не би ја менувал за ниедна престолнина, за ниеден центар на светот. Особено податливи за повлекување аналогии со нашата тема се делата на жените авторки, а два примера од најновата продукција експлицитно го докажуваат тоа: романите *Скриена камера* на Лидија Димковска и *Снеѓојќи во Казабланка* на Кица Б. Колбе. Лила, алтер-егото на Димковска и Дина Аспрова, алтер-егото на Колбе, се жени распнати помеѓу домот и светот, помеѓу потеклото и иднината, помеѓу љубовта и

професијата, постојано тука некаде, на границата помеѓу Балканот и Европа. Секоја на свој начин, но со посебен интензитет и луцидност, ја раскажуваат приказната за средбата со другиот, за себеспознавањето, за формирањето на новиот, измешан идентитет, за болките и придобивките од ваквата состојба. Се чини дека границите и граничните култури сè повеќе стануваат правило, а не исклучок и во нашата литература.

Накусо да заклучиме: границата е навистина дуален термин, полисемичен; таа несомнено означува поделба, сид, бодликава жица, фронт на бојното поле и сл. Но, границата може да ја посматраме и како простор на постојано движење, на прошетки, бесконечни заминувања и враќања, како завеса низ која може да се помине, просирен превез што одвојува, но низ кој сепак може и да се сирне.

Литература

1. **Anzaldúa, G.:** *Terre di confine. La frontiera*, a cura di Paola Zaccaria, Bari, Palomar 2006
2. **Cometa, M.:** *Dizionario degli studi culturali*, a cura di R. Coglitore e F. Mazzara, Roma, Meltemi editore 2004
3. **Glissant, É.:** *Poetica del diverso*, Roma, Meltemi 1998
4. **Gnisci, A.:** *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi editore 2003
5. **Њиши, А.:** *Миџрацијие и литературајиа (сеџаино и живо доба)*, превела А. Ѓурчинова, *Identities / Идентитети*, бр.1, 2004, стр. 135-157
6. *Identità & nomadismo*, a cura di L. Binni e L. Fusi, Firenze, Regione Toscana 2005

Мишел Павловски

ПОТРАГА ПО ЛУЛКАТА

Сполај му на Бога, или на Ѓаволот, во македонската историја, во колективното паметење на македонскиот народ, па, ако сакате, и во менталниот профил на Македонецот, идејата за домот, за неговото вистинско или метафизичко постоење е вкоренета со длабина која често е директен или скриен мотив за уметничка продукција. Широчината на пројавувањето на проблемот вдоменост / невдоменост, потрага по дом, сомнеж во домот не може да биде сместена во за него претесните рамки на симпозиумски материјал, меѓутоа, можат, секако, одделни пројави на домовноста да бидат разгледани.

Последниот ден на Мисирков, потпишана од амбасадорот-драматург, се појавува во времето на транзициска, постохридска и предевропскоунишка Македонија, кога митската бројка СТО нè фрла во не помалку митски занес на празнување, потсетување и преиспитување на годината во која се случуваат редица гранични, фундаментални, подоцна *миџолоџизирани* настани, умирачки, конгреси, востанија, премиери, издавања и палежи на книги, предавства, ситни и крупни...

Токму поради контекстот на времето во кое е напишана, *Последниот ден на Мисирков* во себе преломува неколку национално-културно-историски мотиви, стереотипи дури, карактеристични за македонската драматика и литература воопшто.

Еден од нив е, секако, проблемот на невдоменоста: лична, културна, но и национална невдоменост. Невдоменоста тесно се поврзува со улогата и на Македонецот воопшто и на интелектуалецот во потрагата по дом. Улога, која е комплексна со широк дијапазон, кој почнува од опозициско-противнички однос, преку резигнираност, до активен, не секогаш (поточно: најчесто) неуспешен став на **трагач**, помошник (да го искористиме терминот на актанцијалната теорија), па дури и **создавач** на дом.

И пак во рамките на контекстот на создавањето на *Последниот ден на Мисирков*, неодминлива компонента е националниот патос,

актенцирањето на уште еден стереотип – Македонија како колевка на цивилизацијата, тесно поврзана со потрагата по дом. Да видиме како:

Најуишениоѝ Татунчо

*Ако куќа не најравив
со високи шимишр ѝорѝи,
куќа цел свеѝ брајски ми е
брајски срце шѝо оѝвора,
срце – ѝорѝа највисока,
срце – куќа најширока.*

(Кочо Рацин Татунчо)

Класичната интерпретација на Рациновиот *Татунчо* може да биде определена или како свесна желба за невдоменост во името на идеолошки приоритети, или како духовна/идеолошка компензација на немањето дом (како економска категорија) со имањето широк, **интернационалистички** дух, светоглед, морал итн. Парафразирајќи ја Елизабета Шелева, кај Татунчо не постои корелативноста меѓу домовноста и поседот што ќе рече – „скриената, ретроградна, поточно, потрошувачка концепција во актуелниот дискурс (или херменевтика) на домувањето.“¹

Плевнешовиот Мисирков, **како и** Татунчо, домот не го гледа како **посед**, како **економска категорија**. За Плевнешовиот Мисирков, **за разлика** од Татунчо, нема **компензација** за немањето дом. Од проста причина што за Плевнешовиот Мисирков домот не е *куќа со високи шимишр ѝорѝи*: тој во драмскиот материјал се **изедначува** со Татковината, со Македонија. Затоа проблемот на невдоменоста станува поголем, поглобален – не е невдомен Мисирков, невдомен е цел еден народ. Поточно – Мисирковата потрага по дом е обид на интелектуалецот да го определи домот не како лична **сигнатура на идентитетот**, туку како **сигнатура на националниот идентитет**.

Потрагата е, значи, двојна – обидот да се вдоми себеси кај Мисирков е невозможен без да ја „вдоми“ Македонија, без да го определи нејзиниот гео-политички, етно-национален, економски итн. идентитет. Обид кој, за Мисирков, е неуспешен:

Мисирков: Ја ѝамеѝиши ѝаа слика коѝа Госѝод, ѝреоблечен во сѝарец за да ѝо казни Марка Кралеѝа му ја ѝодмеѝинал во една

¹ ШЕЛЕВА, Е. (2005) *Дом / иденѝиѝеѝи*, Скопје, Магор.

ѿорба сеѿа земја. Диѿајки ја ѿорбаѿа Марко ја изѿубил својаѿа ѿолема сила... Се ѿрашував јас сиоѿи мој живоѿи, ѿол и бос, сакав ли да ја кренам Македонија во една ѿорба, ѿа осѿанав и без неа и без силаѿа...²

Сепак:

Чернодрински: *И не заборавај дека ѿак Госѿод ѿо блаѿослови Марко, како ѿѿо уѿре ќе ѿе блаѿослави Македонија.*

Пак, во рамките на контекстот на времето во кое е пишувана, благословен е **обидот** за вдумување, за определување на Македонија, самата **потрага**, очигледно безуспешна, е благословена.

Проблемот на невдоменоста, на отсуството на дом, како да е најавен на почетокот, со тесната, конкретна забелешка за местото и времето на настанувањето на драмата – „Париз, мај 2003 година“. Париз, наспроти/токму поради неговата поврзаност со космополитизмот, со принудната или избраната невдоменост на редицата уметници, научници, мислители кои се поврзуваат со „Градот на светлината“, дискретно нè воведува во темата невдоменост.

Најдиректно, невдоменоста на Мисирков се определува со цитатот на митската песна:

Мисирков: *Еве веќе ѿо доѿирам мракоѿи. Овде је мрачно и мрак ме обвива...*

За, неколку сцени подоцна, дефинитивно да се вообличи Мисирковата потрага по дом, во потребата за вдумување на државата, Татковината.

Мисирков: *Ако ја уважувам чесносѿа, должен сум чесно да си ѿо заслужам ѿравоѿо на ѿаѿковина ризикувајќи ѿо својоѿи живоѿи во нејзина ѿолза.*

Тука да потсетиме на уште една концепциска карактеристика на *Последниоѿи ден на Мисирков* – пиесата е нагласено интертекстуална. Напати, Плевнеш ќе се сврти кон митот, кон фолклорот, или кон историските и кон личните документи. Текстуалната предлошка на која се повикува драмата на Јордан Плевнеш е строго семантички функционална. Таа воспоставува интертекстуални релации со историски

² Сите цитати се земени од ПЛЕВНЕШ, Ј. (2003) *Последниоѿи ден на Мисирков*, Скопје, Култура.

значајни личности како контроверзниот Спространов, класикот Чернодрински (патем, уште една **митска/митологизирана** фигура карактеристична за парот 1903/2003) и лозарот Петар Поп Арсов, Марко Крале, но и со значајни текстови, како дневникот на Крсте Петков Мисирков, или пак фолклорното творештво. Од аспектот кој нас нè интересира, интертекстуалните релации се во функција на воспоставување континуитет со минатите настани и личности во настојувањето Македонија да се „вдоми“, континуитет кој го довикува **исконското** право да се има дом/држава. Право кое се заснова на посебниот македонски идентитет, демонстриран и исчитан во делата и текстовите на евоцираните спомени.

Доаѓаме до клучната фраза во пиесата, до моментот кога, природно, домот се поврзува со идентитетот:

***Мисирков:** Да видам сакав, шејќајќи како сенка ѝо Невскиоѝ
ѝросѝекѝ и кај Ермиѝаѝ, ѝо ѝше канали шѝо ѝи носѝи имиѝаѝи
на Пушкин, Грибоедов, Гоѝол, Лермонѝов, Досѝоевски, има ли
македонскиоѝ дух свое значенско ѝоле на маѝаѝа на Балкански-
оѝ Полуосѝров и може ли да се ѝронаѝде дефинициѝаѝа на наше-
ѝо месѝо ѝод сонѝеѝо во мракоѝ на исѝориѝаѝа...*

Читајќи ја „наназад“ реченицава, очигледно е – *месѝоѝо ѝод сон-
ѝеѝо* се наоѓа само и доколку се дефинира *значенскоѝо ѝоле на маке-
донскиоѝ дух на маѝаѝа на Балканоѝ*. Вдомувањето на Македонија и
на Македонецот, значи, е неминовно поврзано со дефинирањето на
идентитетот.

Вавилонскаѝа блудница

*Од врв Пирин ѝланина
очаен ѝлас се слуша -
Македонија ѝлаче.
Проклеѝа и ѝриѝж клеѝа
да бидеш ѝи Евроѝо,
Блуднице Вавилонска!*

(Цепенков)

Потрагата по домот, сфатен како геополитичко, државно, стра-
тешко лоцирање и определување на Македонија, тесно е поврзана со
трагањето по идентитетот. Не, не се сомнева Мисирков во својот
национален идентитет:

***Екаѝерина:** Ми велеше: и ѝи ѝреба да ја знаеш Македонија,
заѝио ѝи си ѝубов, а ѝаа е камен во моеѝо срѝе...*

Потребата од дефинирање на идентитетот ќе ја каже Петар Поп Арсов (подвлеченото мое – М. П.):

***Петар Поп Арсов:** Се секаваш драг Мисирков за зборовиите, ишто во јануари 1892 година ти објавивме во весничкиот „Лоза“ на Младата македонска книжовна дружина. Само еден поглед е доста за да се види ужасниите потреби на нашата татковина. Благодарјќи на последниите политички настани на Балканскиот Полуостров и географската положба на Македонија, денеска таму се собрале севозможни надворешни елементи, кои, одушевени од своите поразни планови и интереси за нашата иднина, слободно и со прескава енергија го засилуваат антиагонизмот и така постојат во земјата. Само еден силен опорт од наша страна може да не зачува од грабежничките посегања. Но, при денешната наша положба не можеме да направиме такво дело, за тоа ни се потребни сили, а нашите сили се разбиени, раздробени. Треба, значи, да ги обединиме, да ги собереме во една општа моќна сила, сила народна, ако сакаме да ја зачуваме иднината на својата татковина. Тоа треба да биде спремноста на секој што-годе чувствителен Македонец каде и да се наоѓа тој!*

Идентитетот, поточно, градењето, дефинирањето, откривањето на идентитетот, значи, е во функција на вдумувањето. Дури, се приближува и до поистоветување со вдоменоста. Бидејќи, не може да стане збор за национална вдоменост, за дефинирање и создавање национален дом, без свесност за сопствениот национален идентитет.

Оттука, значајна е, на прв поглед, попатната фраза на убиениот руски конзул чии деца ги учеше Мисирков, упатена кон Крстета Петков: „Убивајќи те тебе, ќе ја убиеше де факто македонската формулирана идеја...“ Мисирков во пиесата не само што е носител на македонскиот обид за вдумување на националната држава, тој е и носител на идентитетот, значи неговото елиминирање, и на фактичко и на симболичко рамниште, ќе придонесе за оневозможување, за прекинување на процесот на вдумување.

Уште еден момент е значаен во Последниот ден на Мисирков. Напоредно со прашањата на вдоменоста и идентитетот, присутен е и цврсто декларираниот став кон Европа, сфатена како стратешка и политичка сила. За Мисирков, и за редицата македонски ликови кои минуваат низ пиесата, Европа е „најскапата гробница на светот“, таа (Европа) „мириса на смрт“, конечно, таа е „блудница Вавилонска“. Во овој момент доаѓаме до третата страна на еден триаголник, во чиј центар е Македонија. Едната страна е обидот таа, Македонија, да се вдоми,

втората страна е обидот идентитетот на Македонецот да се зацврсти и потврди и третата е неговиот однос кон Европа. Однос предизвикан имено, од неможноста за вдумување. Евидентната анксиозност не станува (дури не се ни доближува до) ксенофобичност, туку, пред сè, е насочена кон неисполнетите очекувања од Европа, како геополитичка заедница. Станува збор за помошта во вдумувањето, во наоѓањето и градењето дом, што Македонецот (повеќе или помалку, отворено или скриено, со право или не) од Европа секогаш ја очекувал.

Наспроти, или токму поради ваквиот однос, во *Последниот ден на Мисирков* ќе најдеме уште еден став, уште еден себепоглед – Македонија како хронотоп кој се изедначува со фразата **лулка на цивилизацијата**. Премиот е широк – од анксиозност и субординирано очекување помош, до прикренатиот став за Македонија како центар на светот.

*Екаџерина: Роден е, анџелска душо, во македонско село
Посџол, шџо е на исџојо месџо каде шџо се издиџал џрадој
Пела – џресџолнинаџа и родниој кралски дом на Александар Ма-
кедонски, најџолемиој освојувач на сџије времиња.*

И уште:

*Мисирков: Знаџе ли дека, ако не беше Македонија, Русија ќе
немаше од коџо да џо џрими хрисџијансџивојо?*

Росџковски: Знаџ!

*Мисирков: Знаџе ли дека, во миџој коџа се слушина исџрелој
шџо беше уџаџен кон Вас, јас им раскажував на Вашиџе деца за
свеџиџе браќа Кирил и Меџоди, шџо џо разнесоа македонскојо
слово и џисмо меџу словенскиџе народи? Им раскажував за џије
аџосџоли на носџалџијаџа џо единсџивојо меџу Исџок и Заџад!*

Чудно, нели? Од една страна, немоќ и очекување помош, од друга промовирање на доблестите. Па и не е премногу чудно, Во домот или, ако сакате, во Домот, има моменти и на тага, и на неверба и на себесожалување, исто како што има моменти на радост, гордост и среќа. А Крсте Петков Мисирков, и оној вистинскиот, историскиот, и ликот на Плевнеш, и покрај тоа што, како Крали Марко, ја изгубија силата кревајќи ја торбата (или – Торбата), сепак, ако не создадоа дом, удрија длабоки темели на тој дом.

Последниот ден на Мисирков, мора да се гледа во рамките на годината во која е напишана. Година која и самата е меѓник, но и година која поставува граница, година која наметнува и придигнат патос во исказот, и поттикнува на себепроверка, која во рамките на свечен, национален дискурс, сепак, го поставува прашањето, навидум наивно,

бездруго логично, но и прашање чиј одговор може да биде и комплексен и не секогаш и секаде пријатен: „Каде сме, до каде дојдовме?“ Каков ни е домот и како го изградивме?

Валентина Седефчева

ДИАЛОГЪТ МЕЖДУ БЪЛГАРСКИЯ И МАКЕДОНСКИЯ ДРАМАТУРГИЧЕН ТЕКСТ

*„Построили сме мост и вече
виждаме хора по моста в двете посоки.“*

Трайче Кацаров

Понятието *диалог* е все по-експлоатирано в различни видове дискурс: литературен, философски, политически и т.н. Честотата му употреба обаче не го обезценява и омаловажава, заради богатото му съдържание. Много литературни школи насочват вниманието си върху изследването на диалога, като непрекъснато доразвиват и добавят нови аспекти към тълкуването му. Структуралистите смятат, че до диалог се стига, когато един изказ провокира мотивиран отговор у реципиента. Тогава „идентичните семантични ядра“ отварят множество осмисляния и ролята на другия в дадена конструкция става активна. Херменевтичната теория добавя, че диалогът, възприеман като континуирана размяна на въпроси/предизвикателства и отговори/реакции има за задача да помири първоначално антагонистичните хоризонти, т.е. да преобрази инициалната чуждост на текста в завършена близост. (Бити 2000: 70-71)

В диалога между българската и македонската драма ролите на адресанта и реципиента се разменят в зависимост от интелектуалната среда, в която той се води. Имам предвид, че в случая, основна е функцията на диалога като „игра“, която се играе и привлича в себе си играчите. Участници в нея са драматурзите със своите класически, модерни и постмодерни текстове, режисьорите с традиционните или авангардите си интерпретации, жадните за сцената актьори и очакващата, подозрителната, претенциозната, скептичната, критичната публика.

Настоящият текст, следвайки посочените характеристики на диалога и изискванията на рецепционните механизми, изследва творческите модели на търсене, подбор, обработка и представяне на драматургичната творба в близкородствена среда след деветдесетте години на миналото

столетие. В този аспект са обособени две нива на интеркултурната комуникация, които я разслагат на съставлящите я фрагменти:

1. въпрос/предизвикателство – в това ниво се търси основанието за диалог
2. отговор/реакция – тук се проследяват изискванията за избор на творба

I ниво: въпрос/предизвикателство

Кой „хвърля ръкавицата“ за диалогизиране към театроведите – необходимостта от самоопознаване, търсенето на общата идентичност, талантът и постиженията на другия или чувството за реванш, заради дългите години мълчание?

Изследователите на диалога гледат тезите си върху два противоположни принципа: единият тръгва от идеята за идентичния общочовешки дух, който стопява всички културни разлики и с това виждат функцията на комуникацията в акта на психическото сливане на партньорите. Другият принцип се позовава на априорното разделение между *аз* и *ти*, което не може да се помири от никакви проекции на духа. (Бити 2000: 72)

В българо-македонското общуване изходната точка е родствената, езиковата, териториалната, обществено-политическата близост, която, по принцип, улеснява механизмите на рецепция, но до началото на деветдесетте години на XX век случаят със съвременната македонска и българска литература не е такъв. Понеже причините за този факт са извън литературни, тук няма да бъдат разисквани.

В едно свое интервю, от 1999 година, изтъкнатият български театрален режисьор, поставял спектакли и на македонска сцена, Крикор Азарян споделя:

„При мен нещата никога не са програмирани, рационално продиктувани. Аз съм спонтанен човек. От доста години ме каниха в Македония. Гостувахме с "Камината" на Маргарит Минков в Скопие, когато **директорът на Битолския театър – прекрасен човек, който през всичките тези години правеше това, за което на политиците им трябваша години да го осъзнаят и да го направят – ни покани в Битоля. Битоля много ми напомни на Пловдив в предвоенното време, Пловдив замръзнал във времето, в умален вариант. По-спокойна атмосфера, по-идилични**

отношения. Хората отиват на театър облечени официално, със семействата си. Аз съм сантиментален и мястото ми хареса...”

И продължава, обяснявайки интереса си към македонските автори.

„Било ми е неудобно преди 5-6 години, когато става въпрос за млади български драматурзи, не говорим за Маргарит Минков и Христо Бойчев. Това го няма никъде. **Една от причините е, че писането на пиеси е нещо, което се учи. Разбира се, важен е и талантът, но мисля, че значителният брой македонски млади автори се дължи и на това, че в тяхната академия има и такъв факултет и че преподавател им е Горан Стефановски.**”

Разговор с режисьора Крикор Азарян, в. Култура

Думите на българския режисьор на първо място в повода за диалог поставят сходството, а не разликата с другия. Търси се и се набляга на общите и сродните явления в поведението и културата на събеседника. Така се припознават и засвидетелстват спецификите на своята в спецификите на чуждата традиция. След това се нареждат оценените достойнства и предимства на чуждото и високата самокритичност към своето.

Необходимостта от диалогизиране с другия, македонските изкуствоведи, осъзнават следвайки същия Дилтаев принцип на „идентичния дух”. В интервюто на Трайче Кацаров, познат и активно поставян в България драматург и редактор на списание „СУМ”, се казва следното:

„Отворил съм портала за българската литература и смятам, че през него минават хора, които имат какво да правят в македонското духовно пространство и които имат ценности, с които да го разширяват. Българските хора на словото могат да допринесат много за разширяването на македонското духовно пространство, тъй че след време Македония да не се усеща културно “стеснена”... Постоянно следя българската културна периодика, за да си сверявам часовника. Ето например преди няколко седмици във вестник “Култура” прочетох текст на Александър Андреев, сравняващ германските и българските интелектуалци, а аз бих казал – **балканските интелектуалци, защото това, което той вижда като черта на българските, е по-общо явление...**

Но ако ме питаш дали смятам състоянието на македонската драма за задоволително, отговорът ми ще е “не”. В момента в Македония няма големи фигури. Дори в сравнение с недалечното минало. Обаче в драматургията сравнението не е толкова потискащо, колкото в поезията... Горан Стефановски и след това Деян Дуковски, който впрочем му е ученик, са безспорните авторитети.”

Интервю с Трайче Кацаров, Литературен вестник

Стремежът за самоопознаване е съставна част от същността на твореца, а диалогът, според теоретиците, е единствената възможност за това. Поставяйки се в израза на чуждите преживявания театроведите отговарят на предизвикателството да разберат себе си. В опознавателния диалог, откривайки достоинства и близостта на другия, се поражда и чувството за реванш заради годините на безмълвие между тях.

II ниво: отговор/реакция

Играта, в която участват лицата от сцената и онези зад кулисите започва заради открития общ идентификационен модел. Посочените предизвикателства – саморазбирането, самооценката, реваншът, провокиращи театралния диалог, задават параметрите и на схемата на избор на драматургичните творби. Селекцията е зависима от желанието да се потвърди направеното при проекцията на себе си в ситуацията на другия наблюдение, т.е. публиката трябва да бъде убедена в това, което творецът е почувствал навлизайки в атмосферата на другия. Освен всички възможни драматургични средства, в изпълнението на тази задача се включва и една основна характеристика на текста – диалога. Благодарение на него рецепцията на драмата „незабележимо се пренася от имагинативната във визуалната реалност, с което се постига достоверност”. Тя от своя страна носи допълнителен заряд за убеждение. И все пак главните похвати за постигане на целта са свързани с особеностите на самата пиеса: идейно-тематичната мрежа, вида, жанра, фабулата, героите, школата, чийто белези драмата носи.

Правейки преглед на списъка на поставените на българска и македонска сцена постановки може да се изгради обобщена характеристика на образа на предпочитаните творби в двете театрални среди.

Пиеси на български драматурзи в Македония

- Бойчев, Х. Жена за полковникот. НТ Прилеп, реж. Владо Цветановски, 2002.
- Бойчев, Х. Оркестър „Титаник”, НТ Прилеп, 2005
- Бойчев, Х. Оркестър „Титаник”, НТ Куманово, реж. Люпчо Георгиевски, 2005.
- Бойчев, Х. Полковникът птица. Албанският театър в Скопие, реж. Нехат Мемети, 2007.
- Константин Илиев. Нирвана. НТ Штип, реж. Владлен Александров, 2006.
- Елин Рахнев. MOVIE. Народен театър Битоля, реж. Росица Обрешкова.

Пиеси на македонски драматурзи в България

- Плевнеш, Й. „Р”. Народен театър „Иван Вазов”, София, сезон 1992/1993.
- Манчев, В. Големият чичо. Благоевградски народен театър, сезон 1993/1994.
- Андоновски, В. Бунт в старческия дом. Софийски театър „Сълза и смях”, сезон 1994/1995.
- Стефановски, Г. Черната дупка. Учебен театър при НАТФИС, сезон 1992/1993.
- Стефановски, Г. Плей лонг. Държавен сатиричен театър, сезон 1997/1998.
- Стефановски, Г. Туморът (Диво месо). Пазарджишки народен театър, сезон 2000/2001.
- Стефановски, Г. Туморът (Диво месо). Варненски народен театър, сезон 1999/2000.
- Стефановски, Г. Татуирани души. Драматично-куклен театър „Костантин Величков”,
- Пазарджик, реж. Люпчо Георгиевски, 2003.
- Стефановски, Г. Чернодрински се завръща у дома. Благоевградски Драматичен театър „Никола Вапцаров”, 2006.
- Георгиевски, Л. Филоктет. Пловдивски народен театър, сезон 1998/1999.
- Георгиевски, Л. Филоктет. Софийски театър „Сълза и смях”, 2005
- Дуковски, Д. Буре барут. Театъра на Народната армия, сезон 1999/продължава да се играе.
- Дуковски, Д. Балканът не е мрътъв. Театър „Любомир Кабакчиев”, Казанлък, реж. София Ристевска, 2004
- Дуковски, Д. ММЕ кой първи започна. НТ „Иван Вазов”, реж. Д. Прошковски, 2002.
- Богдановски, Русомир. Нищо без Трифолио. ДТ „Сава Доброплодни”, Силистра, 2003.
- Трайче Кацаров. Нощ, в която лампата не трябва да угасва. Габровски театър.
- Трайче Кацаров. Град. Кърджали.
- Трайче Кацаров. Идиотите никога не гинат, София.

Списъкът не претендира за изчерпателност, в него не са включени пиесите от чуждестранни автори, играни от български и македонски театри на реципрочните сцени.

Изброените пиеси показват, че се предпочитат текстове, които засягат **спецификата** на балканския регион независимо от сериозните

различия в типа сюжет и образите. Постановките са актуални с объркаността в мисленето и ценностната система на хората. Всички разиграват проблема за националната и човешката идентичност, за безпътицата, за самотата и изолацията, за чуждото и своето, за любовта и омраза. Набляга се на **теми**, третиращи историческата актуалност, която се снема в подълбоки, философски пластове. Така се избягва етнопсихологизирането, морализаторството, политиканстването и се позволява балканското да не се балканизира, а да зазвучи универсално.

Жанрово спектаклите също не са еднородни, редуват се психологически трагедии от

Ибсеновски тип, театър на абсурда по Бекетовски, комедии с черен хумор, документални драми и монодрами. Основни **изразни средства** са гротеската, с шокото си въздействие, самоиронията, представяща критичния поглед към своето, алюзията, която увлича и самия зрител в играта, многопластовата структура на идеите и ситуацияите, интертекстуалността, която дава пространство за ипровизации, дописване, допълване при контакта с публиката. **Сюжетите** са най-разнообразни: исторически, съвременно-социални, битови, често са нахъсани на отделни фрагменти, които също допринасят за многопластовостта и динамиката на цялостния текст. Разказваната история/истории обикновено оставя впечатлението, че вече е позната, но оригиналният начин на писателското, режисьорското и актьорското представяне я прави уникална. **Героите** са социални типове: луди, емигранти, манияци, интелектуалци, бездомници, вярващи и безбожници, алчни и зли, самотни и забравени, непоправими наивници и мечтатели. Те оформят образи, които изразяват проявата на различен тип идентичности: изконната човешка същност, мъжкото и женското начало, верската принадлежност, представят изгубени в собствената си мания личности. Това са по-скоро универсални, отколкото локални образи. Възможно е да се срещнат във всяка една среда, което прави и преживяванията им универсални. Сред тях обаче има и типично балкански фигури, чиято психология е подвластна на спецификите на този регион. Вещината, с която са изградени преодолява излишната патетика и фолклоризиране, с които не рядко се злоупотребява и ги превръща в стойностни модели на балканското изкуство.

Разнообразието във формата, съдържанието и похватите на споманатите драми се дължи на **авторите**, които са представители на различни творчески поколения и едновременно с това са и наши съвременници. Всеки от тях притежава богат арсенал от лични преживявания, теоретична подготовка, творчески потенциал, оригинални идеи благодарение, на които успява да отрази същностното в живота и гласът му да зазвучи синхронно с гласовете на колегите му по света. Х. Бойчев, Й. Плевнеш, Г. Стефановски, Д. Дуковски, са драматурзи, чиито пиеси се играят на сцени и езици, принадлежащи на чужди култури и цивилизации. И само защото

изтеглят остросюжетни истории от съвременността и миналото, пишат за кипящи страсти, които не са нито по-малко нито повече демонични от европейските и не „паразитират върху изтъркани митове, които отговарят на клишираните представи за "балканско своеобразие" успяват да развълнуват световната публика.

Високата диалогичност на драматургичния жанр, презентирането му пред по-разнородна и по-многобройна публика от останалите литературни родове, налага внимателната му и прецизна селекция. Близката връзка между двата народа улеснява възприемането му. Не съществуват сериозни пречки при превода или представянето на сцената на специфични реалии от едната или другата култура. Така необходимостта, при други обстоятелства, от адаптиране на текста в зависимост от рецепиента в тази среда е сведена до минимални граници. Ето защо това ниво на рецепцията не е определящо при избора. В описаната атмосфера на сходство подборът е подчинен на художествените и идейно-тематичните качества на творбата. Направеният обзор върху пиесите от български и македонски автори поставяни на двете сцени показва, че селекцията пада на драми с подобна, актуална за нашето време, но не само за нашето пространство проблематика. У другия се търси както приликата със своето, така и вписването му в общия цивилизационен модел. В афиша на конкретна постановка се набляга на факта на колко още езици и сцени по света е играна. Рецензентите не пропускат да отбележат хвалебствените отзиви на чуждестранната критика и успешната кариера зад граница на драматурга. Етикетът „балканско” като знак за идентификация не се пропуска, но търсен и видян в общоевропейски план.

Литература

1. **Biti, V.:** *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb, 2000.
2. *Хамлет е говорителят на интелигентните хора...* Разговор с режисьора Крикор Азарян, в. Култура, 17 април 1999 г.
3. **Кацаров, Т.:** *Човекът, който маха с ръце.* интервю Йордан Ефтимов, Литературен вестник бр.10, 13-19.03.2002, год.12.

Анџелина Бановиќ-Марковска

ИНТЕЛЕКТУАЛЕН НОМАДИЗАМ

(интеркултуралната естетика во романиите на Колбе и Димковска)

Расправата за номадологијата од Жил Делез (Gilles Deleuze) и Феликс Гатари (Félix Guattari) посочува на мобилниот карактер на номадите кои, спротивно на локализираните (седентарни) субјекти, се движат од една до друга точка на траекторијата, не со цел да ги досегнат – оти целта не се точките ами патот – туку да ги изминат, зашто за номадот точките се релеи, интермеца, специфичен помеѓу-момент кој се досегнува само за да биде напуштен. Затоа и се потенцира дека основен „територијален“ принцип за секој номад е патот, патувањето, себедистрибуцијата во *мазниот, неомеѓен, некомуникативен и безграничен* простор, избразден со линии кои во зависност од намислата, лесно се бришат и преместуваат креирајќи ја виртуелната картографија на светот. Но ова сознание содржи суштински парадокс: преместувањето, менувањето на местото, не секогаш и не нужно, значи дека номадот мора да се движи. Мошне често тој може да патува само во своите мисли, да се движи интензивно и додека седи (како бедуин на камила со „стапалата на рамнотежа“ свртени кон небото, не кон земјата), а при тоа, да не ја напушти сопствената соба или родниот град. Го прават тоа денес одредени групи луѓе кои практикуваат ризомски начин на мислење карактеристичен, на пример, за корисниците на интернет-услугите, но јас ги имам предвид оние интериоризирани патувања на телата чиј дух, со брзина на молња, минува илјадници километри, простори и времиња. Делез го препозна тоа движење како вител со променлива ориентација, зацврстувајќи го ставот дека номадизмот е, всушност, еден неподвижен, *скаменет процес...* Интензивно патување во место.

Не сум сосема убедена дека оваа метафорична претстава за номадизмот произлегла, можеби, од Кантовиот синдром за *фиксација* на едно живеалишно место¹, но прилично сум сигурна дека таа му дала

¹ Родниот Königsberg, кој упорно одбивал да го напушти.

повод на Жил Делез да препознае во номадизмот една *аѿеисѿичка айсолуѿносѿ* која, иако се манифестира во локални рамки, доведува во неограничена и слободна врска различни места, не за да се потврди себеси како „центрирана глобалност или универзалност, туку како бесконечна сукцесија на локални операции“ (да се види сајтот http://www.womenngo.org.yu/sajt/sajt/izdanja/zenske_studije/zs_s4/nomad.html).

Но, од каде поривот за движење? Од каде таа вечна потреба за патување?

Западната митологија го доживува номадот како ирационален, акултурален и деструктивен субјект за кого не важат ограничувањата меѓу природата и културата, реалноста и фантазмите. Како човек на пустината тој е постојано во движење, но пустината не познава патеки, па номадот не знае за центар. За него сè е еквидистанца – нема развиток, ниту историја. Затоа номадот и нема потреба од земја. Единственото што му треба е привремено тло и поддршка. Тој е векторот на секоја детериторијализација: на пустината ѝ додава пустина, на степата – степа.

За разлика од традиционалната, денешнава современа перспектива би го опишала номадот како некој што настојува да создаде *авѿономна и времена зона* во која ќе може да ја реализира сопствената визија за свет ослободен од „коренската философија на племенскиот мит“. Делез го дефинираше тој порив како „духовен номадизам“, но Хаким Беј (Hakim Bey) препозна во него „космополитизам без корени“. Но пред да ги образложам своите ставови за овој феномен, ќе ве потсетам дека пред две години, во рамките на оваа традиционална научна дискусија, го изложив своето размислување за егзилот како духовна категорија. Го направив тоа врз биографските и белетристички искуства на Дубравка Угрешиќ и Димитрие Дурацовски, но сега би сакала да проверам што мислат за номадизмот наши истакнати писателки и интелектуалки кои живеат и пишуваат надвор од матичната држава. Тие не само што го промислуваат теориски туку и го практикуваат *in live*, овој феномен. Ќе се задржам, значи, на два романа. Првиот е *Снеѓоѿ во Казабланка* од Кица Барѿиева-Колбе, а вториот *Скриена камера* од Лидија Димковска.

Ќе тргнам од почеток, од описот на Кица Колбе за ликот Дина Аспрова, перфекционирана писателка во егзил, со виртуелна биографија од Казабланка. Оди вака: „Таа е супстрат на творечка самотија... некој чуден аутист. Предаден на сопствената *ѿајна одаја на душайѿа*. Без врати... со очи како прозорци. Големи, гладни за уметност. Различна од монадите на Лајбниц... Телесно? Убаво женско тело... Душевно? Неиспишан лист. Постојано на половина пат... Еремит на уметноста, женски...“ (Колбе; 2007: 19-20; курзивот е мој).

Сегментот што во овој цитат го означив со курзив, метафоричниот исказ *џајнаџа одаја на душаџа*, го доведувам во врска со хомонимот „ничја земја“ („no man's land“), во кој Жан-Франсоа Лиотар (Jean-François Lyotard) ја препозна *џајнаџа област на нашеџо сејсџво*, онаа во која бегаме повремено, манифестирајќи *оџџор* кон јавноста или институциите на системот. Во тоа ме уверува и продолжението од романот *Снеџоџ во Казабланка* во кој главната хероина ги кажува следниве зборови:

„...Ми се смачува од сета цивилизација и култура. Сакам да избеџам од сиоџ евроџски Заџад... Сакам да фаџам усвеџ, да исчезнам некаде. Во некоја пустелија. Без луџе. Без книги. Без музеи. Без идеални градови. Посакувам да се најдам во скромнаџа одаја на џрабаба ми Анџелина. Сакам околу мене да има само бело варосани џразни сидови. Сакам силно да мириса на македонска, проста вар... Да, знам, ова е реакција на возрасна жена што сака да регресира во дете... Имџулс на беџсџво... Само заџоа јас џалкам низ свеџоџ“ (Колбе; 2007: 17; курзивот е мој).

Нејзината лирска колешка, младата писателка Лила Серафимска од романот *Скриена камера*, на македонската современа номатка Лидија Димковска, тоа *беџсџво во себеси* ќе го опише како *внаџрешно џаџување*, а од anonimen@yahoo.com, точно пред заминувањето за Виена, ќе ги добие следниве стихови: „сама ќе бидеш и град и музеј / и витрина со експонати – со отпечатоци од дланки, / сама ќе бидеш и црква и библиотека / и скриена камера на сопствената сенка“ (Лиде, 25). Зар тоа не е сликата на *номад* кој ја искусил „семејна празнина на битието, празнината на Домот... џразнинаџа на соџсџвеноџо Јас џред свеџоџ што не можеш да го смениш, но самиот те менува, те ништи и те воскреснува“ (Димковска; 2004: 113; курзивот е мој). Класично „парапатување, неутрализација на истокот со запад, на Балканот со Европа... Пат-дигресија“ (Димковска; 2004: 138).

Блиски по суштина, двата описа им припаѓаат на различни романи и на различни авторки, но нивната семантика ме наведува на помислата дека Жил Делез, сепак, имал право кога во оние *инџериоризирани џаџувања* препознал „вител со променлива ориентација“ зацврстувајќи ја претставата за *скаменџоџоџ каракџер* на номадизмот. Но, да се биде номад, не значи да не се поседува дом или корен, туку да се има способност за нивно повторно создавање, каде било и кога било. Впрочем, добро е да ги имаме, сè додека можеме да ги носиме со себе, велеше Gertrude Stein. Оттаму и легитимноста на концептот „no man's land“ како право на секој човек да *замине* во област што нема да ја изложи пред очите на јавноста, за да си биде *свој на своеџо*.

Прашање е само дали корените за Кица Колбе – и самата емигрантка која живее и работи во Германија – имаат навистина локален

карактер? Секако дека не, оти заразена од неизлечливата болест на душата – љубов кон светската култура и уметност – нејзината лирска двојничка не престанува да пека по Европа, во потрага на своите роднини по дух. Еве што вели за тоа: „Мојот живот во Западна Европа навистина е мој избор. Таму сум меѓу своите. Конечно сум кај најблиските. Додуша, не по биолошко роднинство, туку по она, *самоизбраното, духовното роднинство*. Тоа за мене, отсекогаш беше исто толку значајно...“ (Колбе; 2007: 39-40; курзивот е мој).

Но, има едно место во овој роман кога, по нападот на страв и паниката од задушвање на една египетска изложба во Париз, ликот Дина Аспрова се исповеда дека тегобите не биле предизвикани од слабостите на срцето, ами од умот, за да ја развие потоа тезата за етеричната природа на екс-социјалистичките орхидеи кои немаат потреба од директен контакт со земјата, оти не се способни да го поднесат силното сонце на реалниот свет. „И јас сум една таква орхидеја – вели Дина – сè повеќе се плашам од тоа да имам корен“ (Колбе; 2007: 35).

Во романот пак, на Лидија Димковска (која денес живее во Словенија), се зборува за „духот на номадизмот со рапави стапала“ (Димковска; 2004: 8). Ако сме согласни со тезата дека номадизмот е *прекариум*² (од латинското *precari* – што значи побарување/просидба) – тогаш станува јасно дека се работи за едностран договор кој би можел да значи само едно: „феудална“ зависност, поточно, позајмување земја на привремено користење, без можност за трајно владение. Затоа лирскиот двојник на Лидија Димковска, првата ноќ во Виена ќе ја мине во вреќа за спиење „Explorer Light“, а од позиција на *writer-in-residence* („во која сосема ќе се најде и поистовети“) ќе ја прифати понудата да напише книга за луѓето од Источна Европа и нивните „западни“ искуства.

И ликот со виртуелна биографија од *Казабланка*, како слободомна христијанка, ќе го манифестира својот очај од неможноста да се „вкорени“, таму, на Запад: „Таму, на Запад, јас бев досега, билка од воздух... Не морав никаде да пуштам корени. Можев во секој миг да ги спакувам куферите и да си заминам... Јас бев секаде и никаде. Јас бев секаде секој и секаде никој. *Немав и немам никаква сојсiveness*. *Ништо не ми припаѓа мене, лично...* Јас, едноставно, сум постојано на штрек“ (Колбе; 2007: 302; курзивот е мој).

Мислам дека употребив доволно цитати за да ги оправдам појдовните ставови, но сега би сакала, уште еднаш, да ѝ се вратам на теоријата.

Во почетокот на 90-тите години од минатиот век, американскиот критичар, поет и есеист, Питер Ламборн Вилсон (Peter Lamborn Wil-

² Изразот потекнува од времето на римското право – *interdictum de precario*.

son) – познат под псевдонимот Хаким Беј – лансираше еден интересен концепт кој остана запомнет по кратенката T.A.Z (The Temporary Autonomous Zone). Станува збор за своевидна мултиперспективна, постидеолошка и мошне смела визија за светот (<http://www.hermetic.com/bey/taz3.html#labelTAZ>), за што ќе говорам во продолжение на есејов.

Имено, и во теорискиот концепт на Жил Делез и во овој на Хаким Беј, постои еден сегмент во кој се спомнува Државата како институција. Ако за двоецот Делез-Гатари, *Номос*-от беше смислата која му се спротивставува на Законот („или *номос*, или *џолис*“), тогаш „од витално значење за секоја држава нема да биде идејата да се победи номадизмот, ами да се контролира миграцијата“ (http://www.womenngo.org.yu/sajt/sajt/izdanja/zenske_studije/zs_s4/nomad.html). Кажано поинаку, секоја држава има потреба од фиксирани патеки³, од добро утврдени насоки со кои го декомпонира, рекомпонира и трансформира движењето на своите субјекти, „но, секогаш постојат операции со кои може да ѝ се спротивставиме на државата – пишува Делез – како недисциплина, побуна, герила или револуција... Затоа може да се каже дека воскреснала Воената Машина, дека е *на џовидок еден нов номадски џошеницијал...*“ (курзивот е мој; види го сајтот http://www.womenngo.org.yu/sajt/sajt/izdanja/zenske_studije/zs_s4/nomad.html).

Десетина години по овој пророчки дискурс, контроверзниот Хаким Беј зборува вака: „T.A.Z⁴ е како побуна која не доаѓа во директен конфликт со државата, герилска операција која ослободува извесно подрачје (на време, територија, имагинација), а потоа исчезнува за да се појави повторно на некое друго место, во некое друго време, пред државата да успее да ја уништи... Нејзината најголема сила е нејзината невидливост – државата не може да ја препознае, оти Историјата за неа нема дефиниција. Штом T.A.Z. биде именувана (претставена/замислена), таа мора да исчезне оставајќи празна корупка зад себе, за да може повторно да се појави на некое друго место, повторно невидлива, оти е необјаслива со поимите на Спектаклот. Затоа T.A.Z. е совршена тактика во случаи кога државата е сеприсутна и семокна, иако полна со пукнатини и празнини. А бидејќи *T.A.Z. е микрокосмосот на 'анархистичкиот сон'... слободнише култури не можат ни да си замис-*

³ За Делез е важна тезата на Пол Вирилио (Paul Virillio), која кажува дека „политичката моќ на Државата (полисот) е полицијата, што значи, управувањето со патиштата“, дека „портите на градот, патарините и царините... се филтрите против флуидноста на масите, против пробојната моќ на миграционите групи“. Оттаму, тежината, *gravitas*, е суштина на Државата. (цитат од студијата на Делез http://www.womenngo.org.yu/sajt/sajt/izdanja/zenske_studije/zs_s4/nomad.html)

⁴ Читај П.А.З. од *привремено авиономна зона*. Да се види книгата *The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism* (http://www.hermetic.com/bey/taz_cont.html)

би се очекувало да носи сиври. По приемот нè преместија во зградата на некогашниот екуменски манастир, денес ан.... Во новата соба имам и мијалник... Не можам да ја скријам радоста. Вечер нозете ќе си ги измијам во него... Другите си го оставаат одот во ходникот, а јас ги кревам нозете една по друга и нивната номадска природа ја успокојувам во мијалникот“ (Димковска; 2004: 154; 157-158).

Зошто ги издвоив овие цитати кога есејов не го замислив како критика на хегемонистичките идеологии што заговараат „психички империјализам“? Го сторив тоа поради сугестивниот карактер на мноштвото теориски дискурси што ги консултирав додека работев на темата интелектуален номадизам. Тие му дадоа поинаква визија на моето истражување отворајќи ме за еден децентрализиран поглед. Со него би можела да започне креативната деструкција на стариот Европски консенсус⁵. Но, зар тоа не е погледот на интелектуалните номади, нивната „воена“ тактика која раѓа *психички патници* гонети од желба или љубопитност, талкачи со мала лојалност – заправо, нелојални кон *Европскиот проект* кој ја загубил веќе својата виталност и жар...“ (види го целиот текст на <http://www.hermetic.com/bey/taz3.html#labelTAZ>). Зар тоа не е духовниот номадизам за кои говореа и Жил Делез и Хаким Беј? Зар тоа не се нашите *духовни номајки* за кои говори и мојов есеј, оние со исконски скриен код за освојување на светот – не со војна или агресија, туку со креативна имагинација, со културна различност и духовно потекло од кое не треба да се сраиме пред светот.

⁵ Да се види текстот „Европската креолизација“ на италијанскиот теоретичар *армандо њиши (човекот кој, по примерот на црната феминистка *бел хукс, своето име и презиме почна да го пишува со мали букви), објавен во списанието *Наше писмо*, 2004, бр. 10, стр. 26-68.

Литература

1. **Delez & Gatari:** *Rasprava o nomadologiji*. Gilles Deleuze/Félix Guattari, „Capitalisme et schizophrénie“, Mille Plateaux, Les Editions de Minuit, Paris 1980, str. 471–481; prevela sa francuskog Branka Arsić, http://www.womenngo.org.yu/sajt/sajt/izdanja/zenske_studije/zs_s4/nomad.html
2. **Bey, Hakim** (Peter Lamborn Wilson): *The Temporary Autonomous Zone*, <http://www.hermetic.com/bey/taz3.html#labelTAZ>
3. **Лиотар, Жан-Франсоа:** *Објавиња њосока*. Жан-Франсоа Лиотар, Постмодерни поуки, Критика и хуманизъм, Софиј, 2002. http://luben.unixsol.org/translations/lyotard/la_line_generale/index.html
4. **Raunig, Gerald:** *Ratni stroj protiv Carstva: Uz prekarni nomadizam Volxtheaterkarawane* http://www.republicart.net/disc/hybridresistance/raunig01_hr.htm
5. **Raunig, Gerald:** *Transverzalna mnoštva* http://www.republicart.net/disc/mundial/raunig02_hr.htm
6. ***њиши, армандо:** *Евројскајџа креолизација*, Наше писмо: магазин за литература и култура, 2004, 26-28.
7. **Vahtel, Endru Varuh:** *Književnost Istočne Evrope u doba postkomunizma: uloga pisca u Istočnoj Evropi*, Stubovi kulture, Beograd, 2006.
8. **Колбе, Кица Б.:** *Снегоџи во Казабланка*, Магор, Скопје, 2007.
9. **Димковска, Лидија:** *Скриена камера*, Магор, Скопје, 2004.

Николай Аретов

КАКВО СРАВНЯВА СРАВНИТЕЛНОТО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ?

Въпросът може да бъде формулиран и по друг начин – „Какво стои зад (желанието за) сравнение?“ И в двата случая отговорът може да бъде много кратък – ценностни системи и предпочитания, определени от институциите, които формират сравняващия, и от средата, в която той работи. Нещо повече, ако се перифразира една популярна фраза от анекдотите, отговорът се отнася и до други сходни въпроси. Например: Какво определя нежеланието или страха от сравнението? Или дори – какво стои зад насочването към сравнителното литературознание, към литературата (науката, футбола...)

Разбира се, подобна лаконична формулировка едва ли е задоволителна. Налагат се известни пояснения, а и известно типологизиране. Ще се опитам да ги предложа тезисно и да ги илюстрирам с някакви примери от българската и македонска литературна история от по-ново време. Примерите, както и библиографските отправки не претендират за каквато и да е изчерпателност, а само илюстрират наблюденията с показателни заглавия на компаративистични изследвания.

Обект на внимание ще бъдат преди всичко колективните, общите мотиви. Разбира се, те са допълвани и от индивидуални, субективни особености, от отношения в рамките на някаква малка общност (катедра, изследователска група и пр.), които също заслужават внимание. Привидно частни случаи, те биха могли да бъдат във фокуса на друг тип изследване, което се основава на биографични данни и на историята на конкретни институции и групи.¹

¹ Подобен опит за навлизане в мотивите на няколко значими български литературни историци (М. Арнаудов, Б. Пенев, Ив. Шишманов) предлага статията Аретов, Н. М. Арнаудов и динамиката на българската литературна историография. – В: *Академик Михаил Арнаудов – Ученият и творецът. Сборник с научни изследвания*. Съст. Алб. Георгиева, В. Тончева, Р. Кунчева, В. Балевски. С.: Академично изд. Проф. М. Дринов, 2006, с. 176-189.

1. Самото дефиниране на понятието **сравнително литературознание** (още по ясно е то при някои от вариантите му на други езици – *littérature comparée, comparative literature*, на македонски *компаративна книжевност*) – предполага общност на текстовете в наднационален мащаб; от своя страна, наличието на общност предполага минимално съгласие около някакви споделени ценности, предпочитания и представи за сравняваните обекти.² Това азбучно разбиране не е съвсем безпроблемно, нито дори универсално прието. Названията на по-големи културни структури на български език обикновено са в множествено число (славянски, балкански, европейски литератури), а в други езици – в единствено число. На македонски език те също са в множествено число. Разликата се набива на очи в библиографии и преводи на заглавия, при които нерядко се открива „...*Slav literatures (sic!)*”. Очевидно единственото число обобщава и поставя на една плоскост, докато множественото разделя, подчертава специфичното, съпротивлява се срещу генерализирането, а в някои случаи – дори и срещу сравнението. Зад крайните форми на подобна позиция може да се потърси и преобърнатата форма на комплекс за малоценност.

1.1. Друг е въпросът, че големите общности очевидно са **ментални конструкции**, детерминирани от някакви представи и предпочитания. Те могат да бъдат проблематизирани, да се потърсят механизмите за тяхното **институционализиране** и (политическите) мотиви, които стоят зад тях. Характерен пример са академичните институции (факултети, департаменти, катедри, в БАН – секции), които се занимават със славистични, балкански, източноевропейски изследвания. Често те се припокриват, конкурират, променят.³

В български контекст интерес представлява зареденото с напрежение отношение към принадлежността на българската култура към славянската и към балканската общност.⁴ Освен ментални (и политически) аспекти, то също има и чисто институционални – характерен

² Показателен, струва ми се, пример за споделени представи и тяхната еволюция може да се открие в развитието на фолклористиката и на разширяването на интереса ѝ към различни жанрове. В началото под фолклор се разбира преди всичко песни, предания и приказки, колкото по-стари, толкова по-добре. Наложена от изследователите представа за фолклорната жанрова система постепенно се разширява и започва да обхваща дори актуалните политически или „нецензурни” анекдоти. И ако политическите са сравнително ново явление, то разказването на истории, свързани със сексуални актове, вероятно са по-стари, но фолклористиката дълго време ги игнорира. Подобно игнориране на жанрове може да се открие и в литературната история.

³ Промени се например името на „Институт славяноведения” към Руската академия на науките. Преди години името му съдържаше и думата балканистика, след това тя отпадна, сайтът на института (www.inslav.ru/index.html) не споменава старото име. В много западноевропейски университети пък славистичните катедри се превърнаха в институти за East-European studies.

⁴ Вж. Аретов, Н. Славянско versus балканско. – In: *Folia Philologica Macedond-Polonica*. Tom 7. Dalecy i bliscy. Materiały VII Kolokwium Polsko-Macedońskiego. Poznań: Wydawnictwo naukowe Uniwersytetu im Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2007, p. 181-190.

пример е разграничаването на руската филология от славянската в университетите и в тяхната административна структура. Смисълът е несъмнено в подчертаването на уникалното място на Русия и руската култура в ценностната йерархия и менталните карти на изградилите тези структури. Оказва се, че в български контекст тези структури са по-консервативни и инерционни и по-трудно се променят.

В македонски контекст напрежението съществува, но като че ли е по-слабо (или така изглежда отвън). Доколкото успях да разбера от уеб-страницата на филологическия факултет при Университета в Скопие (http://www.flf.ukim.edu.mk/about_mk.html), тук се подготвят специалисти по отделни филологии („јазик и книжевност“) и по „Општа и компаративна книжевност“, както и по две славистична специалности – „Македонска книжевност и јужнословенски книжевности“ „Македонски јазик и јужнословенски јазици“.

Белградският университет също (<http://www.bg.ac.yu/filoloski.php>) подготвя специалисти по отделни филологии и „Група за општу книжевност и теорију книжевности“. В английската версия на сайта тази специалност е наречена „General Literature and Theory of Literature Studies“. И в двата случая не само балканистиката, но и славистиката като цяло като че ли остава на по-заден план (отколкото, да кажем, в Русия или Полша).

В македонската наука, както и в българската, балканистичните изследвания са сравнително нов акцент в хуманитаристиката, който се развива интензивно през последните десетилетия.

1.2. Съпротива срещу сравнението, която може да се възприеме и като съпротива срещу сравнителното литературознание, може да се открие и при изследователи с изконнически разбирания, които подчертават уникалността на своето, което според тях не може и не би трябвало да се сравнява с чужди явления. Най-лесният пример е насочването към т. нар. „българска мяра“ (Енчо Мутафов), не така открито подобни идеи се споделят и от други.⁵ Цялата огромна народопсихологическа вълна в хуманитаристиката, публицистиката и битовото говорене непрекъснато съпоставя, за да открие различното, което не може

⁵ Вж. *Повествователен снев. Българската мяра в литературата*. Идея и обща редакция Е. Мутафов. С.: Български писател, 1998. Това е първи том от поредица, но ключовото понятие остава недокрай изяснено. Манифестният текст в началото заявява (с. 7): „[...] литературознанието по света се изчерпва с изучаване и ползване на обща мяра за литературата, за някои литератури чужда. Тя е изработена перфектно спрямо художествените ценности, създавани в лоното на майката цивилизация за всяко художество – европейската. Тази мяра е неподходяща за нашия художествен свят. С нея, прилежно изучавана и престижно ползвана, литературознанието ни стои в неведение, недоумение и недоразумение пред първите си имена. Най-неподатлив за нея е Божият ни дар, Ботев. Също толкова Захари Стоянов. Също толкова Вазов. Също толкова Елин Пелин. Също толкова Йовков. Също толкова цялата ни литература.“

да бъде сведено до нещо универсално. Това дълбоко консервативна по своята същност разбиране получава неочаквана подкрепа от постмодерните идеи за малцинствата, мултикултурализма и пр. Или, поне от някои техни варианти. Струва ми се, че подобна тенденция се забелязва още по-ясно в македонски контекст.

2. Не съществува консенсус при дефинирането на **предмета** на сравнителното литературознание и присъщите му **подходи** към разглежданите текстове. С времето като че ли и предметът, и подходите са склонни да се разширяват почти без ограничения. От разглеждането на „влианията“ (едно отдавна демодирано понятие) се достигна до един „панкомпаративизъм“, който включва най-различни изследователски задачи и подходи. Интересът се пренасочи от влианията и странстващите сюжети към типологическите сходства (сходства, които не могат да бъдат обяснени чрез пряк контакт) и проблема за наднационалните литературни общности.⁶ И тъй като „няма нищо извън текста“ ('Il n'y a pas de hors-texte', Jacques Derrida), а сравнението е важен елемент от всеки анализ, струва ми се, че в момента негласно доминира правилото – към сравнителното литературознание принадлежи всеки изследователски текст, който има подобни претенции.

2.1. Един интересен акцент в развитието на българското сравнително литературознание, особено от 80-те години и по-късно е съсредоточаването върху проблема за **рецепцията** на чуждите литератури в България, на първо място преводната рецепция.⁷ Акцентът върху тази проблематика също е свързан с една много активна през 80-те години институция – Съюза на преводачите в България. По-дълбоката причина за разгръщането на изследването на рецепцията на чуждите литератури, която започва много по-рано, е в характерното на „малките“ култури вглеждане в образа на другите за тях и желанието да докажат своята пълноценност („Ние също сме чели Волтер!“).

В пряка връзка с интереса към рецепцията е насочването към проблема за връзките между чуждите литератури и техните преводи с развитието на оригиналната литература. Този проблем, категорично поставен в научен план за първи път в български контекст още от Стефан Минчев⁸, е типичен за „малките“ култури и, струва ми се, интересът към

⁶ Вж. Ничев, Б. *Основи на сравнителното литературознание. Сравнителното изучаване на литературите и проблемите на съвременната литературна наука*. С.: Наука и изкуство, 1986.

⁷ Кулминацията на този интерес е един проект на Съюза на преводачите в България и Института за литература, довел до публикуването на ценната поредица *Преводна рецепция на европейските литератури в България*, от която до момента са излезли шест тома, посветени на английската (2000), класическите литератури, руската литература, славянските, скандинавските и прибалтийските и балканските литератури.

⁸ Вж. Минчев, Ст. *Из историята на българския роман. Опит за литературно-исторически наблюдения върху развитието на романа през XIX в. до Освободителната война*. С.: 1908; *Из историята на българския роман. Побългаряване на чужди произведения*. С. 1910.

него се разгръща доста последователно в българската литературна история.

Доколкото имам впечатления, и македонската литературна история на XIX в. отделя специално внимание на преводите и рецепцията на чуждите литератури.⁹ Доколкото може да се съди от две нови представителни истории на македонската литература и култура от XIX в.¹⁰ сравненията са сравнително редки и доста общи, като се търсят аналогии с големите европейски и южнославянски автори от Античността (Омир, Пиндар, Плотин и др.), Ренесанса (Тасо, Ариосто и др.), Просвещението и Романтизма (Байрон, Пушкин, Лермонтов). Миронска-Христовска споменава Волтер, Дидро, Д'Аламбер, Бюфон, Русо и др., но не влиза в съпоставяне на конкретни текстове. За нея е характерно търсенето на това, което е общо между македонското просвещение и просвещението в другите европейски народи, като същевременно акцентът пада и върху специфичното.

В последно време все по-често се срещат познатите и от по-рано наблюдения върху „тукашни“ образи на света като цяло и на някаква важна негова част (Париж, Москва, Цариград, Ориента). Вярно е, че подобни трудове не са характерни единствено за „малките“ култури¹¹ – в България има кръгове, които ценят високо този тип трудове на руския изследовател с частично български произход Георги Гачев¹², но все пак автори от страни като България и Македония¹³ проявяват подчертан интерес към тях. И причините едва ли са много по-различни от тези, които определят насочването към рецепцията на големите чужди литератури.

3. Налагането на научната дисциплина сравнително литературознание и разширяването на нейния обхват несъмнено е свързано с изграждането още през XIX в. в европейските университети на специализирани катедри и други структури, които се занимават с подобна пробле-

⁹ Вж. например по-новите изследвания на Анастасија Гурчинова *Италијанската книжевност во Македонија* (Скопје: Институт за македонска литература, 2001); *Прличев и Ариосто – или за смеата и меланхолијата* (Скопје, Магор 2002).

¹⁰ Сталев, Георги. *Историја на македонската книжевност 1800-1945*. I дел. *Македонската литература во 19. век*. Скопје: Институт за македонска литература, 2001; Миронска-Христовска, Валентина. *Просветителството во Македонија*. Скопје: Институт за македонска литература, 2005.

¹¹ Богата библиографија на имагологијата в световен мащаб вж. на <http://cf.hum.uva.nl/images/>

¹² Вж. напр. Гачев, Георгиј. *Националните образы мира. Общие вопросы. Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. Армянский*. Москва: Сов. писатель, 1988; *Образы Индии. Опыт экзистенциальной культурологии*. Москва: Наука, 1993; *Космо-Психо-Логос*. Москва: 1995; *Америка в сравнении с Россией и Славянством*. Москва: Раритет, 1997; *Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца*. Москва: ДИ-ДИК, 1999 и др. Много от трудовете на Гачев са преведени на български.

¹³ Вж. напр. *Балканска слика на светот*. Зборник од меѓународната научна работилница одржана во Скопје на 5-6 декември 2005 година. Приредувач Катица Кулавкова. Скопје : Македонска академија на науките и уметностите, 2006; Тушевски, Ванчо. Русија во поезијата на македонските писатели од втората половина на 19. век. – *Современност*, бр. 7-8, 1994.

матика. По-късно (1954) е учредена и Световна асоциация по сравнително литературознание (International Comparative Literature Association), която също стимулира развитието в тази посока. За институциите е присъщо да се стремят да се разгърнат, да завладеят нови територии, да наложат авторитета си над конкуренти и съперници.

Непропорционално по-слабото присъствие на подобни структури в българската академична общност след Втората световна война несъмнено свидетелства за по-голямата затвореност на българската култура. Поне част от причините очевидно са свързани с официалната идеология, наложена на науката. Също толкова очевидни, макар и не толкова коментирани са причините, които определят доминиращото положение на славистичните катедри и академични институции през този период, а и преди това. През почти цялата втора половина на XX в. Югославия (към която тогава принадлежи и Съюзна република Македония) е по-отворена към света отвъд Желязната завеса и това в някаква степен дава своето отражение и върху развитието на сравнителното литературознание.

4. В най-общият случай сравнението предполага два елемента, които се поставят един до друг и се разглеждат със сходна изследователска оптика. Най-често (разбира се, не винаги) единият елемент е „свой“, а другият – „чужд“. Това предполага **предварително очертаване на своето**, която може и да е имплицитно. Тук има редица гранични случаи. Най-ясният граничен казус са авторите, за които претендират две национални литератури (вероятно по-точно е да се каже две национални идеологически институции), например българската и македонската.¹⁴ Мисля, че могат да се намерят примери и за пресичащи се руски и украински претенции, или полски и украински и пр. Да не говорим за автори, живели продължително в две държави с (приблизително) един и същи език, например англичани в САЩ или обратното. Или за все по-категорично присъстващи в английската и френската литература автори от бившите колонии. Във всички тези случаи приемането на един автор или текст за „свой“ (или „чужд“), което е става имплицитно, т. е. без специална мотивировка, представлява избор на определена национална идеологическа структура. Специално в македонски контекст при писателите (и други фигури в общественния живот) от XIX в. приемането на един автор за „свой“ или „двудомен“¹⁵ (Милан Ѓурчинов) по-правило е

¹⁴ Вж. Детрез, Р. Канонизация чрез съперничество: Случаят Григор Пърличев. – *Литературна мисъл*, № 1, 2007.

¹⁵ Вж. Гурчинов, М. Представители македонской литературы в XIX и XX веке и проблема двойной литературной принадлежности. – В: *The National Idea as a Research Problem*. Ed. J. Sufecka. Slawistyczny ośrodek wydawniczy. Warszawa, 2002, pp. 229-239. Познавам тази концепция преди всичко от цитираната статия, но тя, разбира се, е формулирана по-рано и е аргументирана и от други изследователи.

експлицитно и дори понякога заплашва да остави на по-заден план всяка друга възможна интерпретация на произведенията му извън националната.

Малко парадоксално диаметрално противоположни идеологии – имперският колониализъм и постколониалният мултикултурализъм – могат да достигнат до еднотипни присъединявания на етнически чужди и културно (частично) екзотични автори към своята литература.

4.1. Очертаването на „своето“ е не само пространствено, но и **във времето**. Съществуват подобни сравнения – например историческите романи на Емилиян Станев и, примерно, Търновската книжовна школа. Тук „своето“ се оказва времето на Ем. Станев, а българският XV в., да кажем, вече не е толкова „свой“. В други контексти епохата на патриарх Евтимий (или дори на Кирил и Методий, на Климент Охридски) може да се окаже не просто „своя“, но носеща същността на своето. Включително и в компаративистични наблюдения. И в това отношение македонските и българските изследователи мислят по сходен начин.

4.2. Любопитни казуси представляват сравненията между две литератури, правени от изследователи, формирани в трета. Съществуват сравнения между Толстой и Стендал. Те могат да бъдат направени и от българи, македонци (или китайци, индийци, аржентинци...). В този случай определянето на „своето“ сякаш става произволно и зависи от предпочитанията на изследователя. Но дали е така. При подобни сравнения той по правило е специалист по френска или руска литература. В такъв случай ще да е склонен да следва традицията, към която е приобщен професионално, а и според университетската (дори гимназиалната си подготовка). Но и това не изчерпва определянето на гледната точка. Дори един преподавател по френска литература, завършил френска филология и френска гимназия, може дори да е специализирал във Франция, може преди това – в семейна среда и от по-ранното обучение – да е възприел гледна точка, според която руското е „своето“, а френското – „чуждото“. Възможно е, макар и по-малко вероятно, разбира се и обратното – един български или македонски русист да възприема като „своето“ по-скоро френското, отколкото руското.

5. На практика, в сравнителните изследвания „своето“ и „чуждото“ се различават и в **ценностно отношение**. Сравнението рядко може да бъде между два ценностно напълно равностойни, еднакво канонични обекта.

5.1. Обикновено единият обект е по-ценен по „абсолютна“ стойност, а другият – по национална. Например при разглеждането на проблема „Пушкин и П. Р. Славейков“ няма съмнение, че на руския класик е отредена ролята на образцовия автор, докато българският класик явно е по-важен в контекста на българската литература. В подобни случаи наблюденията са фокусирани върху по-малкия, по-късния, „повлияния“ автор, очакваните изводи са важни по-скоро в контекста на неговата

литература. Подобен тип сравнения са познати и на македонската литературна история. Тук значението на чуждите изследователи е дори като че ли по-голямо (например трудовете на К. Державин и Ив. Доровски за Жинзифов и руската поезия).

От друга страна обаче поставянето на автор от по-малката литература редом с чуждия класик, без да ги изравнява всъщност легитимира „малкия”, „своя”, превръща се във важен елемент от неговото канонизиране или поне повишава значението му в неговия контекст. Такъв ефект може да се наблюдава, например, от сравнения между Добри Немиров и Достоевски. За да бъдат възприети обаче, те предполагат някакво минимално налагане на името. В съвременна рецензия за дебютна книга подобни сравнения по правило сравнения звучат комично, но по-късно литературните историци могат да си ги позволят и спрямо първи книги.

5.2. Сравненията между класици и по-малко наложени автори, по правило предполагат въздействия от страна на каноничния автор върху „по-скромния”. Възможни са обаче и други случаи, друг жанр на сравнителни изследвания. В тях обикновено се търсят „източниците” на някакви класически творби. Например „Хамлет” и хрониката на Саксон Граматик (или „Испанска трагедия” на Томас Кид). Или, много често, фолклорът и поезията на Пушкин (Ботев, Жинзифов, К. Миладинов, Мицкевич). Новият историзъм предложи (по-точно актуализира, постави в друг контекст и поднесе по нов начин) друг тип сравнения – класически литературни произведения и някакви други текстове (документи, мемоари, трактати и пр.)¹⁶

Когато сравнението се извършва в рамките на една национална литература (да приемем, че подобни операции също са част от сравнителното литературознание), въздействията също могат и наистина текат в двете посоки. Друг е въпросът, че в едната посока те изглеждат очевидни, а в другата се възприемат трудно и не без скептицизъм. Интересни примери могат да се намерят в разглеждането на поезията на Ботев, която несъмнено стои на върха на българския канон. Сравнително безболезнено бе установено въздействието на Раковски, върху по-младият поет; то изглежда закономерно, доколкото двамата са част от една

¹⁶ Някои типични текстове на новия историзъм на български вж. Хауард, Дж. Е. Новият историзъм в изследванията на Ренесанса. – *Литературна мисъл*, 1991, № 7, с. 149-174; Голдбърг, Д. Умозрения: „Макбет” и източникът. – *Литературна мисъл*, 1991, № 10, с. 142-157; Грийнблат, Ст. Невидими курсуви: ренесансовият авторитет и неговото подриване. – *Литературна мисъл*, 1997, № 7, с. 175-199; Сталперт, Кр. Филмът „Книгите на Просперо” и как Питър Грийнъуей представя „Бурята” на Шекспир като вътрешнотекстово пространство: десакрализация на утопичния остров. – В: *Да мислим Другото – образи, стереотипи, кризи*. С.: Кралица Маб, 2001, с. 312-325. Вж. и Панчева, Е. Нов историзъм и културен материализъм. – В: Панчева, Е. А. Личева, М. Янакиева. *Теория на литературата. От Платон до постмодернизма*. С.: Колибри, 2005, с. 483-496.

традиция. Много по-трудно е осмислянето на подобни връзки с поезията на Кръстьо Пишурка¹⁷, Димитър Великсин¹⁸ или Васил Попович.¹⁹

5.3. Особено важен е изборът на чуждите явления, с които се сравнява българския автор. Интересни примери предлагат компаративистичните наблюдения над Софроний и особено над П. Р. Славейков. Когато са търсени потенциални източници и образци за написването на „Житие и страдания“ едни автори са склонни да се насочват към руски, други към балкански (сръбски и гръцки), а трети към западноевропейски явления.²⁰ Сходен избор прави и Татяна Стойчева, когато се насочва към Каравелов.²¹ Едва ли тези избори са изцяло обективни, струва ми се, че те са определени както от подготовката, така и от нагласата, а също и от желанието и ценностната система на изследователя.

Не по-малко показателно е и разглеждането на творчеството на П. Р. Славейков. Повечето изследователи го поставят в руски²², сръбски²³ и гръцки контекст²⁴, рядко търсят сравнения с турската словесност, въпреки че подобни връзки са несъмнени. Доста по-различен е подхода на германиста К. Гълъбов, чиято интересна книга се цитира сравнително рядко.²⁵ В македонски контекст, по абсолютно същите причини търсенето на подобни сходства също е по-скоро изключение. Няма как да не се забележи последователното нежелание на християнските балкански култури да се сравняват с турски и османски образци, да се разглеждат като част от една общност с тях, да отхвърлят османското наследство.²⁶

¹⁷ Вж. Пауновски. Ботев и Пишурка. – В: *Българската критика за Христо Ботев*. Съставител Ив. Пауновски. С., 1983.

¹⁸ Вж. Таринска, Ст. Ботев и Великсин – момент от литературния живот на българите в Браила. – *Български език и литература*, 1988, № 5-6.

¹⁹ Вж. Аретов, Н. Васил Попович и Христо Ботев – една неочаквана близост. – В: *Разночетенията на текста. Юбилеен сборник в чест на проф. д-р Кирил Топалов*. С.: Унив. изд. Св. Климент Охридски, 2003, с. 71-79.

²⁰ Вж. напр. Аретов, Н. “Житие и страдания грешнаго Софрония” и западноевропейският просвещенски роман. – *Литературна мисъл*, 1979, № 10, с. 72-88; “Шекспирови” мотиви у Софроний Врачански. – *Пулс*, № 20, 30. 05. 1989; Софроний Врачански и диалога му със света. – *Литературна мисъл*, 1990, № 3, с. 18-32; Повествователят Софроний и диалога му със света (Наблюдения върху Втори видински сборник). В: – *Софроний Врачански. Сборник изследвания*. С.: Академично изд. Проф. М. Дринов, 2004, с. 103-122.

²¹ Стойчева, Татяна. *Траектории на сатирата : Сравнително изследване на "Джонатан Уайлд" от Хенри Филдинг и "Хаджи Ничо" от Любен Каравелов*. София : Полис, 1999.

²² Русакиев, С. *Петко Славейков и руската литература*. С., 1955.

²³ Конев, Ил. Творческият път на П. Р. Славейков и сръбската литература. – В: *Българо-сръбски литературни взаимоотношения през XIX в.* С., 1964; Баева, С. Някои моменти от развитието на сръбската литература и творчеството на Петко Славейков. – *Изв. на Инст. за лит.*, кн. XVI, 1965.

²⁴ Ангелиева, Т. П. Р. Славейков и гръцката литература. – *Год. СУ*, Т. LX, 1966.

²⁵ Вж. Гълъбов, К. *Петко Р. Славейков. Живот, дейност, творчество*. С., 1970.

²⁶ Вж. Аретов, Н. Що е окцидентализъм и има ли той почва у нас? Предварителни тезиси в търсене на литературните аспекти на проблема. – *Литературна мисъл*, 2005, № 1, с. 123-130; Южните Балкани и Османската империя: Едно отхвърлено наследство – XXXIII Научна конференция на XXXIX меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, доклад (Охрид, 28. VIII – 29. VIII 2006). Скопие: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2007, с. 193-203.

5.4. Разглеждането на чуждия автор като образец, с който своя се сравнява, е характерно за „малките” литератури. Има, разбира се, и многобройни изключения. Световни класици от „малки” литератури като датчанина Х. К. Андерсен са образци при сравнения с автори от „големи” литератури (френска, руска, английска, американска). Все пак, един поглед към носителите на Нобелова награда от „малки” или „екзотични” литератури вероятно би показало, че те по-рядко биват използвани като база за сравнение отколкото представителите на „големите” литератури от същото време. Сред лауреатите от последните години най-често като база за сравнение у нас е използван англичанина Харолд Пинтър (2005) и донякъде „съседът” Орхан Памук (2006), наистина не толкова в разгърнати студии, колкото като периферни аналогии в критически текстове, докато китаецът Гао Синцзян (2000), унгарецът Имре Кертес (2002), южноафриканецът Дж. М. Кутси (2003) едва ли са удостоявани с подобно внимание. Наложителни са, разбира се много уговорки, съвременната китайска литература трудно може да бъде определена като „малка”, но пък е доста непозната в Европа; В. С. Найпол (2001) може и да е от Тринидат и Тобаго, но се възприема като част от британската култура, а отношението към австрийката Е. Йелинек (2004) едва ли се определя на първо място от националната ѝ принадлежност.

По-интересно в случая е друго изключение – сравняването на каноничен автор от „малка” литература с не толкова каноничен автор от голяма литература. Няколко примера: Друмев и „неистовата литература”, Вазов и Й. Сю, Д. Димов и популярния западноевропейски роман. При всички тези случаи сравненията са неохотни, придружени с възражения и уточнения, а и не стоят във фокуса на разглеждането на класиците.

При Друмев нещата са още неизбистрени, тъй като той е класик преди всичко заради позицията си на първи или един от първите в жанра. И въпреки че връзките му с Й. Сю и преводната възрожденска литература са анализирани задълбочено отдавна²⁷, при общото представяне на автора те обикновено се споменават, но остават на по-заден план. Особено характерно е компаративното разглеждане на „Иванко”. Драмата определено следва модела на „Макбет” и това е посочено отдавна²⁸, но по-малко основателните сравнения с Пушкин и други руски класици доминират в цялостните представяния.

²⁷ Вж. напр. Васил Друмев – родоначалник на нов жанр в българската литература. В: Леков, Д. *Възрожденска литература. Проблеми, жанрове, творци*. Т. 1, С.: Наука и изкуство, 1988; Чемоданова, М. *Творчество Василя Друмева и становление болгарской национальной литературы*. С.: БАН, 1987. И двамата автори имат по-ранни публикации по същата тема, по която ценни наблюдения са правени още от Ст. Минчев, Б. Пенев, Г. Пашев и мн. др.

²⁸ Вж. напр. Минчев, Ст. *Чужди влияния върху Друмевата драма „Иванко”*. – В: *Сборник в чест на Милетич*. С., 1912.

Специално внимание заслужава казусът Вазов. Сам класикът нееднократно заявява положителното си отношение към Й. Сю²⁹, но съвременната му критика и по-късната литературна история упорито настоява за сравнения с по-престижни образци като В. Юго.

При ранните романи на Д. Димов – „Поручик Бенц” (1938) и „Осъдени души” (1945) критиката отбелязва школуването при популярни европейски романи от епохата, но по правило не навлиза в сравнения.³⁰

Предлаганите тук размисли, които в зависимост от нагласата на читателя могат да бъдат възприети и като провокативно заострени, и като банални, целят само едно – да подтикнат към осмисляне на мотивите, които стоят зад написването на различните компаративистични текстове и зад възприемането на едно или друго отношение към сравнението, на един или друг вариант на сравнителното литературознание. Защо то, както и всяка друга дисциплина, съвсем не е невинно, а зад всеки избор на изследователски обект стоят ценностни системи и предпочитания, определени от институциите, които формират учения, а и всеки човек.

²⁹ „По-късно, след години, четох много по-художествени романи, като „Война и мир”, „Les Misérables” и други, които силно ме пленяваха, но следите от „Скитника евреин” останаха дълго в душата ми. Еврений Сю е въобще, според мене, голям майстор. Французите го отричат – напрасно!” Вж. Шишманов, Ив. *Иван Вазов. Спомени и документи*. С.: Български писател, 1976, с. 76.

³⁰ В последно време една неподписана кратка рецензия да филма „Цветният воал” (2007) между другото подхвърля, че творбата на Съмърсен Моъм е „един от романите, които Димитър Димов е чел много внимателно, преди да напише „Осъдени души”. – *Kanumal Light*, № 13, 31 март 2007.

Пејтер Бахмаер

АВСТРИСКО-МАКЕДОНСКА КУЛТУРНА СОРАБОТКА
(1955 – 2007)

Инџересои на Австрио-Унгарија за Македонија

Старата Австрија – Австро-Унгарската монархија – пројавуваше голем интерес кон Југоисточна Европа, а во Битола имаше конзулат чиишто извештаи беа многу значаен извор на информации, пред сè, за времето на Националното ослободување. Како последица на оваа политичка ориентација, и Училиштето за славистика во Виена се занимаваше со Македонија. Јернеј Копитар, Франц Миклошич и Ватрослав Јагиќ, најзначајните претставници на Виенската славистика, интензивно се занимаваа со состојбата на јазикот на македонските подрачја. Миклошич ја проучувал збирката народни песни на браќата Миладиновци од Струга, а Јагиќ, пред сè, се интересирал за црковно-словенскиот јазик. Во Македонија го испратил младиот словенечки асистент Ватрослав Облак, кој правел практични истражувања во 1891/92 год., но потоа од страна на османската власт, бил уапсен и протеран како политички агитатор. Бидејќи потоа Облак набрзо починал, Јагиќ постхумно ги издал неговите недовршени „Македонски студии“.¹

*Австрискаџа џолиџика кон Истиокоџи
за време на Сџуденаџа војна*

Република Австрија и денес продолжува со истата ориентација, така што Југоисточна Европа претставува приоритет како за австриската надворешна политика, така и за политиката од областа на економијата и културата. Меѓутоа, во првите десет години по Втората свет-

¹ Rudolf Preinerstorfer, Entwicklung der makedonischen Schriftsprache, Österreichische Osthefte, Nr. 1-2, Sonderband „Makedonien“, 1998, стр. 243 и понатаму.

ска војна, Австрија, како земја заземена од четирите сојузнички сили не смееше да води своја надворешна политика. Со потпишувањето на Државниот договор во 1955 год., Австрија стана слободна држава со самостојна надворешна политика.

Австрија изгради демократски политички систем со пазарна економија, а во надворешната политика се одлучи за неутрален статус помеѓу Западот и Истокот. До денеска Австрија не му припаѓа ниту на НАТО, ниту пак на некој друг воен сојуз.

Водена од Бруно Крајски како министер за надворешни работи, австриската влада разви активна политика кон Истокот, во која Австрија имаше улога на посредник и мост помеѓу Истокот и Западот. Со цел да ја намали затегнатоста, Крајски водеше билатерални преговори со земјите на источна и југоисточна Европа, зголемувајќи ја на тој начин меѓународната улога на Австрија, особено по Хелсиншкиот договор од 1975 год.²

*Соработката на Австрија и Македонија
во областа на образованието и културата (1972 – 1991)*

Во рамките на активната политика кон Истокот дојде до подобрување на односите со Југославија, а во 1972 год. беше потпишан Договор за културна соработка, наука и образование со кој особено беа опфатени Македонија, Србија и Црна Гора. Оттогаш, државата ќе ги координира културните контакти меѓу двете држави.³ Во седумдесеттите години се јави и кај југословенската страна интерес за интензивирање на културните односи, сето тоа како резултат на тоа што според Уставот од 1974 год. републиките добија културна автономија и започнаа активно да градат културни односи со странство.

Во 1975 год. во Виена беше отворен Југословенскиот културно-информативен центар со цел да ја промовира културата на сите народи на Југославија. Меѓутоа, практично беше промовирана културата, пред сè, на Словенија и Хрватска, додека другите југословенски републики, меѓу кои и Македонија, беа запоставени. Слична беше и улогата на австрискиот Културен институт во Загреб кој, иако задолжен за цела Југославија, всушност одржувал односи пред сè со Хрватска.

² Otmar Höll, The Foreign Policy of the Kreisky Era, Contemporary Austrian Studies 2, 1993, S. 39-42, und Oliver Rathkolb, Bruno Kreisky: Perspectives of Top Level U.S. Foreign Policy Decision Makers, 1959-1983, Contemporary Austrian Studies 2, 1993, S. 132-134.

³ Werner Weilguni, Österreichisch-Jugoslawische Kulturbeziehungen 1945-1989, Wien 1990, S. 26f. (= Серија текстови на австрискиот Институт за источна и југоисточна Европа, том 17)

Во април 1981 год. сојузниот министер, г-ѓата д-р. Херта Фирнберг, на покана од републичкиот министер за образование и наука Анатоли Дамјановски, официјално ја посетила Македонија. Еден од резултатите од оваа средба и од официјалниот договор за културна соработка беше формирањето на Лекторат за македонски јазик при Институтот за славистика на Виенскиот универзитет, кој, според договорот, требаше да биде раководен од лектор по српскохрватски јазик. Практично, тоа значеше дека лектор од Скопскиот универзитет бил испратен таму бидејќи само тој универзитет располагал со наставнички кадар кој ги владеел двата јазика. Овој Лекторат, основан по иницијатива на проф. Франтишек Вацлав Мареш, постоел од 1981 год. па сè до распадот на Југославија во 1991 год. (Лектори беа Александра Папазоглу, Бранка Драговиќ и Роза Тасевска). Во рамките на оваа културна соработка, од 1982 год. на Универзитетот во Скопје бил испратен лектор по германски јазик и австриска книжевност⁴.

Но, независно од државниот Договор за културна соработка, австриските научници во Виена се занимаваат со македонистика, и тоа на Институтот за славистика на Рудолф Прајнерсторфер (кој одржува семинари за македонски јазик од 1978 год. до 2003 год.), Влогимјеж Пјанка (од 1994 год. до 2002 год.) и Герхард Невекловски (од 2002 год.).⁵ Истите учествуваат на меѓународниот семинар за македонски јазик и литература во Охрид, а потоа и на научниот собир.⁶ Проф. Пјанка станала член на Македонската академија на науките во 1997 год., а во 1998 год. се здоби со почесен докторат на Универзитетот во Скопје.⁷ На 20. август 2007 год. претседателот Бранко Црвенковски на проф. Пјанка, и постхумно на проф. Мареш им додели Медал за заслуги за Република Македонија.

На полето на македонистиката четири децении, пред сè, работеше Рудолф Прајнерсторфер, директор на библиотеката при Институтот за славистика на Виенскиот универзитет, кој не само што предавал македонски јазик на Институтот, туку, преку соодветни публикации, обработувал важни прашања врзани за Македонија, како: „Скопскиот институт за национална историја“ (1964 год.), „Илинденското востание во Виенските дневни весници“ (1970 год.), „Ватрослав Јагиќ и Крсте

⁴ Bachmaier/Weilguni, Kulturbeziehungen, стр. 188.

⁵ Емилија Црвенковска (ред.), 40 години Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, ед. Универзитет Св. Кирил и Методиј, Скопје 2007 год. стр. 17.

⁶ Да се види под.: Włodzimierz Pianka, Нацрт на морфемски речник на македонскиот нацрт, во: Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, научна конференција, Скопје 2001 год.; Словенските предлози за место со инструментална рекција, во: Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, научна конференција, Скопје 2003 год., стр. 191-203.

⁷ Katharina Weisswasser, Die Geschichte der Polonistik an der Universität Wien von den Anfängen bis zur Gegenwart, Wrocław 2007.

П. Мисирков за јужнословенските јазици и народности“ (1976 год.), „Копитар и славјанството на југоистокот“ (1994 год.) и „Булгарика Македоница – Македоница Булгарика“.⁸

Во текот на работата на професорите Мареш и Катичиќ, на Институтот за славистика во Виена беа објавени два научни труда во врска со Македонија: од Роланд Шмигер „Нестрамски говор“ (1991 год.) и од Јернеј Жупанчич „Геополитичките димензии на македонското национално прашање“ (2006 год.).⁹

Независно од нивото на соработката помеѓу владите, културната соработка помеѓу Австрија и Југославија во тоа време се одвива по пат на директни контакти на заинтересираните институции и организации.¹⁰ Така, на пример, Хердеровата награда на Универзитетот во Виена во 1971 год. ја доби Блаже Конески, како еден од 27-те Југословени кои помеѓу 1964 год. и 1990 год. ја добиле истата награда.¹¹ Во 1977 год., Австриското книжевно друштво организираше Вечер на македонската поезија и проза во Виена, а повод беше објавувањето на првата антологија на германски јазик.¹² На 19. октомври 1979 год. во театарот Бург беше изведена претставата на Душан Јовановиќ „Ослободувањето на Скопје“, која, иако изведена од Словенчкиот народен театар од Љубљана и напишана од српски автор, беше режирана од македонскиот режисер Љ. Георгиевски и во која претстава се обработува субјективното видување на тема врзана за Македонија во 1944 год.¹³ Во 1985 год. проф. д-р. Георги Старделов (од Скопскиот универзитет) на австрискиот Институт за Источна и Југоисточна Европа држи предава-

⁸ Rudolf Preinerstorfer, Das Institut für nationale Geschichte in Skopje“, Südostforschungen, Nr. 23, 1964, S. 341-344; ders., Илинденското востание во виенските дневни весници [Der Aufstand vom Eliastag in den Wiener Zeitungen], Материјали од симпозиумот по повод 65-годишнината од Илинденското востание одржан на 27. 28 и 29 мај 1968 год. во Охрид, Скопје, Институт за национална историја, 1970 год., Ст. 511-523; Ватрослав Јагиќ и Крсте П. Мисирков за јужнословенските јазици и народности, [Vatroslav Jagic und Krste P. Misirkov über die südslawischen Sprachen und Nationalitäten], Крсте Мисирков и национално-културниот развој на македонскиот народ од ослободувањето, Симпозиум во Скопје, 22 и 23 април 1975 год., Скопје Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје 1976 год., стр. 389-395; Kopitar und das Südostslawische, Österreichische Osthefte, Jg. 36, 1994, Heft 3, стр. 411-415; Bulgarica Macedonica – Macedonica Bulgarica Biblos 56 (2007)1, S. 91-105

⁹ Roland Schmieger, Nestranski govor. Doprinos juznoslovenskoj dijalektologiji [Der Dialekt von Nestrām], Wien Dipl. Arb. 1991, 128 S.; Nestranski govor. Doprinos juznoslovenskoj dijalektologiji. Der Dialekt von Nestrām. Wien, Univ. Diss. 1998, стр. 488.

Jernej Zupancic, Geopolitčne razseznosti makedonskega narodnega vprasanja. Razprave in gradivo, 48/49, Ljubljana 2006, стр. 124-154, engl. Res. Geopolitical dimensions of the Macedonian national question. Жанета Косе, Коегзистенција или интеграција на припадниците на малцинствата, стр. 156-175.

¹⁰ Peter Bachmaier/Werner Weilguni, Die österreichisch-jugoslawischen Kulturbeziehungen, 1945-1988. In: Österreich – Jugoslawien. Determinanten und Perspektiven ihrer Beziehungen, ed. Otmar Höll (Wien 1988) 185-186.

¹¹ Weilguni, Österreichisch-jugoslawische Kulturbeziehungen, стр. 84.

¹² Bachmaier/Weilguni, Kulturbeziehungen, стр.190.

¹³ Die Presse, 21.10.1979, стр. 7.

ње на тема „Македонскиот народ во минатото и во сегашноста, со посебен осврт на аспекти од културата“.¹⁴ На поетскиот фестивал „Струшки вечери на поезијата“, кој се одржува во Струга од 1962, учествуваа познатите австриски поети како Петер Хениш, Алојз Хергут, Дорис Мирингер, Јанко Меснер, Петер Пол Виплингер, Герт Јонке, Кристијан Лојдл и Бернхард Видер.¹⁵

Културниот однос помеѓу Австрија и самостојна Република Македонија (1991 – 2000)

Почнувајќи од 1991 год., меѓудржавната културна соработка помеѓу Австрија и Југославија беше прекината за следните десет години поради војната и потоа поради воведените санкции од страна на Советот за безбедност на ОН.¹⁶ На 17. септември 1991 год. Македонија беше прогласена за независна и суверена држава, но, поради грчкото условување, беше призната од ЕУ, а со тоа и од Австрија, дури во 1993 год.. Министерот за надворешни работи, Волфганг Шисел, при официјалната посета во 1997 год. свечено ја отвори австриската амбасада во Скопје, но, сепак, во деведесеттите помеѓу Австрија и Македонија немаше позначајни односи на државно ниво. Односите на ниво поразлично од меѓудржавните беа продолжени до извесен степен. Од деведесеттите па сè до денес, австрискиот лекторат во Скопје се одржува од здружението Австриска кооперација и во истите рамки, во 1993 год. проф. Јозеф Стрелка одржа предавање за австриската литература. На научно, поле, пред сè, треба да се спомне збирката „Македонија“, која беше издадена од австрискиот Институт за Источна и Југоисточна Европа и од Македонската академија на науките и на 16. март 1999 год. презентирана во Скопје во присуство на Претседателот на Републиката, Киро Глигоров.¹⁷ Културното присуство на Австрија во Македонија се остварува и преку редовното учество на австриски оркестри и ансамбли на музичкиот фестивал „Охридско лето“.¹⁸

¹⁴ R. G. Plaschka, Tätigkeitsbericht des OSI 1985, ÖOH Nr. 1/1986, стр. 65.

¹⁵ Јован Стрезовски (ред), Четириесет години Струшки вечери на поезијата, Скопје 2001 год., Ст. 59.

¹⁶ Außenpolitischer Bericht, Bundesministerium für auswärtige Angelegenheiten (Wien 2002) 123.

¹⁷ Walter Lukan, Peter Jordan (Hrsg.), Makedonien: Geographie – Ethnische Struktur – Geschichte – Sprache und Kultur – Wirtschaft – Recht“, Österreichische Osthefte Nr. 1/2, 1999, стр. 479.

¹⁸ На музичкиот фестивал во Охрид во 1993 год. Австрија учествува со ансамблот за стара музика Il Parnaso Musicale, кој настапи во катедралната црква св. Софија. Гудачкото трио од Грац учествува на Охридскиот музички фестивал во истата катедрала. Во 1998 год. Австрискиот Радио Симфониски Оркестар одржува гала-концерт при летниот фестивал во Охрид.

Според спогодбата помеѓу австриската министерка за образование Елизабет Герер и македонскиот колега, д-р Ненад Новковски, од 2000 год. во Македонија работи австрискиот пратеник за образование, со задача да помогне во реформите во основното и во средното образование. Надградбата на наставниците по германски јазик во Македонија е помогната со семинари на „Австриските регионални студии“ и со курсеви за надградба во Австрија. Проектот „Учење“ треба да помогне во воведувањето современи методи во училишната настава.

Кога во февруари 2000 год. 15 членки на ЕУ воведоа неправедни политички санкции против Австрија, со кои беа погодени учениците, студентите, научниците и уметниците, Македонија не им се приклучи, туку ги продолжи културните контакти сè додека, по седум месеци, во септември 2000 год. санкциите не беа укинати.

Како последица на новиот однос на силите во Србија, на крајот на санкциите и на новата ЕУ-политика кон Балканот, културните односи организирани на државно ниво битно се подобрија на почетокот на првата деценија на новиот милениум. Регионалната поставеност на тежиштето на австриската надворешна политика по 2000 год. се наоѓаше пред сè во Југоисточна Европа, каде што Австрија се обидува да придонесе во стабилизацијата и во изградбата на цивилно-општествените структури.

*Културна соработка на Австрија
и Македонија во рамки на ЕУ (2000 -2007)*

Во 2000 год. започна еден нов, интензивен период во австриско-македонските културни односи, кои истовремено се карактеристични по тоа што се координирани од ЕУ и нејзините организации.

Во ноември 2000 год. Македонија го потпиша Договорот за стабилизација и асоцијација со ЕУ и во 2004 год. поднесе барање за членство. Со тоа Македонија доби можност да учествува во програмите СОКРАТЕС, ЛЕОНАРДО, МЛАДОСТ, ВРЕМЕ И КУЛТУРА 2000. Во тие рамки, исто така, дојде и до заеднички австриско-македонски проекти со цел реорганизација на школскиот систем и негово хармонизирање со критериумите на ЕУ. Во рамките на еден „структуриран дијалог“ на земјите-членки со ЕУ, редовно доаѓа до средби на министрите за образование, на кои учествува и Македонија.

Исто така, и во самиот Пакт за стабилизација, кој беше основан во 2001 год. под претседателство на Ерхард Бусек постои соработка преку која дојде до формирање на работната група „Образование и младина“ на една седница во Виена 2002 год. Реформата на образовниот систем и неговата сообразност со принципите на ЕУ, исто така, е

цел и на иницијативата за реформа на образованието во Југоисточна Европа (ERISEE), во која под претседателство на Австрија, учествуваат сите министри за образование од регионот.

По седницата на работната група во 2002 год. австриската министерка за образование, Елизабет Герер, имаше годишна средба со македонскиот министер за образование Азис Положани, на која, пред сè, се работеше на остварувањето на Болоњскиот процес.

Во тие рамки, Австрија особено го поддржува Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, како и Тетовскиот универзитет. Во средното образование, Австрија посветува посебно внимание на мерките за стручно образование.¹⁹

Средбата на шефовите на држави и влади на земјите-членки на ЕУ со земји од Западен Балкан на 21. јуни во Солун донесе нови импулси и за Македонија. Австрија активно се вклучи во дискусијата подготвена за средбата. На средбата беше усвоена Солунската агенда за западните балкански земји „На пат кон европските интеграции“ како и заедничката резолуција со која се става акцент врз интересот на ЕУ за Југоисточна Европа и врз желбата за интеграција во ЕУ кај земјите од тој регион.

Во рамките на својот концепт „Странската култура одново“ кој беше претставен во март 2001 год., Австрија сака да се вклучи во процесот на стабилизација, во изградбата на цивилно-општествените структури и во избегнувањето конфликти во регионот.

Во истиот период, на поетскиот фестивал во Струга учествуваат австриските писатели Герт Јонке, Кристијан Лојдл и Бернард Видер, помогнати со финансии од австриското Министерство за надворешни работи. Во декември 2001 год., во зградата на некогашниот конзулат на Австроунгарија во Битола беше отворена Австриската библиотека опремена со преку 3000 книги, кои им стојат на располагање пред сè на студентите од Педагошката академија.

Организацијата за развој на културата во странство „Култур-контакт“, основана во 1989 год. од страна на австриското Министерство за образование, која се занимава претежно со Југоисточна Европа, во изминатите години позитивно влијаеше врз културата во Македонија. Во 2001 год. беше издадена антологијата на германски јазик „Куќа на крај од селото – современиот расказ од Македонија“, а писателите Лидија Димковска (2004 год.), Никола Мациров (2005 год.), Румена Бужаровска (2006 год.) и Гоце Смилевски (2007 год.), во рамките на програмата „Writers in Residence“ беа поканети во Виена.²⁰ Пр-

¹⁹ На наведеното место.

²⁰ Das Haus am Ende des Dorfes – Zeitgenössische Erzählungen aus Mazedonien, издавач Annemarie Türk, Wien 2001.

вата театарска претстава на Смилевски беше прикажана во февруари 2007 год., како сценско читање во Народниот театар во Виена. За првпат во Виена во 2001 год., во организација на „Културконтакт“ беше одржан „Месец на современата македонска уметност“, а потоа и во 2005 год. беше одржана и „Македонската филмска недела“.

Завршен коментџар

Сепак, и самата ЕУ денес се наоѓа во криза која најдобро се огледа преку одбивањето на заедничкиот Устав на референдумите одржани во Франција и Холандија. Критички се гледа на ЕУ, која ги презема целите на глобализацијата и која во областа на културата сака да ги замени националните култури со една либерална глобална култура без историја. Австрискиот став е дека ЕУ треба да биде Европа на народите и нациите, а не централизирана униформна држава. Затоа, Македонија треба да ја одбрани својата национална култура од сите тенденции кои ја поништуваат, за што Австрија, од своја страна е подготвена да им пружи помош на македонските културни институции.

Здравко Стамajоски

МАКЕДОНЦИТЕ ВО ПОЛСКА

*(Културно-историски пресек од крајот на XVIII
до почетокот на XX век)*

За мнозинството од нас македонски и македонистички научни работници од разни универзитетски средини во Македонија и светот, врските со Полска се повеќе од блиски и научни. За тоа сведочат илјадниците страници, томови, зборници, авторски книги, монографии, преводи на двата јазика, бројните организирани конференции, семинари, симпозиуми и конгреси на кои тие учествувале, заеднички билатерални и меѓународни проекти итн. Исто така вредни за истакнување се и безбројните гостувања на професорско и друго ниво, студиски и други размени, како и постојаното зајакнување на другите врски од поширок културен и културолошки дијапазон, како на пр. филмскиот, театарскиот, музичкиот, фолклорниот, па на крајот и економскиот и спортскиот живот. Времето и просторот секако не дозволуваат детално хронолошки и аналитички да ги споменам сиве овие настани, па затоа за оваа пригода ќе се ограничам само на тие од најдалечен датум.

Веројатно малкумина дури и кај нас знаат дека врските на Македонците со Полска датираат од доста далечни времиња, исто така во двете насоки. Претпоставувам дека од XVIII век нема многу информации во Македонија, всушност за тоа дека токму во тој период група македонски трговци се нашла во Полска, секако во потрага по подобар живот и посигурна егзистенција. Неодамна, истражувајќи ги јазикот и негувањето на културно-духовните традиции на сегашната македонска структура тука, дојдов до некои драгоцени сознанија и речиси истовремено се појави една статија посветена токму на оваа тема. Таа го предизвика моето внимание и едноставно ме натера да истражам и други извори, па во оваа пригода ќе повлечам извесни паралели и конфронтативни согледби за нашето културно-историско минато во оваа наша пријателска земја.

Веројатно мнозина ќе бидат изненадени кога ќе дознаат дека првите почетоци на посериозно мигрирање на население од Македо-

нија кон Полска датира точно од половината на XVIII век, време кога група македонски трговци се нашла во Калиш, град на средниот запад на Полска и еден од најпрепознатливите мултиетнички градови во војводството Вјелкополска¹. Имено, се работи за трговци со вино кои кај тогашното население на Калиш² и околните градови оставиле многу позитивен впечаток како луѓе со необична дарба за комуникација, солидни трговски услуги и лесно приспособливи кон другите општествени слоеви. Истовремено, што е за нас најсуштествено, во разните документи се потенцира и нивното доследно негување на културните и обредните традиции. Притоа, се истакнува, а имав можност и самиот да го посетам тоа место и да се уверам во тие наводи, дека православно население имало и неколку свои гробишта³, а во време на најголемиот миграциски период на населување на Македонците и друго население од православна вероисповед, во Калиш биле изградени дури пет православни цркви. Вакво нешто би можело да има само во оние полски региони што граничат со Русија, Литванија, Белорусија и Украина, но не и во западната Вјелкополска, каде што православните традиции се сепак од маргинален карактер. Впрочем, овој факт е сосема реален со оглед на географската и културна блискост на источните територии на Полска со земји во кои православието претставува доминантна религија, секако со исклучок на Литванија.

Ова мигрирање во овој дел на Полска сепак има своја историско-хронолошка оправданост, пред сè заради тоа што преминот од XVIII во XIX век е време кога таа се наоѓала под туѓа окупација и границите на руското владеење од крајот на овој век се протегале токму во близината на Калиш и се движеле приближно по линијата нешто позападно од градовите Гдањск – Бидгошч – Калиш – Остров Вјелкополски – Кемпно – Ченстохова. Од западната страна на границата се наоѓала пруската држава или денешна Германија, податок што не е за потценување особено со оглед на тоа што од една страна голем дел автохтони Полјаци се наоѓале по двете страни на границите, а од друга страна сосема разбирлив бил фактот што граѓанин по професија трговец во ваков вид пограничен регион секогаш можел поефикасно економски да профитира. За Македонците-доселеници тоа, се разбира, не било безначајно.

¹ Ова војводство на западот на Полска се смета за едно од најбогатите и во трговски поглед најразвиено. Познањ како негов главен град одамна е надалеку познат по својот огромен Саем, кој над стотина години наназад ги собира врвните европски и светски фирми од разни стопански сегменти.

² *Osiemnaście wieków Kalisza. Studia i materiały do dziejów miasta Kalisza i regionu kaliskiego*, red. A. Geysztor, Tom II, Wydawnictwo Poznańskie, Kalisz 1961, str. 185.

³ S. Małyszko, *Zabytkowe cmentarze przy Rogatce w Kaliszu*, Kaliskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Kalisz 2003, str. 49-71.

Меѓутоа, друго сепак нас би морало да нè заинтересира повеќе од овој економски процес, а тоа е како што спомнавме погоре, со каква преданост македонскиот човек низ вековите наоѓајќи се во тешки услови на емиграција, сепак успева да најде време за она што како културно наследство насекаде по светот го носел со себе од својата родна земја. Самиот факт на организирање црковен живот во средина во која во многу поголем број биле застапени другите конфесии, како јудаизмот, протестантизмот, католицизмот и др., означувал дека македонскиот човек не само што ги (п)оддржувал своите традиции, туку активно учествувал во еснафско-пријателскиот сегмент на тогашното општествено живеење. Треба повторно да потцртаме дека ова се одвивало во навистина многу тешки услови и за самите Полјаци, а камоли за дојденците. Особено ова било неизводливо во услови кога во Полска се нашле децата-бегалци од Егејска Македонија по Втората светска војна, а и покрај тоа што општествено-политичките услови во денешно време се сосема изменети, да не речам дијаметрално спротивни во однос на тие од пред 50 или над 250 години, слични параметри во поглед на зачувувањето на традициите делумно согледуваме и кај денешните иселеници во Полска.

За припадниците на македонската емиграција која од разни причини во XVIII век се нашле во Полска нема многу документи. Според едни извори, првите Македонци, или најрано преселени лица од „територијата на денешна Македонија“, се нашле во Вјелкополска во далечната 1744 година. Како што често е нотирано во разните дела посветени на градот Калиш⁴ и на другите градови, тие биле запишувани и како Македонци, но и како „Грци“. Овој термин не случајно се среќава во скоро сите документи, бидејќи и во дамнина, па дури и до почетокот на XX век поимот „Грци“ кај Полјаците генерално алудирал на сите дојденци од Балканот, а за словенско-јазичниот елемент во меѓувреме го користеле и терминот „Срби и Хрвати“. Првите Македонци биле на број околу 45, а нивните презимиња како на пример: Анђеј Барановски, Теодор Мукуловски, Павел Молински, Димитар Албански, Анастрази Барановски и др., сведочат дека се работело за чисти Македонци, а не Грци коишто кон своите презимиња традиционално се необично приврзани и за ни една цена дури и во дијаспората не ги заменуваат или приспособуваат кон автохтоните. Еден од тогаш најпознатите трговци Македонци бил извесниот Миколај Шимановски,

⁴ Ваков вид формулации се среќаваат во скоро сите извори од кои се гледа присуството на македонски емигранти во Полска, а што се однесуваат на тоа време. Види: S. Przygodzki, *Spoleczność emigrantów macedońskich w Kaliszu w XIX w.*, w: Kalisz – miasto otwarte, Kaliskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Kalisz 2005, str. 56-69. Исто така на: http://www.azpolonia.com/php/article.php?azplg=en&article_id=330.

кој бил нарекуван Симо⁵, а што само по себе го квалификува единствено можно – како Македонец. Секако, на Македонците овој начин на приспособување кон условите им бил многу потребен, пред сè заради полесно адаптирање во новата средина. За нив не било важно како ќе се бележат, туку кон која вера ќе се придржуваат. А во сите документи на кои најдов категорично се среќава само поимот православни, единствениот параметар кој никогаш не ни бил доведен во прашање.

Сретнав исто така формулации православен и греко-православен, но овој вториов поим со време се загубил со оглед на влијанието и значењето што го има во вакви ситуации следниот суштествен параметар, а тоа е јазикот. Забележано е дека македонските доселеници најпрвин се служеле со грчкиот⁶, јазик за нив добро познат и во вакви околности добредојден за нивно првобитно легитимирање во светот на трговијата, но исто така и јазик на кој се одвивале литургиите во црквите во средините од каде што дошле во Полска. Но, јасно е дека набргу Македонците се откажале од грчкиот јазик како форма на секојдневна комуникација со останатиот свет, а на негова сметка го вовеле полскиот. Ако се има предвид дека токму во тоа време македонскиот сè уште не можел да го најде своето место во литургиите и во нашите македонски цркви (на сметка на црковнословенскиот секако), јасно е дека процесот на автоидентификација и на тогашните Македонци во Полска се одвивал попрво на верска, одошто на јазична основа. Впрочем, тоа е својствено и за нашите македонски средини сè до појавата на националната преродба, кога приматот во декларирањето го презема етничко-националниот, а не културниот (верскиот или јазичниот, сеедно) признак, иако е тој негов најважен дел.

Од кои делови на Македонија доаѓале овие трговци? Од она што успеав по дедуктивен метод да го заклучам, тоа е дека тие биле главно од Битола, дел од нив од Корча и Москополе, а дел биле и од околината на Солун. Ова последново е сосема јасно со оглед на околностите во кои овој наш дел како директно најзагрозен од грчката пропаганда се наоѓал на преминот од XVIII во XIX век: отсуство на државност, недостиг на некоја поразвиена трговска филозофија во однос на легалните заработувачки, пред сè како резултат на натрапниот даночен систем наметнат и доследно спроведуван од страна на турската власт низ сите пет векови во Македонија и пошироко. Секако, еден од елементите и не безначаен е токму отсуството на организиран црковен живот кај нас, предизвикан од укинувањето на автокефалноста на нашата Охридска Архиепископија од 1767 година. Но, токму цврстите декла-

⁵ Секако, кај нас овој трговец би се декларирал како Никола Симоновски.

⁶ S. Przygodzki, *Spoleczność emigrantów macedońskich w Kaliszu...*, str. 57.

рации на оваа група трговци и занаетчии за припадноста кон православната вера и отфрлањето на грчкиот јазик од секојдневната комуникација, ни даваат добра подлога да констатираме дека се работи за чисто македонско емиграциско тело во Полска и покрај тешкотиите со кои се справувале во тешките мигови по напуштањето на родните огништа.

Во какви сакрални објекти го негувале својот религиозен култ? Според еден извор, дури и полскиот крал Станислав Август Поњатовски во Пјотрков Трибуналски, еден друг вјелкополски град, со указ од 1778 г. им дозволил на Македонците и другите православни верници отворање црква наречена Сите Светци, што се наоѓала на тогашната ул. Крутка бр 15⁷ и истовремено се придава бројот од 30-ина верници од „грчко-православна вероисповед“ што припаѓале кон оваа епархија. Ова означува дека Калиш не бил осамен град каде што се населиле Македонците и дека тие свесно се распоредиле во околните градови, секако од истото пограничје. Тука во центарот на Калиш нешто подоцна (во 1782 г.) откупиле голема куќа на неколку ката, а еден нејзин дел приспособиле за црковна просторија⁸. Во 1786 г. гореспоменатиот Теодор и неговиот брат Леон Мукуловски заедно со Јан Кожмински стекнале дури и земјиште, како што се истакнува само и исклучиво за религиозни цели. Овој податок е многу важен за нас, со оглед на тоа што земјиштето е добиено како подарок од месните власти, секако факт што сведочи за тоа каков статус поседувале тогашните Македонци во Полска. Со еден збор, поранешната Полска доста толерантно го негувала мултиетничкиот и мултикултурниот модел на живеење, а помошта доделувана на Македонците била една од нивните приоритети.

Интересно е да се дознае од каде се регрутирал свештеничкиот кадар во овие цркви. Логично било да се црпел од руското духовништво, но тоа било застапено само во оној сегмент од православното живеење каде што имало Руси. На дојденците од Балканот најчесто им служеле српски свештеници, најпознат свештеник од тоа време бил извесниот отец Атанаси Савич како што е нотирано, секако се работи за Атанас Савиќ според наша транслитерација. Ова исто така не е зачудување со оглед на тоа што и Патријаршијата од Пеќ во прво време ја споделува судбината со Охридската Архиепископија, а откако во 30-тите години од XIX век таа ја повратила својата автокефалност, дел од тие свештеници и се вратиле во Србија.

Сепак, за Полска набргу доаѓаат црни денови по своето постоење од 1772 до 1795 г. Оваа, последнава година е критична за неа и како

⁷ http://www.azpolonia.com/php/article.php?azpbg=en&article_id=330.

⁸ J. Raciborski, *Monografia Kalisza*, cz. I, Kalisz 1912, str. 74.

последица на тројните поделби таа бидува збришана од европските геополитички карти од страна на Русија, Прусија и Австрија, факт што секако неповолно се одразил и по тогашната македонска дијаспора. Од документите се гледа дека овој настан делумно им попречил во своето функционирање, а на почетокот на XIX век (1812 г.) бележиме случај на назначување учители по грчки јазик⁹ во Кемпно, гратче на самата југозападна граница на окупираната полска територија. Тие имале за задача да го шират овој јазик меѓу православното население според нам добро познатиот начин на организирање веронаука при црковно-училишните општини и интересно, таа настава ја изведувале одделни лица од пообразованиот македонски слој дојденци. Во вакви околности и далеку од своите матични краишта, дел од Македонците во Полска повеќе бил наклонет да учествува во духовниот живот што го карактеризирал нивното потекло и корени, одошто да се приклонат кон попрестижниот руско-црковнословенски литургиски јазик, па го избрале поголемото од помалото зло од проста причина што: 1) грчкиот сепак покрај македонскиот бил јазик на кој и тие и нивните претходници општеле во секојдневната комуникација пред да дојдат во Полска, а 2) што е доста евидентно, го избрале овој стил на литургиско образование поради фактот што рускиот во тоа време сепак бил т.н. „јазик на освојувачите“¹⁰, па делумно и од солидарност кон сограѓаните Полјаци, а и од практични причини го форсирале грчкиот јазичен модел во литургиите, како параметар карактеристичен за културно-цивилизациониот круг од којшто се изнедриле, иако во самата Македонија во тој период бележиме обратни тенденции, т.е. борби за внесување на нашиот јазик во литургиите и пошироко. Најпознат човек во тоа време што се залагал за спроведување духовна настава на грчки јазик е извесниот Жежи Бојановски, по него бил Теодор Мишкјевич и други, секако не Грци по род.

Во меѓувреме Македонците постојано чинеле напори да го повратат стариот сјај на своите црковни објекти во другите градови, да им дадат свој македонски белег, па за таа цел во 1818 г. во Калиш од градските власти побарале поголеми и посоодветни простори за негување на религиозните обреди. Како награда за својата деловност тие ја добиле на користење бившата католичка црква што се наоѓала недалеку, но секако доста поголема и посоодветно одговарала на потребите. Во 1835 г. добиле и уште поголем сакрален објект, од едноставна причина што по низа години владеење на Русија со овој полски ре-

⁹ Се споменуваат учители со словенско потекло, што значи дека ова било повеќе наменето за континуитет на литургискиот јазик одошто за реална наука во тогашните училишта.

¹⁰ И од полска, и од иселеничка гледна точка секако.

гион, конечно дошло до поврзување на двете православни дијаспори, руската и македонската, но само во овој сегмент. Како највисок чин на признание во овој контекст се споменува престижната посета на православниот епископ од Пјотрков Трибуналски истата година, која се повторила и 4 години подоцна. Оттогаш бележиме опаѓање на тенденциите во негувањето на верскиот култ, па со оглед на тоа што својата независност Полска ја обновила дури во 1918 г., македонската дијаспора во овој временски дијапазон исто така преживувала многу тешки мигови. Тие биле поврзани и со самиот економски опстанок во оваа далечна средина, се создале редица нерешливи проблеми од различна природа, па последните нотирани податоци за постоење македонско население датираат од 1901 г., кога починал и со огромни почести е погребан тогаш еден од најпознатите наши трговци и веројатно последен Македонец од Калиш, Јан Рајко Грабовски¹¹.

Како заклучок. Во времето на Првата Жечпосполита, назив за полската држава во периодот од 1454-1795 г., трговијата со вино и други пијалаци била доста доходовна економска гранка. Тоа го знаеле и нашите надалеку познати македонски трговци, коишто овие производи ги носеле во Полска не само од Македонија туку и од Унгарија и Австрија. Одржувале тесни врски и со тогашната полска буржоазија и аристократски слоеви, кои наоѓајќи се самите во незавидни општествени услови масовно го купувале овој благороден пијалак и тоа во земја во која виното претходно немало поголеми традиции, а во источните региони вотката уште од раниот XIV век за Полјаците претставувала повеќе од пијалак, третиран дури до ранг на национален симбол. Податоците говорат и за нивното богатство во вид на недвижности, пари, облигации, товар и бројни магацини. Се истакнува нивното елегантно облекло, накит и разни нумизматички вредности, исто така поседувале големи количини злато и други богатства. Вообичаеното стапување во брачни односи со избраници од католичката средина¹² само го потпомогнало нивното полесно адаптирање и функционирање во тамошните елитни средини. Поретки биле браковите склучени со граѓани од протестантскиот и православниот граѓански слој, иако е јасно дека процентот на застапеноста на овие две верски заедници сепак бил помал во однос на католичката. За жал, не дојдов до податоци според каков обред нивните потомци биле крстени и воспитувани, но секако истражувањата ќе продолжат и понатаму.

Македонскиот традиционален осет за брза интеграција во туѓите средини, како и дарбата за пронаоѓање подобра и попрофитабилна

¹¹ S. Przygodzki, *Spoleczność emigrantów macedońskich w Kaliszu...*, str. 65.

¹² S. Przygodzki, *Spoleczność emigrantów macedońskich w Kaliszu...*, str. 64.

средина познат ни е одамна, но веројатно оваа наша малку позната страница од историјата на печалбарскиот живот фрла поинаква светлина врз културно-духовните врски и поврзувањето на практичните придобивки со своите корени кон кои се стремел тогашниот Македонец. Придобивка карактеристична за него ширум низ светот дури и до ден-денешен, е од една страна создавање една корисна симбиоза меѓу економскиот профит, а од друга, многу поважна, негувањето на традицијата како носечки двигател на неговото културно наследство.

Владимир Марџиновски

ХАИБУНОТ И ИНТЕРКУЛТУРНИТЕ ЕПИФАНИИ

Постојат барем две причини зошто хаибунот претставува илустративен херменевтички предизвик од перспективата на миграциската естетика и интеркултурната комуникација.

Прво, како типичен патописен хибриден жанр во кој се обединуваат и се проткајуваат кусата проза и хаику-поезијата, жанр чијашто генезата најчесто се поврзува со името на најголемиот јапонски хаику-мајстор Маџуо Башо (1644-1694), хаибунот се базира токму врз патувачките искуства на писателот. Имено, во последните неколку години од животот, следејќи ги примерите од кинеските поети од времето на династијата Танг (особено Ли Тај По и Ванг Веј), Башо секоја пролет преземал долги, исцрпувачки, но крајно возбудливи и творечки продуктивни патувања, создавајќи ги своите хаибуни, од кој најпознат е *Тесниоџи џаџи кон далечноџи север (Oki-no-hosomichi)* во кој се опишани убавините на Јапонија од 17 век.

Дека искуството на патувањето е предуслов како за создавањето така и за восприемањето на огромниот книжевен корпус кој се подведува под синтагмата „литературата на патувањето“ (во кој неизбежно влегува и жанрот на хаибунот), најефектно сведочи токму изјавата на Башо дека неговите песни не може да ги сфати некој кој не преноќил макар и една ноќ под отворено небо. Иако современиот хаибун создаван насекаде во светот мошне често е фокусиран на секојдневните искуства, пред сè во урбаниот простор (види: *Contemporary haibun online*), и ден-денес основната книжевна граѓа се црпи токму од интимните искуства од патувањата (вистински и имагинарни).

Второ, патописната литература уште од антиката е неразделна од феноменот на средбата со културата на Другиот. Иако ќе прозвучи парадоксално, дури и кога станува збор за описи на сопствената земја, како што е случајот на хаибуните на Маџуо Башо, хаибунот не може да не говори и за другите култури/литератури. Хаибунот и хаику-поезијата покажуваат дека ни една култура не е (и не може да биде) издвоена од другите култури. На пример, иако периодот Едо (1603-1867)

го карактеризира познатата изолационистичка политика на Јапонија, така што „земјата е затворена за какви било контакти со странство“, токму Башо сведочи дека дури и кога се пишува само за сопствената земја и култура (тој патувал исклучиво низ Јапонија), не е возможно да се „исклучат“ и другите култури. Најпознат пример е хаикото создадено во 1989 година („Во *Кисагајџа* / свилениџе цвејови на *Сеиши* / додека врне). Очигледно е дека тука јапонскиот поет направил алузија на легендарната убавица Сеиши (Xi Shi) од древна Кина, која била еден вид синоним за женската убавина и древната кинеска естетика. „Во времето на Башо, Кина била синоним за странска земја, а странска литература значело кинеска литература“ – вели Бања Начуиши, осврнувајќи се на врските меѓу јапонската и кинеската литература.

Еден од најилустративните современи примери за интеркултурната и интертекстуалната комуникација во доменот на хаibunот е секако книгата *Дивиџе лебеди* (*Les Cygnes Sauvages*, 1990) од авторот на *Номадскиот дух* и основоположникот на геопоезиката, Кенет Вајт (1936). Впрочем, патувањето на Кенет Вајт не само што (во географска смисла) ја следи „маршрутата“ од патувањето на Башо (од југ кон север), туку тоа е и еден вид „номадизам“ низ времето: по цели три века нашиот современик патува едновремено и низ денешна Јапонија, препознавајќи ги трагите од древна Јапонија кои ги стекнал пред сè преку лектирата. Оттука, интеркултурната комуникација се одвива и на емпириски план, но и на планот на имплицитната споредба на *сегаишнџа* слика за земјата и културата на другиот со *веке сџекнаџиџе џреџсџаџи* за минатото на таа култура на другиот, претстави што се создаваат преку литературните творби т.е. хаibunите на Мацуо Башо. Оттука, се чини дека хаibunот на Кенет Вајт уверливо ја илустрира тезата на францускиот компаративист Жан-Марк Мура, изнесена во неговата студија „Книжевна имагологија: актуелни тенденции“: „Восприемањето на странската реалност на еден писател не е директно, туку посредувано преку имагинарните претставувања на групата или на општеството на кое му припаѓаат“.

Во контекст на интеркултурната комуникација која се остварува преку жанрот на хаibunот, за нас е особено индикативен кусиот хаibun „Големото прашање во Македонија“ од основоположникот и актуелниот претседател на Светската хаику Асоцијација, јапонскиот поет Масајуки Инуи (1956), попознат по неговото книжевно име Бања Нацуиши. Патописот проткаен со хаику-песни е плод на неговата посета на Македонија во 2003 година во својство на учесник на СВП, а е објавен во една од неговите најзначајни хаику-книги *Идниот водопад* (*A Future Waterfall*, 2004), книга чијшто англиски превод на авторот му носи светска слава. Резултат од средбата со Македонија (особено со Охрид и Струга), покрај наведениот хаibun е и циклусот хаику песни

под наслов „Македонски пат“, објавен во електронското списание *Разноликосѝ/Diversity* на Македонскиот ПЕН.

Од ракурсот на миграциската естетика и интеркултурната комуникација особено индикативно е дека, иако Нацуиши на почетокот од хаibunот ја дефинира Македонија како „земја со голи планини“, тој сепак најмногу се инспирира од Охридското Езеро: „За нас Јапонците, благословени со мориња, езера, бари и реки, водата е буквално извор на енергија за сите активности. Затоа, Струга го инспирираше мојот поетски дух.“ Јапонскиот поет, во едно негово хаику дури и поставува знак на равенство меѓу просторот на раѓањето на реката Дрим и „родното место на поезијата“.

Поетските епифаниии што Нацуиши ги доживува во Охрид се должат како на природните така и на културните феномени, а можеби, уште повеќе – на нивната неповторлива интерференција. Така, од една страна, поетот го доживува Охридското Езеро како „огромно и нежно суштество“: „Точно е дека водата е неорганска материја, но езерото не се состои само од чиста вода, но и од микроорганизми, риби, подводни алги и друго“ – заклучува Нацуиши (исто, 72). Од друга страна, чувствувајќи го како соговорник, изненаден и од самиот себе, јапонскиот поет на езерото му поставува прашање за односот меѓу животот и смртта, а со тој вечен контраст се соочува и во непосредна близина на црквата Св. Богородица Перивлепта, позната и по името Св. Климент, создавајќи го следното хаику: „*Близу до една / мрѝва скорѝија си играм / со куѝренце*“. Особено возбудливо во хаibunот на Нацуиши е дека поетот чувствува дека постои некоја тајна врска меѓу доживенаната „сцена“ овековечена преку неговото хаику и просторот во кој таа се одигрува. Вредноста на хаibunот е токму во тоа што го документира (а со самото тоа и го толкува) чинот на настанувањето на песната. Имено, сопоставувајќи ги сликите на животот и смртта, поетот во хаibunот е вѝашен од паралелата што му се наметнува меѓу поетските слики и сликите од внатрешноста на црквата посветена на Богородица. Иако тој директно не го опишува фрескописот кој е еден од најбогатите иконографски репертоари за животот на Богородица, повеќе од очигледно е „совпаѓањето“ на кое Нацуиши алудира во хаibunот: „Во близината на музејот е црквата посветена на Богородица. Се разбира, таа ги гледала и раѓањето и смртта на Исус Христос. Таа е трагичниот извор на животот и смртта“ (исто, 73).

Уште една моќна поетска слика која се базира на она што го видел Нацуиши во некоја од пештерските цркви крај Охридското Езеро сведочи за интерференцијата меѓу интеркултурната комуникација и геопоетичките феномени. Гледајќи една свеќа зариена во песок, откако ќе се запраша дали можеби ја запалил некој испосник, поетот доживува „една древна и мошне импресивна комбинација на небо и

земја преку сликата на свеќата во песокта“ (исто, 74). Иако во хаџунот Нацуиши потенцира дека тој не е христијанин, преку неговите стихови од циклусот „Македонски пат“ се воочуваат повеќе поетски слики инспирирани од средновековниот духовен центар, втемелени токму во спојот меѓу архетипските библиски симболи и природната убавина на Охридското Езеро:

*Вейрој длаби
йаи ѿ езеројо:
йаи од прашања*

*Пеиерска црква:
лебдечкиој звук
ми носи сон*

*Од езерскојо дно
извираај Прашања на Исус -
извираај меури*

*Засолнеј од дожд
йод дрво шјо мириса
на Исус*

*Едноставноста
на извориј од сјројивниој бреј –
џо сакам крсиој*

*Од езеројо накај
универзијејој на врвој
доаѓа прашање*

*Во мозаикој
избледена свастика –
вейар од езеројо*

*Во земјајо со
џоли йланини йојомокој на
ајосјолој се враќа*

*Во дворој йод
едно смоквино дрво –
йреговори со Боѓа*

Во поетската слика од едно од највпечатливите хаику остварувања инспирирани од Македонија, јапонскиот поет ја потенцира токму интеркултурната димензија:

*Месечевиоѝ срѝ
и крѝоѝ во иѝа линија –
ноќ во ѝлавниоѝ ѝрад*

Од друга страна, хаибунот е медиум преку кој се искажуваат и духовните проблесоци на јапонската култура, сега пак – видени преку окото на еден македонски писател. Станува збор за кусиот хаибун „Светот што плови“ (2004) од Александар Прокопиев, во кој писателот доаѓа до следното сознание: „(...) за еден дојденец од далечната Македонија Јапонците имаат свое, прилично необично сфаќање за полнотијата на мигот. Мигот може да се доживее како немерливо куса временска единица, но и како потполна предаденост на големото СЕГА.

*Тука, во Тенри
Секоја ноќ звучи ново.
А ѝоѝокоѝ иѝѝ.“*

Македонскиот писател посегнува по илустрација од јапонската ликовна уметност, споредувајќи ја со уметноста на хаикуто: „Гледачот пред естампите на Хокусаи се чувствува слично како читателот пред хаикуто на Башо – затекнат од едноставноста и свежата вистинитост на изразот“ (Прокопиев 2004, 19). За нас, во овој контекст, е особено битна позицијата на некој што не е дел од посочената култура т.е. погледот однадвор на кој алудира Прокопиев: „ваквата асоцијација меѓу мајсторот на хаикуто и мајсторот на цртежот може да ја каже само не-Јапонец“.

Всушност, како краток и конзистентен жанр, хаибунот неретко е дефиниран како „наратив на епифанијата“: секој хаибун во себе содржи еден вид епифаниско искуство, кое најчесто се темели на патувањето или на средбата со другите култури, или, како што заклучува токму јапонскиот поет што ја посетил Македонија: „Во туѓина хаику-поетот има голем број поводи за вдахновение. Многу нешта го тераат да гледа на нив од нови агли – давајќи му нова суштина и различен сензибилитет. (...) Впрочем, една од основните цели на хаикуто е да открие нешто ново и да го сподели со светот“ (Бања Нацуиши 2004, 65). Впрочем, ќе се надоврземе на тезата на Нацуиши – тоа е една од основните цели на литературата и уметноста, воопшто.

Литература

1. **Аргакiev, Д.:** *Нејознај̄ цвeј̄*, во: Мравка бр. 6, пролет-лето 2006, 26-27.
2. **Ва̄о, М.:** *Vetar sa Fužijame*. (prev. Petar Vujičić), Banja Luka, Glas, 1990.
3. **Natsuishi, B.:** *A Future Waterfall*. Winchester, Red Moon Press, 2004.
4. **Прокопиев, А.:** *Свeј̄ој̄ ш̄ӣо̄ њ̄лови*, во: Мравка бр. 3, есен-зима 2004, 18-20.
5. **Vajt, K.:** *Divlji labudovi*. (prev. Robert Rakočević), Beograd, Geopoetika, 2002.

СОДРЖИНА

КНИЖЕВНОТО ДЕЛО НА ЖИВКО ЧИНГО

<i>Милан Гурчинов</i> ТРАЈНОТО И АКТУЕЛНОТО ВО ДЕЛОТО НА ЖИВКО ЧИНГО	7
<i>Кишиџоф Вроцлавски</i> ЖИВКО ЧИНГО КАКО ТЕРЕНСКИ ИСТРАЖУВАЧ-ФОЛКЛОРИСТ	13
<i>Луан Сџарова</i> ВРЕМЕ СО ЖИВКО ЧИНГО	21
<i>Јордан Плевнеш</i> ФЕНОМЕН НА МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА: ЖИВКО ЧИНГО ВО СВЕТСКИ РАМКИ	35
<i>Волф Оилиц</i> ЖИВКО ЧИНГО И НЕГОВИОТ „ЕСПРИТ“	41
<i>Виолетџа Ачкоска</i> „ГОЛЕМАТА ВОДА“ – ПОЕТСКА ИСТОРИЈА НА СТАЛИНИЗМОТ	47
<i>Јасмина Мојсиева-Гушева</i> ЖИВКО ЧИНГО КАКО МАГИЧНО РЕАЛИСТИЧЕН РАСКАЖУВАЧ	61
<i>Иван Доровски</i> ЖИВКО ЧИНГО НА ЧЕШКИ	73
<i>Олџа Пањкина</i> РАЗГОВОРНА СИНТАКСА ВО РОМАНОТ „ГОЛЕМАТА ВОДА“ ОД ЖИВКО ЧИНГО	79
<i>Liliana Miodońska</i> POLSKI PRZEKŁAD PASKVELIJ ŽIVKA ČINGA	87
<i>Симона Груевска-Маџоска</i> ЛЕКСИЧКИ И СТИЛСКИ ОСОБЕНОСТИ НА ТВОРЕШТВОТО НА ЖИВКО ЧИНГО	95

ТРАДИЦИЈА И ИНОВАЦИЈА ВО МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА

<i>Блаже Ристиовски</i> НЕКОИ ТЕЗИ ЗА ТРАДИЦИЈАТА И ИНОВАЦИЈЕТЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ СТИХ ДО ОСЛОБОДУВАЊЕТО	105
<i>Вера Сџојчевска-Аниџиќ</i> АЛЕКСАНДАР МАКЕДОНСКИ, СРЕДНОВЕКОВНИОТ РОМАН И СОВРЕМЕНИТЕ РОМАНИ НА СЛОБОДАН МИЦКОВИЌ И ВЛАДАН ВЕЛКОВ	113
<i>Илија Велев</i> ВИЗАНТИСКОТО ТВОРЕЧКО КЛИШЕ И МАКЕДОНСКАТА СРЕДНОВЕКОВНА КНИЖЕВНОСТ – ТРАДИЦИЈА И ИНОВАЦИЈА	121

<i>Михајло Георѓиевски</i> ПОГЛЕД КОН ПЕЧАТАРСКАТА ДЕЈНОСТ НА МАКЕДОНСКИТЕ ПЕЧАТАРИ ВО РОМАНИЈА ОД XVII ВЕК	127
<i>Маја Јакимовска-Тошиќ</i> ИНОВАТИВНИ МОДЕЛИ ВО МАКЕДОНСКИТЕ СРЕДНОВЕКОВНИ ТЕКСТОВИ	135
<i>Марија Проскурнина</i> „ПАЛАВИ РАСКАЗИ“ НА БАЛКАНСКИ НАЧИН – ТРАДИЦИИТЕ НА ФАБЛИО И МАКЕДОНСКИОТ ПОСТМОДЕРНИЗАМ	143
<i>Валентијана Миронска-Христијовска</i> ДАМАСКИНАРСКИТЕ ОДГЛАСИ ВО XIX ВЕК	149
<i>Ана Марѓиновска</i> ТРАДИЦИЈАТА И ИНОВАЦИИТЕ КАЈ КОНЕСКИ	159

ИНТЕРКУЛТУРНАТА КОМУНИКАЦИЈА / МИГРАЦИСКА ЕСТЕТИКА

<i>Стефан Влахов – Мицов</i> ДИМИТАР ТАЛЕВ МЕЃУ БУГАРСКИОТ НАЦИОНАЛИЗАМ И МАКЕДОНСКАТА ДУХОВНОСТ	171
<i>Васил Тоциновски</i> ПИСАТЕЛСКИТЕ НОМАДСКИ СУДБИНИ	185
<i>Науме Радически</i> МАКЕДОНСКИТЕ СЕЛИДБИ И МАКЕДОНСКАТА КРЕАТИВНА ГЕНЕТИКА	195
<i>Билјана Рисџовска-Јосифовска</i> ПРЕСЕЛБИТЕ НА МИЈАЦИТЕ ОДРАЗЕНИ ВО НИВНИТЕ ДЕЛА	209
<i>Намија Субоино</i> ЕСЕНЦИЈАТА НА ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛНАТА МАЧНИНА НА ПРОГОНЕТИОТ/ИСКОРНАТИОТ ВО ПРОЗАТА НА ТАШКО ГЕОРГИЕВСКИ	221
<i>Анастасија Ѓурчинова</i> ПОИМОТ НА ГРАНИЦАТА ВО МИГРАЦИСКАТА ЕСТЕТИКА	231
<i>Мишел Павловски</i> ПОТРАГА ПО ЛУЛКАТА	239
<i>Валентина Седефчева</i> ДИАЛОГЪТ МЕЖДУ БЪЛГАРСКИЯ И МАКЕДОНСКИЯ ДРАМАТУРГИЧЕН ТЕКСТ	247
<i>Анѓелина Бановиќ-Марковска</i> ИНТЕЛЕКТУАЛЕН НОМАДИЗАМ	255
<i>Николај Аретов</i> КАКВО СРАВНУВА СРАВНИТЕЛНОТО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ?	263
<i>Петер Бахмаер</i> АВСТРИСКО-МАКЕДОНСКА КУЛТУРНА СОРАБОТКА	275
<i>Здравко Сџамајоски</i> МАКЕДОНЦИТЕ ВО ПОЛСКА	283
<i>Владимир Марѓиновски</i> ХАЙБУНОТ И ИНТЕРКУЛТУРНИТЕ ЕПИФАНИИ	291

XXXIV НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА
на XL меѓународен семинар за македонски јазик,
литература и култура

Редакција:

Емилија Црвенковска, *главен уредник*

Симон Саздов, *лектор*

Благица Велјановска, *секретар*

Координатори:

Лорета Георгиевска-Јаковлева

Валентина Миронска-Христовска

Компјутерска обработка: **Владимир Тодоров**

Предна корица:

Четвороевангелие на манастирот Слепче, XVI век

Задна корица:

Иницијал М од Радомировиот псалтир, XIII век

Печатаи: „**Боро Графика**“ – Скопје

Тираж: 250

Спонзори:



комерцијална банка аџ
скопје

CIP – Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, Скопје

811.163.3 (063)
821.163.3 (063)
930.85 (497.7) (063)

МЕЃУНАРОДЕН семинар за македонски јазик, литература и култура (40 ; 2007 ; Охрид)
XXXIV Научна конференција на XL меѓународен семинар за македонски јазик,
литература и култура (Охрид, 13.-30.VIII 2007 г.), Литература / [главен и одговорен уредник
Емилија Црвенковска]. - Скопје : Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2008. - 300 стр. ; 24 cm

Фусноти кон текстот.

ISBN 978-9989-43-259-0

1. Црвенковска, Емилија [главен уредник]
а) Македонски јазик - Собири б) Македонска книжевност - Собири
в) Македонија - Културна историја - Собири

COBISS.MK-ID 72885770