

Софија Тренчовска
ДЕЛО И ЗНАК



Софија Тренчовска
ДЕЛО И ЗНАК

Софија Тренчовска
ДЕЛО И ЗНАК

Македонија
либѐра

© Софија Тренчовска, 2018

Сите права за ова издание се заштитени со закон. Забрането е копирање, умножување и објавување на делови или на целото издание во печатени и електронски медиуми или за друг вид јавна употреба или изведба без согласност на авторот или издавачот.

Софија Тренчовска

ДЕЛО И ЗНАК

Македонија
либѐра

Скопје, 2018
МАКЕДОНИЈА

КОН КНИГАТА *ДЕЛО И ЗНАК* НА СОФИЈА ТРЕНЧОВСКА

Новата книга на авторката Софија Тренчовска насловена како *Дело и знак* опфаќа интересни книжевни есеи кои следат една хронолошка линија, почнувајќи од почетоците на македонската книжевност, па сè до денес. Самиот наслов упатува на откривање на скриените знаци и симболи во книжевното дело. Секое книжевно дело има своја порака, но и знаци кои треба да бидат одгатнати од страна на авторот.

Преку мотивот на светлината која зрачи низ фолклорните мотиви на приказните на Цепенков, движејќи се низ преродбенската фаза, па сè до апокалиптичните тенденции во делата на современи македонски поети и прозаисти, Тренчовска ни открива еден сериозен херменевтички и научен пристап. Книгата е поделена во четири дела: *Од волшебните приказни до апокалиптичните мотиви, Театролошко-филмолошки текстови, Осврти и огледи и Камерни разговори.*

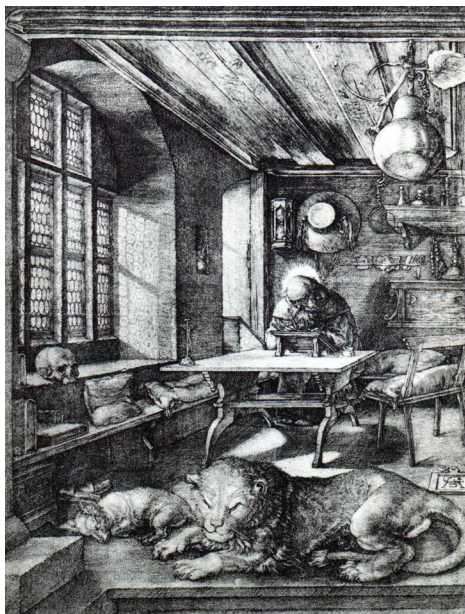
Со комбинирање на компаративната научна методологија, авторката врши истражувања во областите херменевтика, фолклористика, психоанализа, наратологија, театар и филм. Со примена на психоаналитичката теорија, Тренчовска вешто ги открива непознатите слоеви кои извираат од волшебните приказни. Таа пишува за *Силјан итрокот како психоаналитична приказна*, како и за *Мотивот на чудесното раѓање во волшебните приказни*. Преку извонредната херменевтичка анализа на

поезијата на Ацо Шопов, таа го нарекува поетот *Трагач по вртукот на зборот*. Преку оваа животворна поезија се иницира идејата „дека човекот се одгатнува себеси само преку решавање на загатките на животот“. Зашто зборот е знак, симбол, зборот е движење на нашите животи. Преку делата на преродбениците ги открива библиските елементи, ги насетува апокалиптичните мотиви во прозата на Данило Киш и Живко Чинго. Преку театролошко-филмолошките студии ги детектира знаците на драмата и театарот во делата на Бранислав Нушиќ и Митко Маџунков. Зборува за вечната *Игра и спасот*, но и за општествени појави каков што е кичот во уметноста, зборува за значењето на филмскиот медиум и потребата од филмското дело како една голема емоција. Во книгата се поместени студии, осврти и огледи кон одредени книжевни дела на современи македонски писатели, но и три камерно конципирани разговори со филмските доајени Бранко Гапо, Фреди Френсис и Јаромир Шофр. Преку текстуалниот приказ на најголемата електронска библиотека на македонската култура и традиција *Проект Растко - Македонија*, Тренчовска верува дека вечноста на уметниковиот збор низ светот опстојува и најдобро се пренесува преку Интернет, кој го нарекува *електронската алка на незабравот*.

Проф. д-р Кристина Николовска

II

*Од волшебните приказни до
апокалиптичните мотиви*



СИЛЈАН ШТРКОТ КАКО ПСИХОАНАЛИТИЧНА ПРИКАЗНА

Ингениозниот собирач и запишувач на народни приказни Марко Цепенков, со својот богат собирачки опус од над 700 приказни, се одвојува од другите собирачи на народни умотворби најмногу по својот оригинален пристап во приказната да вметне нешто свое. Марко Цепенков не е обичен собирач, запишувач и регистратор на народните приказни. Цепенков умеел да интервенира во стилот и композицијата, но никогаш не излегувал од рамките на народната варијанта. Кирил Пенушлиски вели дека *во своите лични творби Цепенков главно избирал теми со поучителен и морализаторски карактер. Но тешко може да се направи разлика меѓу народните приказни и личните творби на Цепенков, затоа што тие не се разликуваат многу, ниту стилски, ниту јазично. Затоа и двата вида можат да се сметаат за народни умотворби.*¹

Марко Цепенков во својата *Автобиографија* дава податоци и за својата фолклорна дејност и за постапките во начинот на бележењето на народните умотворби. Пенушлиски забележува дека *тој ја открива „тајната“ на својот креативен пристап во обликувањето на собраните умотворби, бидејќи неговите интервенции, сеедно свесни*

¹ Кирил Пенушлиски, *Книга за приказните на Марко Цепенков*, Матица, Скопје, 2003, 77.

или спонтани, секако можат да се оквалификуваат како креација.² Бидејќи понекогаш немал време да ја запише приказната во моментот на слушање, туку ја запишувал отпосле, му биле потребни денови, но и месеци додека да ја обликува слушнатата приказна. Секако тоа оставало простор за израз и на неговата авторска креативност. Иако Цепенков умеел да каже дека секоја слушната приказна ја запомнувал „како со инка да му била турена в глава“, сепак признава дека чинел „пиши, па бриши“.³ Овој податок најмногу зборува за способностите за инвентивност и раскажувачка слобода која ја имал Цепенков при обработката на собраниот материјал.

Најпознатата приказна на Цепенков, *Силјан Штркот*, за којашто Влада Урошевиќ смета дека претставува негов *прв автентичен раскажувачки обид, се одликува со посебна раскажувачка постапка, инвентивност и креативност*.⁴ Урошевиќ во однос на народните приказни запишани од Цепенков истакнува дека *овие текстови се во многу поголема мера индивидуални. Нивниот тон не ја следи линијата на народниот раскажувач во поглед на изнесувањето на дејството, туку забележлив е мошне често личниот став на авторот*.⁵

Во своите истражувања Митко Маџунков наоѓа сличности меѓу приказните *Благодетелниот господар од Исток и ослободениот роб* и *Силјан Штркот*. Од оваа приказна Цепенков ги искористил истите симболи, а изградил нова приказна. Потенцирани се повеќе заеднички

² Истото, 61.

³ Истото.

⁴ Влада Урошевиќ, „Вампирските раскази на Цепенков“ во: *Книга за приказните на Марко Цепенков*, Матица, Скопје, 2003, 188.

⁵ Истото.

случувања, како тргнувањето на ацилак, потонувањето на гемијата, спасувањето, каењето и духовната преобразба на Силјан. Маџунков забележува дека: *благодетелниот господар зборува за судбината на човекот од раѓањето до смртта, Силјан Штркот зборува за судбината на единката кога ќе се оддели од матицата и за нејзината духовна преобразба.*⁶

Во *Силјан Штркот* е вткаена приказната за враќањето на грешниот и непослушен син. Извесни сличности се назираат и во приказната под бр. 225: *И во штркоо седало коа сака Госпо, дава,*⁷ каде што имаме исто така еден мрзлив и непослушен син, кого ќе го пратат во туѓина да се опамети и да почне да печали. Но неговата среќа ќе се покаже на само неколку чекори од неговиот дом, кога во едно штрково седало ќе најде богатство и ќе се врати дома, без да заmine во туѓина на печалба. Овде процесот на промена е прекинат и не доаѓа до преобразба на личноста.

Познато е дека Марко Цепенков приказната за Силјан Штркот ја слушнал од својот татко, но до кој степен е интервенирано од негова страна не може да се одговори. Маџунков смета дека *постоела основната фабула: старата легенда за непослушниот син, кој се побунил против својот татко – олицетворение на колективниот морал и традиционалните вредности – за синовата одисеја и неговото повторно враќање во пазувите на народот, од кој порано избегал, развивајќи ја сега приказната на колективот и осознавајќи ја како своја*

⁶ Митко Маџунков, „Штркот единак и неговото јато“ во: *Книга за приказните на М. Цепенков*, Матица, Скопје, 2003, 205.

⁷ Марко Цепенков, *Македонски народни приказни*, кн. 2, редактор Кирил Пенушлиски, Македонска книга, Скопје, 1989, 225.

*сопствена стварност. Секако, доградувајќи врз основниот скелет, како што забележува Маџунков, раскажувањето е збогатено со реалистичките слики од селскиот и градскиот живот, толку карактеристичниот актуелен социјален момент на напуштање на селата и одење в град, адетите и мачниот живот по полето и со добитокот, истенчената психологија на ликовите, односот меѓу свекрвата и снаата, дедото и внукот, свадбата на Босилка.⁸ Така што евидентно е дека Цепенков прави збогатување и проширување на приказната со вметнување на дијалози, а присутни се влијанијата и од некои други приказни, можеби отпорано слушнати. Од многуте симболи што се среќаваат во овие две компаративно набљудувани приказни, Маџунков особено важни ги смета симболите на раѓањето и преобразбата. Така, Маџунков заклучува дека во приказната *Силјан Штркот*, ...станува збор за духовното раѓање и моралната преобразба: „Ах, ти Боженце, и ти златна Богоројце! Ви се молам, душата да не ми ја земите, дури не се сторам пак чоек...“⁹*

Во ликот на непослушниот и изгубен син се случуваат низа внатрешни психолошки процеси, затоа оваа приказна ќе биде предмет на ова психоаналитичко толкување. Наведувањето на податокот дека Силјана го ожениле на 16-17 години, зборува за неговата инфантилност, недораснатост и разгаленост. Мрзливиот Силјан не сакал ништо да работи, туку само да оди на пазар во Прилеп и да арчи пари. Неговиот живот се одликува со досада и апатија кон сè што се случува околу него. Но животот му дава нова шанса за промена. Јунг нагласува дека *единственото вистинско доживување кое му преостанува*

⁸ Маџунков, истото, 203.

⁹ Истото, 205.

на секој поединец е истражување на неговото несвесно. Последната цел на таквото трагање е создавање на складен и урамнотежен однос со јаството.¹⁰ Неговото трагање по непознатиот остров на кој ќе се најде по бродоломот е можност да се воспостави урамнотежен однос со јаството. Така, трагајќи по просторите на својата изгубена личност, Силјан ќе мора повторно да го воспостави односот со јаството. Тој морал да се одвои од колективот, од семејството, за да се пронајде себеси. Како што објаснува Јунг, *јаството е често симболизирано со некое животно, кое ја претставува нашата нагонска природа и нејзината поврзаност со средината. Заради тоа во митовите и бајките има толку многу животни-помошници.*¹¹

Во ликот на таткото Божин, Цепенков изградил карактер на чесен и вреден човек, кој според своите можности сака да го предупреди сина си да се отргне од лошите патишта. Силјан тука ја прекршува традицијата и не го слуша родителскиот совет:

Тие те лажат, бре синче, да арчиш пари по пустина, та и ти да се осиромашис после како нив!

Потоа доаѓа предупредувањето од татко му:

Слушај, ќе те вати клетва од нас! Секој син и ќерка што не слушале татко и мајка големо наказание од Бога добиле.

Раскажувачот сака да ја потенцира силината на родителската клетва. Но совеста сè уште не се разбудува кај Силјана. Раскажувачот се обидува во повеќе наврати да нè убеди во вистинитоста на приказната: *...тебе можш*

¹⁰ K. G. Jung, „Odnos prema jastvu“ in: *Čovjek i njegovi simboli*, Mladost, Zagreb, 1974, 213.

¹¹ Ibid, 207.

да ти се чини лага, ама мене за вистина...

Додека татко му го советува, Силјан потсвесно си мисли:

Утре, дај Боже здравје, одење в град и напат нема да се вратам од овие тежки лакрдии што ми и рече стариот, да знам оти за вистина клетвата негоа ќе ме ватит, пиле да се сторам, бело море и црно ќе прелетам.

Силјан има експлозивно однесување. За инает ќе го напушти родителскиот дом: *...чекај да ме видиш што маж сум јас. Лели за инает, еден тоар сол ќе јадам, ама не му се поклонуам.* Невротската личност на Силјан покажува знаци на незрелост и знаци на нарцизам. Тој не знае да ги почитува и сака луѓето околу себе. Неспособен е да се соочи со сопствените недостатоци, бидејќи нема развиено чувство на самокритичност. Влијанието на негативните несвесни сили го водат Силјан кон донесување на погрешни одлуки и постапки. Поимот на **несвесното** буди асоцијација која се поврзува со нешто што е потиснато и заборавено. Јунг појаснува дека *несвесното не може да биде лично или индивидуално, тоа е дел од колективното несвесно. Содржините на личното несвесно се т.н. архетипови.*¹² Според Јунг, архетиповите претставуваат несвесна содржина. Појавата на архетиповите *во соништата и во визиите е многу поиндивидуална, понеразбирлива, или понаивна отколку, да речеме, во митот.*¹³

Јунг верува дека митот треба да биде доведен во врска со душата и душевното. Така, според Јунг,

¹² Карл Г. Јунг, *Архетиповите на колективното несвесно*, Ѓурѓа, Скопје, 2007, 6.

¹³ Истото, 8.

*митовите се психички манифестации што ја предочуваат суштината на душата.*¹⁴ Обидувајќи се да ја одгатнеме невротската личност на Силјан чијашто положба наликува само на лош сон отсонуван на еден митски простор, во некоја непозната земја, ги земаме споредбено експериментите на Јунг кои докажуваат дека *постои сродност со длабинските елементи на сонитата и фантазиите на невротичарот со митологијата на разни народи што сведочи за општопсихичките елементи на човековата фантазија.*¹⁵

Ако го земеме како пример митот за Икар, ќе дојдеме до извесни допирни точки со приказната за Силјан. Икар се стреми да добие крилја на птица за да излезе од стегите на заробената личност и да полета кон слободата. Силјан добива крилја на птица исто така, со тоа што се трансформира во штрк, но притоа, исто како и Икар, тој е неуспешен во својот лет кон целта, поради непочитување на татковскиот совет. И митскиот јунак Икар и нашиот јунак Силјан доживуваат неуспешна трансформација на личноста.

Раскажаното предание за Сиве и Чуле претставува **архетипска претстава** која се пренесувала од генерација на генерација и се всадила во колективното несвесно на поединецот. Силјан ја прифаќа сликата за таа архетипска претстава и таа толку се всадува во неговата потсвест што дури силно верува дека тоа нему навистина му се случило. Ликот на Силјан страда од духовна и морална осаменост. Она што му се случило на Силјан личи на сон. Првичен знак дека неговата личност треба да помине низ

¹⁴ Истото, 9.

¹⁵ Цитат од Нина Анастасова-Шкрињариќ, *Словенски пантеон*, Менора, Скопје, 2004, 18.

духовна преобразба е појавувањето на духовникот кој ќе оди на богопоклонение на Божигроб. Тој и духовникот тргнале заедно да собираат милостина. Но кога се нашле на сред море, фатило големо невреме и гемијата потонала. Кога Силјан ќе се разбуди, се случува премин во еден друг свет. Тогаш почнува да се појавува и каење. Видел *...едно поленце опколено со планинки и ридои, прилично како Прилепцкото. Дали на Крушоо се наоѓам овде и го гледам нашето поле?*

Анимата претставува плод на морална млитавост. На Силјан му е сеедно кога го советуваат неговите родители. Силјан се разбудува во еден друг свет и се обидува да си го растолкува. *Зар долна земја ќе бидит ова – си вели Силјан. Маџунков заклучува дека престојот на Силјан во „долна земја“ е пред сè престој во длабочините на сопствената душа, и средба не со штрковите од татковата куќа туку со самиот себе.*¹⁶ Непознатите луѓе го препознаваат, а тој се прашува од каде ли му го знаат името. Оттука почнува трагањето по сопствената изгубена личност, како што почнува и еден нов вид на комуникација на Силјана со луѓето. Фантастичниот елемент **преобразување** (на човек во птица и обратно, со помош на чудотворната вода) го прави дејството на приказната многу динамично и напнато. Со помош на чудотворната вода Силјан прво доживува телесна преобразба, а потоа и духовна.

Фројдовиот принцип на *апсолутно задоволство* е отсликан во личноста на Силјан. Силјан максимално го практикувал принципот на апсолутното задоволство, кон што тежнеат малите деца. Описите велат дека тој

¹⁶ Митко Маџунков, „Штркот единак и неговото јато“ во: *Книга за приказните на Марко Цепенков*, Матица, Скопје, 2003, 206.

сака да јаде топол сомун и локум, само слатко и благо. Но новата ситуација го принудува Силјан да почне да ја менува својата личност и своите лоши навики. Почнал да работи по нивите заедно со Аџи Кљак-Кљак и повреден од него немало. Се здобива со способност за независност и поминува низ процесите на самовоспитување и самоконтролирање на постапките.

Владета Јеротиќ вели дека *промената на идентитетот понекогаш се случува поради принудната промена на животните околности*.¹⁷ Но ако ја бараме симболиката зошто Силјан морал да се трансформира токму во штрк, во *Речникот на симболи* ќе го најдеме толкувањето дека штркот е симбол на почитување на синот кон таткото, односно симболика на синот кој ќе го гледа и ќе го храни својот татко.¹⁸

Честа е употребата на изразот: *чунки си рекол со умот оти ќе бидат некои сверои*, што упатува на тоа дека во него се случуваат внатрешни монолози на **себеиспитување**. И ние како читатели постојано си го поставуваме прашањето што си го поставува јунакот: *Дали е ова сон или вистина?*

Алфред Адлер тврди дека од *соништата можат да се изведат заклучоци за душевниот живот на човекот*,¹⁹ но ваквата примена не е секогаш возможна. Адлер се повикува на зборовите на Лихтенберг кој вели дека *суштината и карактерот на еден човек можат многу подобро да се разберат од неговите соништа отколку од*

¹⁷ Vladeta Jerotić, *Čovek i njegov identitet*, Dečje novine, Gornji Milanovac, 1989, 15-17.

¹⁸ *Rječnik simbola*, prir. Jean Chevalier i Alain Gheerbrant, Nakladni zavod, Zagreb, 1987, 562.

¹⁹ Alfred Adler, *Poznavanje čoveka*, Matica srpska, Novi Sad / Prosveta, Beograd, 1984, 116.

*неговите зборови и дела.*²⁰ Ако го бараме јаството преку соништата, ќе откриеме дека во соништата јаството се јавува во пресвртни моменти, кога се менува целиот начин на живеење. Самата таа промена често го симболизира чинот на преминување преку вода. Силјан ја преминува водата која го носи во другиот свет и повторно ја преминува водата кога воспоставува рамнотежа со претходниот свој живот. И навистина, овде границите на реалноста и стварноста се изместени, така што целото Силјаново доживување наликува на некој сон.

Поради непослушност и непочитување на постарите, Силјан и потомците на Аџи Кљак-Кљак делат иста судбина. Во судбината на штрковите кои се проколнати да ја напуштаат својата земја за да можат да се раѓаат, се препознава личната судбина на Силјан. И тој мора да дојде во оваа непозната земја, та да се преобрази во штрк, за да се роди повторно во нов човек. Аџи Кљак-Кљак му станува некој вид на втор родител. Тој се претопува во животот на групата штркови-луѓе. Неговиот помошник Аџи Кљак-Кљак му ја открива тајната за живата вода. Кога зборува за алхемијата на ваквата магична вода, Мари-Луиз фон Франц вели дека едно од нејзините имиња освен *вечна бесмртна вода* е и *очна вода*, вода која ги отвора очите, така што *ако ги попраќате очите со неа ќе ви се отворат нови видици.*²¹ Таква жива вода за духовна преобразба ја има во секој од нас, само што треба да се допре до нејзиниот извор. Прифаќајќи ја церемонијата на жртвување, Силјан го жртвува својот човечки лик за да се претвори во штрк.

²⁰ Истото.

²¹ Мари-Луиз фон Франц, *Архетипови мотиви във вълшебните приказки*, Лега Артис, София, 2003, 111.

Трансформацијата на Силјан од човек во птица настанува со помош на двата извора од кои извира чудотворна вода што ги претвора луѓето во штркови, и вода што ги претвора штрковите во луѓе. Ваквата трансформација е потребна за да стигне Силјан до својот дом. Околу вратот става шишенце од чудотворната вода што треба да му обезбеди повторно да се престори во човек. Но за да биде неизвесноста поголема, а искушението продолжено, шишето со водата за претворање во човек ќе се скрши. Неговото битие останува заробено во облик на птица цела година во непосредна близина на неговиот дом и неговото семејство. Циклусот се повторува за временски период од уште една година, кога Силјан повторно ќе се врати назад со штрковите на далечниот остров. Дури следниот обид ќе биде успешен.

Влада Урошевиќ овде го препознава *иницијацискиот карактер на Силјановото странствување*.²² Според Урошевиќ, во *иницијацискиот карактер ги препознаваме сите карактеристични делови на иницијациската шема: одделувањето од блиската и позната околина, потчинувањето на авторитетот на новиот духовен водач, препуштањето на насилната промена на претставата за сопственото тело, минувањето низ психички и физички искушенија што кулминираат со симболична смрт по којашто доаѓа симболично воскреснување, дознавањето на тајната за потеклото на ритуалот, враќањето дома по извршената реориентација на свеста...*²³

Ако Јунг вели дека водата е најпознатиот сим-

²² Влада Урошевиќ, *Митската оска на светот*, Студентски збор, Скопје, 1993, 9.

²³ Истото.

бол за несвесното²⁴, тогаш големата вода низ којашто преминува Силјан со помош на гемијата која потонува го симболизира судирот со несвесниот дел на личноста. Така Јунг дава толкување дека *езерото во долината е несвесното, што донекаде лежи под свеста, поради што често и се означува како „потсвесно“, при што неретко се чувствува непријатна примеса за помалку вредна свест. Оттука водата психолошки значи „дух што станал несвесен.“*²⁵ Огледувајќи се во одблесокот на водата која отвора можност за еден нов живот, Силјан ја гледа сопствената слика. Тој доживува средба со самиот себе, се соочува со самиот себе. Како што вели Јунг, *ако човекот е во состојба да ја гледа својата сопствена сенка и да го поднесе сознанието за неа, тогаш со тоа е решен само еден мал дел од задачата: барем е сочувано личното несвесно. Но сенката е еден жив дел од личноста и затоа таа сака да учествува во животот во каква и да е форма.*²⁶ Силјан сега размислува поинаку, низ главата му поминуваат разни мисли, размислува дури и за тоа како да се поправи и како да се спаси во оваа ситуација. Има право Јунг кога констатира дека, *ако човекот обрне внимание на некаква спасоносна идеја, ќе ги забележи мислите на коишто порано не им дозволувал да дојдат до израз, што значи, ако кај нашиот јунак тоа веќе се случува, тогаш можат да се разбудат и да се активираат спасоносните сили...*²⁷ Во случајот со Силјан средбата со самиот себе може да значи средба со сопствената сенка, но и разбудување на спасоносните

²⁴ Карл Г. Јунг, *Архетиповите на колективното несвесно*, Ѓурѓа, Скопје, 2007, 29.

²⁵ Истото.

²⁶ Истото, 32.

²⁷ Истото, 33.

сили кои ги поседува за извлекување од состојбата.

Посипувањето со **живата вода** за Силјана значи духовно исцелување. Силјан знае многу малку за себе. Изгубениот Силјан го бара своето спознание преку покајание и молитва. Неговата свесност не е сè уште цврста, неговата свесност е детинеста. Тој мора да се запознае самиот себе за да знае кој е. Силјан гледа во огромното водено пространство и веднаш размислува за сопствената личност и за своите грешки. Инфантилното и неодговорното однесување на Силјан кон сопственото семејство треба да се промени, а тој треба да созрее и да се преобрази.

Кога Силјан се враќа во родното огниште преобразен како штрк, се обидува на разни начини да им се доближи на домашните. На сестра си Босилка ѝ го зел ќерданчето, на жена си Неда клопчето. Но во обидот да биде што поблиску до својот син Велко кој ора на нивата заедно со татко му Божин, ќе се здобие со страшна повреда на ногата. Тоа му доаѓа како некој вид казна поради неговата непослушност и поради неговата неспособност што не знаел да го цени она што го имал. Сега, кога ги гледа своите како со љубов работат, и нему му доаѓа да им се придружи во работата. Неда, пак, по принципот на некаква интуиција, ја споредува својата судбина со судбината на штркот осаменик кој немал свое гнездо и свој пород. Ова е последниот круг од неговото духовно усовршување, иако сè уште постојат извесни пречки и ризици за да се случи повторната преобразба. Искусниот Аци Кљак-Кљак е водач кон неговата преобразба. Поучен од претходните свои грешки, Силјан на враќање ја избегнува борбата со орлите, со тоа што ќе се скрие во една пештера. Низ фазите на својот саморазвој, тој веќе

научил да го избегнува злото.

Личноста на човекот може да се развива во текот на целиот живот. Духовниот развој на човекот, според Јунг, се случува во втората половина од животниот век, кога тежиштето на личноста се поместува од Јас на Себството.²⁸ Таквиот саморазвој личноста го остварува преку средбата со своите **Персона, Сенка, Анима /Анимус** и **Мана-личност**, што Јунг го нарекува индивидуација.²⁹

Правејќи поделба на индивидуално и колективно несвесно, Јунг го класифицира колективното несвесно во четири архетипови: **персона** (вистинското јас на личноста), **анимус** (прототип) на маж во жена, **анима** (прототип) на жена во маж, и **сенка** (збир на автодеструктивни и конструктивни енергии на несвесното).³⁰

Јунг го дефинира човекот како комплексно битие (суштество): сексуално и религиско, нагонско и духовно, несвесно и свесно, ирационално и рационално. Според неговите согледувања, произлегува дека проекцијата на минатите настани, но и идните асоцијации ја одредуваат личноста.³¹

Кога зборува за несвесното, Јунг смета дека тоа не е само депонија на лоши нагони, туку е и извор на мудрост. Покрај личното несвесно во чиј состав влегуваат многу комплекси, во душевниот живот особено значајна улога имаат и наследното и надличното, колективното несвесно.³²

Во однос на класифицирањето на функциите на

²⁸ Карл Г. Јунг, *Психологијата и уметноста*, Ѓурѓа, Скопје, 2007, 88.

²⁹ Истото.

³⁰ Истото, 87.

³¹ Истото.

³² Истото, 88.

свеста како рационални (мислење и чувства) и ирационални (чувства и интуиција), Јунг доаѓа до заклучокот дека *за да се ослободи мислата, треба да се потиснат чувствата*.³³

Ако ги растолкуваме овие функции, ќе дојдеме до заклучок дека мисловноста не е силна страна на Силјан. Но затоа чувствителноста/сензитивноста е понагласена кога Силјан се сеќава на своето родно место. Местото каде што се нашол многу наликува на неговиот роден крај. Јунг потенцира дека *не е можно истовремено да се гледа објектот онаков каков што е, и онаков каков што би можел да биде*.³⁴ Интуицијата е најмногу развиена кај неговата жена, која го чувствува неговото присуство.

За Цепенковиот стил на раскажување е карактеристично повторувањето, така што и во оваа пригода кога Силјан ги раскажува своите доживувања, не пропушта да ја раскаже приказната од почеток, и сето тоа во функција на некој вид поука или наравоучение. Раскажува со презентирање на доказите, односно со белезите на препознавање (ѓерданот, кошулата, раната на ногата), во што сите поверувале, за да ја потврди Цепенков на крајот својата констатација: *...та затоа до ден-денеска се прикажуат за штркојте оти сет луѓе*.

Во предговорот кон *Силјан Штркот* Миодраг Друговац забележува дека *кај Цепенков едната приказна се надоврзува на другата, следната приказна ја дообјаснува претходната*.³⁵ Честопати Цепенков раскажувачкото дејство го засилува со вметнување на поговорки. Друговац заклучува дека токму *поговорките*

³³ Истото, 89.

³⁴ Истото.

³⁵ Миодраг Друговац, поговор во: *Силјан Штркот*, Просветно дело, Скопје, 2004, 89.

го засилуваат воспитниот фактор на приказната; со нив се потцртува и нејзината народносна основа, импулсот на преданието, фолклорната имагинација.³⁶

Во своите опсервирања Блаже Конески доаѓа до заклучок дека *Цепенков не брза да го предаде мотивот, (...) тој со еден одмерен ритам го погаѓа начинот на зборување што му одговара, се навраќа повторно и повторно, понекогаш и претерувајќи, за да го начека моментот кога ќе може со згодна досетка или поговорка да ја разреши ситуацијата.³⁷*

Од богатата собирачка ризница на Цепенковите приказни извира неверојатната умешност прераскажаното уметнички да се обликува и да се остави како наследство за идните генерации. Цепенковите приказни ја напојуваат душата на читателот со чиста животворна вода, токму таква каква што пиел Силјан, и на читателот му даваат сила и крилја неосетно да полета кон сферите на самосознанието.

³⁶ Истото.

³⁷ Блаже Конески, *Сказни и сторенија*, Култура, Скопје, 1986, 17.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Adler Alfred, *Poznavanje čoveka*, Matica srpska, Novi Sad/Prosveta, Beograd, 1984.
- *Rječnik simbola*, prir. Jean Chevalier i Alain Gheerbrant, Nakladni zavod, Zagreb, 1987.
- Jerotić Vladeta, *Čovek i njegov identitet*, Dečje novine, Gornji Milanovac, 1984. И како е-извор: <http://www.rastko.rs/filosofija/jerotic/index.html>, пристапено на 10.6.2018.
- Jung Karl Gustav, *Čovjek i njegovi simboli*, Mladost, Zagreb, 1974.
- Јунг Карл Густав, *Психологијата и уметноста*, Гурѓа, Скопје, 2007.
- Јунг Карл Густав, *Архетиповите на колективното несвесно*, Гурѓа, Скопје, 2007.
- Конески Блаже, *Сказни и сторенија*, Култура, Мисла, Македонска книга, Наша книга, Скопје, 1986.
- Маџунков Митко, *Штркот единак и неговотот јато*, <http://makedonija.rastko.net/delo/11718>, пристапено на 10.6.2018.
- Пенушлиски Кирил, *Книга за приказните на Марко Цепенков*, Матица, Скопје, 2003.
- Урошевиќ Влада, *Митската оска на светот*, Студентски збор, Скопје, 1993.
- Франц Мари-Луиз фон, *Архетипови мотиви във влшебните приказки*, Лега Артис, Софија, 2003.
- Цепенков Марко, *Силјан Штркот*, Просветно дело, Скопје, 2004.
- Шкрињариќ-Анастасова Нина, *Словенски пантеон*, Менора, Скопје, 2004.

МОТИВОТ НА ЧУДЕСНОТО РАЃАЊЕ ВО ВОЛШЕБНИТЕ ПРИКАЗНИ

Во македонските волшебни приказни се среќаваат најразлични примери во кои е застапен мотивот на чудесното раѓање. Најбогат извор на примери со овој мотив среќаваме во волшебните приказни на Марко Цепенков, Кузман Шапкарев и Стефан Верковиќ.

Во книгата *Мит-приказна* Виолета Пирузе-Тасевска пишува: *Мотивот за чудесното раѓање е еден од најархаичните мотиви широко распространети во светот. Потекнува од најстарите верувања, од најраните религиозни облици – анимизмот (оживување на природата) и тотемизмот.*³⁸

Многубројни проучувачи го доведуваат потеклото на сказната во врска со митот. Леви Строс *митот го сфаќа како дијахроно (историско раскажување на минатото) и синхроно (средство за објаснување на сегашноста), па дури и на иднината.*³⁹ Според Танас Вражиновски, *митот е многу значаен фактор во проучувањето на генезата на приказната.*⁴⁰ Сказната како жанр води потекло од некогашните митови. Во обидот да се растолкува митологијата, научниците С. А.

³⁸ Виолета Пирузе-Тасевска, *Мит-приказна*, Просветно дело, Скопје, 2004, 61.

³⁹ Цитирано од Мелетински, *Поетика на митот*, Табернакул, Скопје, 2002, 95–96.

⁴⁰ Танас Вражиновски, *Социјално-класните односи во македонските народни приказни*, Македонска книга – Институт за фолклор, Скопје, 1982, 10.

Токарев, Фрејзер и Малиновски ја наоѓале врската помеѓу ритуалот и митот. Некои истражувачи на митологијата мислат дека прво настанал ритуалот, а потоа митот. Во однос на тоа прашање постојат подвоени мислења дека митологијата не се совпаѓа со религијата, или можеби дека митот настанал пред религијата, а со самото тоа и пред обредот.

Џејмс Фрејзер му дава предност на ритуалот над митот, сметајќи дека *насекаде постоело некогаш време на магија*.⁴¹ Ритуалноста на митот, според мислењето на истражувачите, го одвојува митот од народната приказна. За односот на митот и ритуалот Роберт Грејвс вели: *Вистинскиот мит може да се дефинира како прераскажување на ритуалната мимика која се изведувала јавно на народните празнувања*.⁴²

Митот, како посебен вид усно творештво, ѝ претходи на приказната. Но постои мислење дека митскиот јунак и јунакот во приказната се одликуваат со различни особености. *Јунакот во приказната веќе не е полубог, а неговата необичност и сила почесто е резултат на чудното раѓање*.⁴³ Што се однесува до природата на митскиот јунак, тој по правило поседува некаква магиска сила и ја користи за подобрување на состојбите, додека пак јунакот во приказната се стекнува со волшебната моќ со помош на некој волшебен предмет, со цел да надмине или реши некој проблем. Јунакот се стекнува со необична сила и моќ со помош на своите помошници. Како ликови-помошници можат да се јават разни натприродни митолошки суштества, змејот, ламјата, коњот, старецот,

⁴¹ Џејмс Фрејзер, *Златна грана*, Београд: БИГЗ, 1977, 7.

⁴² Robert Greys, *Grčki mitovi*, Beograd, Nolit, 1969, 13.

⁴³ Виолета Пирузе-Тасевска, истото, 38.

старицата и други. Преку структуралниот модел на ликови се забележуваат разни ситуации на очовечување на боговите, но и давање на божествени особини на јунаците, оживување на животните, билките и предметите. Притоа, се следи шемата која започнува со заминување на јунакот од дома, јунакот се стекнува со натприродна моќ, поминува низ период на иницијација, со помош на магиската сила ги решава проблемите и повторно се враќа дома.

Во сказните се случуваат невообичаени и необични работи. Сцените обележани како страшни и морбидни се вешто обвиткани со превезот на некаква чудесна магичност, при што читателот ги прифаќа како нормални. Како што наведува Анастасија Ѓурчинова, *чудесното од приказната се прифаќа како нешто обично и секојдневно, тоа никого не го изненадува ниту го исполнува со ужас.*⁴⁴ Во приказните постои некаква поинаква логика на доживување и гледање на работите. *Народниот раскажувач се свртел кон чудесното за да ги задоволи во фантазијата своите желби, за кои знае дека се неостварливи. Така во сказната создал еден свет во кој владее некоја посебна логика, каде што вистинитоста воопшто не е битна, каде што суровоста и несреќите постојат, но тие се надминуваат и сè има еден посебен „бајковен“ тон.*⁴⁵

По своето значење, поимот на чудесното често се доведува во идентична врска со поимот на волшебното. Во однос на магичноста на просторот каде што се случува приказната, Урошевиќ вели: *Волшебната приказна се*

⁴⁴ Анастасија Ѓурчинова, *Калвино и сказната*, Институт за македонска литература / Култура, Скопје, 2000, 20.

⁴⁵ Истото, 21.

случува во еден свет каде што маѓепсаноста се подразбира сама по себе и каде што магијата е правило.⁴⁶ Моќта на магичниот обред игра голема улога во остварувањето на посакуваната цел. Со помош на магискиот обред дамнешниот човек верувал дека може да го потчини на својата волја однесувањето на луѓето спрема него и да ја насочи во своја корист неизмерната моќ на натприродните суштества и сили, во чие постоење бил уверен. Затоа магијата, како мотив, е приближно застапена во сижетиката на сказните.⁴⁷

Неможнoста да се добие рожба често ги терало луѓето да одат по разни жени-бајачки, кои вешто се служеле со тајните на магијата. Во книгата *Фолклорни и етнографски материјали од Порече* од Јозеф Обрембски, навистина интересно се опишани разни баења кои се применувале во случај на немање пород. Постоело верување дека во лекувањето на неплодноста помагале жили извадени од волк, семе од видра, или доколку некоја бездетна жена облече кошула на леунка. Исто така, неплодната жена ќе забремени ако се напие од вода во која е накиснат папокот од новородено теле. Неплодноста можела да биде предизвикана и поради фрлена магија, која требала да биде растурена. Во облеката на младенците не требало да има никакви јазли и врвки.⁴⁸ Се препорачува обичајот врзување на рацете на младенците да не се применува, затоа што може да се случи тие да се врзат и да немаат пород. И

⁴⁶ Влада Урошевиќ, „Фантастиката и чудесното“ во: *Демони и галаксии*, Македонска книга, Скопје, 1988, 42.

⁴⁷ Томе Саздов, *Усната книжевност кај Македонците*, Матица македонска, Скопје, 1992, 106.

⁴⁸ Види: Јозеф Обрембски, *Фолклорни и етнографски материјали од Порече*, Матица македонска, Скопје, 2001, 166–168.

кај Цепенков е опишано едно баење според кое трудните жени, за да го сочуваат плодот, требало да носат појас направен од метален обрач.⁴⁹

Честопати во приказните со мотивот за чудесното раѓање бременоста е предизвикана од некакви магиски зборови. Според Александра Попвасилева, за раѓањето на јунакот *магијата е мошне важна и има суштинско значење за приказните со овој мотив.*⁵⁰

Во една сказна од Цепенков одбележана под број 72/II, Прокопиев забележува дека *магиската постапка при забременувањето е двојна: маѓепсникот забодува билки чемерици во царските снаи и им дава да каснат од тревките. Обожувањето на растенијата, посебно дрвјата, било раширено кај старите Словени.*⁵¹ И денес сè уште се почитува обичајот на невестите да им се ставаат гранчиња од чемерика, со желба за плодност и многудетност.

Чудесното раѓање секогаш е поврзано со чудесниот изглед, силата и необичната судбина на јунакот. Во македонските волшебни приказни најчести чудотворни предмети кои придонесуваат за забременување се: плодовите од растенијата, јаболкото, тиквата, сливата, семката, прстенот, водата, чешелот, сапунот, каменот, појасот. Детето родено со помош на некоја магиска сила, со помош на некој магичен предмет или збор, никогаш не е обично

⁴⁹ Види го записот на Марко Цепенков „Баење да ѝ трае детето на некоја жена“ во: *Сказни и сторенија*, избор и редакција Блаже Конески, Култура, Мисла, Македонска книга, Наша книга, Скопје, 1986, 72–73.

⁵⁰ Александра Попвасилева, *Раѓањето на јунакот во народните приказни на јужнословенските народи* (магистерски труд), Скопје, 1975, 23.

⁵¹ Александар Прокопиев, *Патување на сказната*, Магор, Скопје, 1997, 51.

човечко суштество. Понекогаш се раѓа дете со необичен изглед, дете-штрк, дете-мечка, дете-змија, половина дете половина живот, при што се гледа влијанието на митологијата. Детето-јунак има митолошки изглед и поседува натприродна сила, да исполнува невозможни задачи. Надворешниот изглед на детето најчесто е одбивен и страшен, со цел обезбедување на негова заштита. Овие јунаци поседуваат и други чудесни особини. Тие можат да се преобразуваат, да исчезнуваат, да оживуваат, да се борат и да ги победуваат натприродните суштества. Главниот јунак во сказната во многу работи заличува на митскиот јунак. Во сказната, како и во митот, јунаците имаат свои помошници. Помошници на митолошките ликови се боговите, додека помошници на јунакот во приказната се најчесто животните. Името на јунакот во многу случаи е одраз на неговиот надворешен изглед. Понекогаш јунакот е безимен, а во други случаи името е дадено според телесниот белег што го носи, како што е случајот со Фрушчи-бег, кој има белег фрушче на ногата, или Половинмецан, затоа што е половина човек, а половина мечка.

Во приказната насловена *Половинмецан* (Верковиќ, бр. 35), попот упатува молба до Бога да му даде дете. Се раѓа дете половина човек половина мечка, од татко човек и мајка мечка. Преку знакот на распознавање, секирата, Половинмецан го открива својот татко. Ваквото полусуштество се одликува со голема сила да исполнува невозможни работи.

Во приказната *Попски син – Магарешка глава* (Верковиќ, бр. 26) среќаваме пример на дете со магарешка глава. Откога ќе се постигне иницијацијата зрелост, или кога јунакот ќе наполни 18 години, се поставува

прашањето за неговата женидба. Бракот со суштество со необичен изглед во приказните никогаш не се јавува како проблем. Недостатокот во изгледот не е причина јунакот да ја добие раката на царската ќерка. Скоро секогаш, за да ја добие царевата ќерка, јунакот треба да исполни неколку задачи кои најчесто се поврзани со магичниот број три. Притоа се случуваат неверојатни трансформации и промени во изгледот на јунакот. На првата брачна ноќ, магарешката глава се распукнува и се појавува убаво момче. Прекршувањето на правилото на магијата резултира со повторно метаморфозирање на јунакот во животно, змеј или птица. За да го пронајде момчето, царската ќерка треба да обуе железни обувки и мора да помине далечен пат. Во страшната гора среќава двајца просјаци – едниот слеп, другиот крив, кои ѝ откриваат каде е момчето. На крајот, кога ќе го пронајде момчето, се случува повеќекратна преобразба. Моносите за трансформирање на јунакот во приказните се неисцрпни. Рамнотежата во приказната е воспоставена со тоа што момчето повторно метаморфозира од птица во човек. Во исполнувањето на тешки задачи, секогаш со верба во магичноста на зборот, јунакот се обраќа на некоја голема сила, во повеќето случаи Господ, од чија волја зависи исполнувањето на желбата.

Во приказната *Змија чедо* (Шапкарев, бр. 191), жената добива дете змија. Детето змија сака да се ожени за царската ќерка. Пред неа си ја вади змиската кожа и се престорувач во јунак. Но свекрвата ја зема змиската кожа, ја фрла во огнот и момчето умира. Оваа приказна под ист наслов *Змија чедо* (под бр. 17) и со речиси идентична содржина, само во поскратена верзија, се среќава и во зборникот на Кирил Пенушлиски *Народната култура*

на Егејска Македонија. Уште еден пример на дете-смок среќаваме кај Петко Домазетовски, *Народни сказни од Долни Дримкол*, пр. бр. 16, под наслов *Мажот и жената на коишто Господ им дал смок*.⁵² Жената раѓа дете-смок. Кога ќе наполни 19 години, го ставаат во кошница и одат да му бараат невеста. И овде ја имаме преобразбата од смок во личен јунак. Јунакот ѝ ја открива тајната на своето постоење на девојката, но ако таа каже некому, тој ќе исчезне. Со откривањето на тајната, магичноста исчезнува. Невестата не останува доследна на својата заклетва за верност, ја открива тајната на мајка му и тој исчезнува. За да се воспостави повторно магискиот ред на работите, девојката мора да се искупи поради својата грешка и притоа презема далечно патување кај Сонцето, Месечината и Грмотевицата. Повторно во знакот на исполнувањето на некаков ритуал, девојката треба да му го стави прстенот на раката на момчето и кога грмотевицата ќе светне, да го поведе со себе.

Во приказната *Деветте браќа и ламјата сестра* (собрана од Дебарско, Шапкарев, бр. 1), мајката која имала девет сина му се моли на Господ да добие една ќерка, па макар и ламја да е. И навистина се раѓа ќерка-ламја, која ги јаде своите браќа, при што само последниот брат успева да побегне. Таткото му дава три волшебни сливи, со чија помош тој може да помине од едно место на друго. На патот ги среќава своите помошници кучето и мечето, кои ја изедуваат сестрата-ламја и му го спасуваат животот.

Во недовршената приказна *Бездетната жена што родила штрк* (Верковиќ, кн. 4, бр. 98), жената добива дете-штрк кое, кога ќе наполни 18 години, одлетува од

⁵² Петко Домазетовски, *Народни сказни од Долни Дримкол*, ДНКУ „Браќа Миладиновци“, Струга, 2000, 126.

дома со другите штркови. И секогаш по добро познатата формула, за да ја добие за жена царевата ќерка, јунакот треба да исполни три задачи.

Времето во приказната тече линеарно, нанапред, по еден логичен редослед на нештата. Но честопати логичниот временски тек може да биде нарушен со постојано одложување расплетот да се случи. Настанот може да се случи дури по десет години, или пак низа дејства и освојувања на далечни простори можат да се случат во текот на само еден ден. Да се преплива морето, да се мине низ девет гори и планини и да се стигне до Сонцето. Скоро сите сказни имаат ист формулиран почеток. Уште на почетокот се поставува проблемот чие решавање зависи од некоја магична сила. Магичната моќ на зборот има голема функција при добивањето на дете. Претходно постои силната желба да се добие дете и молба упатена до севишниот, со заклетва дека, ако се исполни таа желба, ќе биде принесена соодветна жртва. Најчест лик на помошник во исполнувањето на желбата да се добие рожба е ликот на старецот со бела брада, претставен како олицетворение на Господ. Ликот на старецот е олицетворение на врховен татко, авторитет, кој секогаш ги дава потребните магични предмети, ги поставува правилата на играта и го води јунакот кон остварување на целта.

Во многу случаи јунакот се раѓа од јаболко. Бременоста или зачнувањето може да биде предизвикана само ако жената касне од волшебниот плод, најчесто јаболко. Во сказната бр. 52 кај Цепенков дервишот им го дава јаболкото на царот и на царицата. Ако царицата го изеде целото јаболко, ќе добие машко дете. Но таа пред да го изеде ќе го излупи и затоа добива ќерка.

Отстапување од правилото на магијата имаме и во приказната *Чудесното зачнување од јаболко* (Верковиќ, кн. 4, приказна бр. 33). Старецот, или лекарот, им дава на трите сестри да голтнат по едно јаболко. Но третата жена отстапува од правилото, ја изедува само половината од јаболкото и раѓа дете Половинко. Двете сестри раѓаат девојчиња кои растат заедно со Половинко. Иако детето е со недостаток, поседува голема јуначка сила, ја убива ламјата и ги спасува двете девојчиња.

Во приказната *Маж и жена и тиквата* (Шапкарев, бр. 10) имаме пример на раѓање деца од тиква. Кога жената ќе ја пресече тиквата, од неа излегуваат многу деца. Таа почнува да ги убива едно по едно, оставајќи си само едно дете. Во тиквата има многу семки, а семето е симбол за зачеток. Во оваа приказна не е наполно јасно дали се тоа навистина деца или не, штом таа ги убива како да се некакви инсекти, а претходно очајно посакувала дете.

Детето кое ќе дојде на свет со помош на некоја магична сила и самото поседува магична моќ, да се соочува со разни натприродни суштества, да се бори со самовилите, ламјата и змејот и да ги победува. Прокопиев пишува дека необичниот изглед кај *Половинмеџан, детето-змија, детето-црпче, енормните способности се поврзани со чудесниот изглед, што ја покажува неговата поголема блискост до митскиот јунак*.⁵³ Во некои случаи јунакот уште при раѓањето поседува необични склоности, додека во друг случај силата се стекнува со помош на чудесните помошници, кои го упатуваат јунакот или му даваат некој волшебен предмет.

⁵³ Александар Прокопиев, *Патување на сказната*, Магор, Скопје, 1997, 50.

Во приказната *Дете јуначе со чудесна сила* (Верковиќ, бр. 84) детето ја ослободува царската ќерка од самовилите. На патот ги сретнува животните мечката и змијата, кои поради тоа што не ги убива, му стануваат помошници. Јунакот самовил се бори со детето јунак, му ја пресекува главата и му ја зема момата. Следува процесот на оживување, мајката ги собира деловите од својот син и ги мачка со тревката која ја видела кај змиите, и синот оживува.

Во приказната за *Фрушчи-бег* старецот ѝ дава на царицата јаболко за да забремени. Таа раѓа дете кое до 10 години е безименко. Во раскажувачкото дејство на приказната веднаш се воведува степенот на иницијација, јунакот преминува од една фаза во друга и брзо го достигнува своето созревање. Фрушчи-бег на едната нога има белег и ако некој друг му го извади фрушчето од ногата, тој ќе умре. Задачата е поставена – оној што ќе го прескокне огнот, ќе ја земе царската ќерка. Јунакот се побратимува со уште двајца јунаци со слична сила како неговата, се бори со ламјите и ја добива царската ќерка.

Покрај постоењето на некаков фитоморфен тотемизам на зачнување од растение или животно, во македонските волшебни приказни се среќаваат и примери на раѓање дете-предмет (Цепенков, бр. 53, попадијата наместо да роди дете раѓа дете-црпче), потоа се јавуваат зачнувања од камен, од риба, од некаква волшебна вода итн. Во митологијата се често присутни метаморфозите на луѓето во камења, во билки и во животни. Во *Метаморфозите на Овидиј, човекот се престорува во билка, Нарцис се преобразува во цвеќе, Афродита се раѓа од морската пена, Ниоба поради*

*смртта на децата се престорува во камен итн.*⁵⁴

Влијанието на митот во приказната е очигледно, но веројатно, со текот на времето, неговото влијание ослабувало и се менувало, оттаму структурата и изгледот на низата митолошки ликови и суштества кои се среќаваат во приказните се со изменет облик, моделирани според фантазијата и инвенцијата на народниот запишувач.

Приказните кои во својата структура го содржат мотивот на раѓањето спаѓаат во редот на најчудесните и најневеројатните прикажувања, затоа што само по себе, раѓањето е чудо.

⁵⁴ Истото, 24–25.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Верковиќ И. Стефан, *Јужномакедонски народни приказни*, том I, прир. Томе Саздов, Мисла, Скопје, 1977.
- Верковиќ И. Стефан, *Јужномакедонски народни приказни*, кн. IV, прир. Кирил Пенушлиски, Македонска книга, Скопје, 1985.
- Grevs Robert, *Grčki mitovi*, Nolit, Beograd, 1969.
- Домазетовски Петко, *Народни сказни од Долни Дримкол*, ДНКУ „Браќа Миладиновци“, Струга, 2000.
- Гучинова Анастасија, *Калвино и сказната*, Институт за македонска литература/Култура, Скопје, 2000.
- Мелетински Е. М, *Поетика на митот*, Табернакул, Скопје, 2002.
- Обрембски Јозеф, *Фолклорни и етнографски материјали од Порече*, Матица македонска, Скопје, 2001.
- Пирузе-Тасевска Виолета, *Мит-приказна*, Просветно дело, Скопје, 2004.
- Прокопиев Александар, *Патување на сказната*, Магор, Скопје, 1997.
- Проп Владимир, *Морфологија на сказната*, Македонска реч, Скопје, 2009.
- Саздов Томе, *Усната книжевност кај Македонците*, Матица македонска, Скопје, 1992.
- Урошевиќ Влада, *Демони и галакси*, Македонска книга, Скопје, 1988.
- Фрејзер Џејмс, *Златна грана*, БИГЗ, Београд, 1977.
- Цепенков Марко, *Сказни и сторенија*, избор и редакција Блаже Конески, Култура-Мисла-Македонска книга-Наша книга, Скопје, 1986.
- Шапкарев Кузман А., *Приказни*, том V, прир. Томе Саздов, Мисла, Скопје, 1976.

БИБЛИСКИТЕ ЕЛЕМЕНТИ ВО ДЕЛАТА НА МАКЕДОНСКИТЕ ПРЕРОДБЕНИЦИ

Осврт кон Афоризмите на Цинот и Автобиографијата на Прличев

Своето првично книжевно вдахновение претставниците на македонската преродба ќе го црпат од световната литература и од книгата на мудроста и животот – *Светото писмо*. Во првите литературни пројави на Јоаким Крчовски и Кирил Пејчиновиќ во многу јасна форма е забележително влијанието на *Светото писмо*. И двајцата слуги господови, целиот свој живот ќе го посветат на поучувањето на простиот и непросветен народ преку светлината на верата.

Предвесникот на новата македонска книжевност Јоаким Крчовски, во периодот 1814 – 1819 година во Будим ги отпечатил делата: *Слово исказаное заради умирање, Повест ради страишаго и втораго пришествија Христова, Сија книга глаголемаа митарства, Чудеса пресвјатија Богородици* и *Различна поучителна наставленија*. Иако делата на Крчовски не можат да се пофалат со оригиналност, бидејќи станува збор за преводи, преписи и компилации од разни дела, сепак, тој во нив внел низа елементи од животот на македонскиот човек и преку нив ја пропагирал просветата. Иако најпрвин се сметало дека делото *Чудеса пресвјатија Богородици*, составено од 69 приказни за чудата на Богородица, е превод од грчки, Харалампие Поленаковиќ дошол до сознанија дека ова дело на Крчовски, всушност, претставува првиот

превод од српската книжевност на македонски јазик. Поленаковиќ открива дека при составувањето Крчовски се послужил со делото на еден од најчитаните српски писатели од почетокот на XIX век Викентие Ракиќ, во чиј превод вметнува *една жива и драматична приказна*. Поленаковиќ констатира дека *крајната цел на авторот со овие приказни била издигнување на култот на Богородица и нејзината добрина и божествена моќ*.⁵⁵

За делата што Крчовски ни ги остави во наследство Поленаковиќ пишува: *Неговите дела ја продолжуваат средновековната книжевна традиција: поучување, морализирање, гледање на целокупниот живот, на сите негови манифестации низ призмата на еден црковен човек, затемнета со чад од свеќи и темјан. Целиот живот Крчовски ќе укажува како треба да се живее за да се дочека спокоен крај*.⁵⁶ Преку своите дела постојано ќе ги потсетува верниците на пристojното славење на празниците, ќе пишува против пијанството и прејадувањето, мрзливоста, против разните суеверија и верувања во магии, за значењето на постот и исповедувањето на верата. Прогресивната личност на Крчовски презема дејства со кои сака да го издигне народот, да му го отвори патот на просветата, да му укаже на неговите слабости. Притоа тој *апелира за просветување на народот, за почитување и сакање на книгата, за ценење на учителите и науката, за отфрлања на суеверијата, магиите и сличните заблуди*.⁵⁷

Јоаким Крчовски и Кирил Пејчиновиќ во своите

⁵⁵ Харалампие Поленаковиќ, *Никулците на новата македонска книжевност*, Мисла, Скопје, 1973, 76.

⁵⁶ Истото, 24.

⁵⁷ Истото, 25.

дела користат компилација од црковни текстови и се инспирираат од Светите евангелија и Светото писмо. Поимот на *верата* кај Кирил Пејчиновиќ, како и кај неговите современици (подоцна кај Григор Прличев и Јордан Хаџи Константинов-Џинот), според Поленаковиќ, *се поклопува со поимот националност и со поимот вистина*.⁵⁸ Верата е единствената надеж и утеха за народот. Затоа треба да се сочува нејзината чистота. Неговите две дела, *Огледало* и *Утешение грешним*, со црковно-обреден карактер, составени главно од неколку молитви и по една подолга беседа, не поседуваат голема литературна вредност. Но во секој случај, тие претставуваат првите зраци светлина кои ја разбиваат темнината и го осветлуваат патот на недоволно просветениот народ. При давањето препораки за подобар живот, Пејчиновиќ се користел со црковната литература и со разни библиски текстови. Во првото дело *Огледало* (Будим, 1816) зборува против суеверието и носењето амајлии, против принесувањето на курбан и повикува на слога меѓу сиромашните и богатите. Во второто дело – *Утешение грешним* – впечатливо ја вметнал евангелската парабола за богатиот и за сиромашниот Лазар (*Евангелие по Лука*, гл. 16: 29–31). Според библиската приказна, богатиот кој по смртта дошол во пеколот го моли Авраам да го прати сиромашниот Лазар, кому му припаднало местото во рајот, да ги предупреди неговите домашни, за да не завршат во пеколот како него. Но Авраам го одбива велејќи му дека тие треба само да ги следат законите на Мојсеј и пророците. Од беседата на Кирил Пејчиновиќ извира смиреност и трпеливост и ја нема онаа бунтовност и острина во јазикот што подоцна станува карактеристика

⁵⁸ Истото, 90.

за беседите на Прличев и Џинот.

Во проповедите на македонските преродбеници Крчовски и Пејчиновиќ, а подоцна и кај Џинот и Прличев, особено е потенцирана морализаторско-дидактичната компонента.

БИБЛИСКИ ЦИТАТИ ВО АФОРИЗМИТЕ НА ЏИНОТ

Како образована личност, Јордан Хаџи Константинов-Џинот не уживал глас само на борбен човек и добар учител, туку и на умен човек, филозоф. Поради своите прогресивни идеи за промени, поголемиот дел од животот Џинот го поминал во прогонство, бил затворан и обвинуван како српски и руски соработник, како и за поттикнување на народните маси против власта. Џинот бил за воведување на народниот јазик во училиштата и за добивање на народни црковни старешини, затоа редовно имал проблеми со речиси сите владици, свештени лица, чорбации и со другите неистомисленици.

Појавата на неговото прво дело *Таблица перваја*, за кое се смета дека било печатено во печатницата на Теодосиј Синаитски во Солун, во 1840 г., претставувала почеток на една нова епоха во развитокот на македонската просвета и писменост во XIX век. *Таблица перваја* содржела афоризми упатени кон младите, главно со морализаторско-поучен карактер. Дека во неговото духовно формирање голема улога одиграл Доситеј Обрадовиќ, зборува и податокот дека ова дело било пишувано под влијание на Доситеевата „ижица“. Споредбено, и двете табlici – на Џинот и на Обрадовиќ – почнуваат со зборовите „од Бога бој се, најголемиот цар и господар и судија“.

Таблица прваја била наменета да се истакнува на видно место во училиштето. Во почетокот на својата работа во скопското училиште бил исполнет со оптимизам, но за кратко време откако се појавиле проблемите, го напуштил школото и разочаран ја објавил песната *Плач на Скопското училиште многутрудное*.

Џинот прв во нашата книжевност се обидува во некои литературни жанрови. Напишал неколку драмолети, кои немаат голема уметничка вредност. Двете збирки *Афоризми* Џинот ги составил за време на својот престој во Скопје во 1856 г. и ги пратил до *Друштво српске словесности* во Белград да се печатат. Но тие не биле отпечатени, туку останале зачувани во архивата на Српската академија на науките и уметностите. Во истражувањето на изворите кои влијаеле врз афоризмите на Џинот, Поленаковиќ открил дека под еден афоризам Џинот го открива името на српскиот автор Стеиќ, еден од основачите на *Друштво српске словесности*, кој пишувал ваков вид литература. Џинот во својата богата библиотека со стари српски книги ја имал и книгата *Огледи умне науке и забава за разум и срце* од Стеиќ, од која најверојатно искористил некоја мисла во првата збирка афоризми.

Виолета Пирузе-Тасевска за *Афоризмите* на Џинот пишува: *Во Афоризмите Џинот тргнува од мудроста како есенцијална концепција вкоренета во псалмите (мото, Псалми 37: 11, 12) и начелно in extenso во личниот живот на индивидуата. Најважниот облик на мудроста е етиката која треба да се отвора конзистентно како искуство и традиција, бидејќи човекот е загрозен во енергијата и креативноста. Јанса, мачнина, јад, горчина поради неправедните прогони го поттикнуваат Џинот*

на љубов кон мудроста, етиката, Бога ... Оттаму најупотребуваната матрица во Афоризмите се библиските псалми и пророштва, најмногу Еклизијаст), всушност, тоа е рефлектирана лична визија на Џинот за својата иднина и судбинска егзистенција.⁵⁹

Афоризмите на Џинот, иако инспирирани од Библијата и христијанското мачеништво заради спасение, сепак содржат автобиографски елементи и допираат неколку моменти од неговиот живот. Пирузе-Тасевска потенцира дека најчест и најмоќен збор во Афоризмите на Џинот е зборот *човек*.⁶⁰ Преку мудри совети, Џинот нагласува што е добро, а што е лошо да прави човек.

Џинот преку своите афоризми дава оценка за индивидуалниот развој на човечкото битие и неговите слабости, какви што се: мрзливоста, завидливоста, зборливоста на јазикот, нечистото срце и душа, алчноста и другите човечки недостатоци. Во суштината на човечката природа е човекот да греши, но и да тежнее кон исправување на грешките. Правејќи гревови, човекот ја валка и постепено ја убива својата душа. Во стилот на мудар проповедник, Џинот пишува за човечката горделивост и лукавост во следниот афоризам:

*Човек се горди завиди, и ненавиди, лукавуе и убива тело и душа, телото с орудие нож или пушка или секира, а душата с блуд и погани мисли и помрачение умно.*⁶¹

Темата *човек* продолжува да се развива преку описот на опозитните категории добро и лошо: *Човек чини добро, мисли добро, љуби Бога почитуе људјето;*

⁵⁹ Виолета Пирузе-Тасевска, „Онтички и онтолошки аспекти во ‘Афоризмите’ на Џинот и ‘Посветата’ на Његошевата ‘Луча’“ во: *Литературни проникнувања*, Просветно дело, Скопје, 2002, 181–182.

⁶⁰ Истото, 180.

⁶¹ Ј. Х. К. Џинот, *Избрани страници*, Мисла, Скопје, 1987, 123.

*човек чини зло, иска зло, љуби дјавола, почитуе злите
човеци.*⁶²

Во огромните пространства на макрокосмосот човекот е мал како синапово зрно, како грст пепел развеана од ветрот, како капка вода која за час се разлива, како искра која за миг изгаснува. Наспроти сета минливост на животот, единственото нешто што го овековечува човекот е тоа дека тој умее да раѓа чувства кои остануваат забележани во неизбришливата меморија на оние што остануваат да битисуваат. А човекот сам ќе си одбере дали сака да биде човек или не. Затоа Џинот во следниот афоризам вели: *Човек е произведен од чувство, човек е мошне мали створ колко слачицино зрно, колко паужина, колко свилена буба, колко снегова грутка, колко огнена искра, најпосле колко една капка водица. Човек може да е човек само он ако иска.*⁶³

Доколку човекот сака да живее добро, треба да ги следи дванаесетте добродетели. Пријатели на човечкиот живот се: вербата во единствениот творец Бог, чистото срце, чистата мисла и мирната душа, молчението, молитвата, работливоста, чистотата на телото, на очите и на ушите, великодушноста, кроткоста и трпеливоста.

- *Бог, кој е всемогуштиј, всесилниј, всештедриј, безсмртниј творец и создател, он е верен и искрен и наљубим пријател и скорниј помошник.*
- *Чисто срдце, чиста мисла и мирна душа.*
- *Молчание на јазико и моление с јазико.*⁶⁴

Наведените афоризми предадени како кратки поуки се препознаваат преку библиските цитати во **Книга**

⁶² Истото.

⁶³ Истото, 124.

⁶⁴ Истото, 125.

Мудрост Соломонова 1: 11, каде пишува: *пазете се од некорисно негодување, и пазете го јазикот свој од лоши зборови, зашто ни тајниот збор не минува попусто, а устата што клевети ја убива душата.*

Добродетелите на човечкиот живот како што се: *работата и трудот и чистотата на телото, на очите и на ушите*, се препознаваат во библискиот цитат од **Св. Евангелие според Матеја 6: 22**: *Светило за телото е окото. И така, ако твоето око биде чисто и целото твое тело ќе биде светло.*

Во врска со добродетелствата *трпение и кроткост* пишува во **Посланието на светиот апостол Павле до Колосјаните 3: 13**, каде се вели: *трпете се еден со друг и проштавајте си*; како и во **Соборното послание на светиот апостол Јаков 1: 4**, каде пишува: *трпеливоста, пак нека ви биде совршена работа, за да бидете совршени и целосни, без никаков недостаток.*

Останатите пријатели кои го збогатуваат човечкиот живот се:

- *Доволен и на најмалкуто.*
- *Благодарен на всешто.*
- *Љубезен према всичките.*
- *Обнадежен от Бога.*
- *Верен на закона Божието.*⁶⁵

Потоа следува личната исповед на авторот за несреќите што го снашле и лошиот прием од страна на скопјани.

Човек не ме е оставил да работам еднаш у Велес, седм години, а у Скопје три години... Човеци скопски сто хилјади пути повеќе ме безчестиха, него велешаните... И мене безброј зло ми сториха, ја им проштевам, зашто

⁶⁵ Истото.

не знајат што прават.⁶⁶

Резигниран и разочаран во човечката добрина и искреност, жали поради тоа колку добрини направил, а колку малку му се возвратило. Но вербата во Бога му ја враќа силата, затоа што верува дека: *Господ е мој пријател, мој покров, помошник и избавител, сега многу добро ќе ми даде и тоа скоро, скоро, амин Боже и Господи смилниј!* Библискиот цитат според *Псалми 44: 45* вели: *Бог ни е нам прибежиште и сила, помошник, на секој кој во маќа ќе се најде.*

Поголем дел од афоризмите се предадени во прашална форма, авторот често се прашува себеси потпирајќи се врз библиската граѓа.

Ако во *Свето евангелие според Матеја 7: 3* пишува: *Зошто ја гледаш раската во окоето на брата си, а гредата во своето око не ја чувствуваши?* Џинот своите *Афоризми* ги почнува парафразирајќи го наведениов библиски цитат: *Зошто во другево гледам в очи да има сламка, а мојата греда ја не гледам? Зашто сам слеп.*

Основниот двигател кој треба да го води народот е вербата во добрите дела. Преку верата и делата човек доаѓа до самоспознавање. Гане Тодоровски заклучува дека *Џинот меѓу првите кај нас се заложил за колективно прегрнување и прифаќање на таа неопходност од самопознавањето.*⁶⁷

Во контекст на самоспознавањето и самозачувувањето, во втората збирка *Афоризми* Џинот филозофски си го поставува прашањето: *Многу жално ми е, зашто*

⁶⁶ Истото.

⁶⁷ Гане Тодоровски, „Философ Скопскиј – наш Тредјаковскиј“ во: *Македонската книжевност во XIX век*, Наша книга, Скопје, 1990, 76.

*не сја познах сам себе.*⁶⁸

За Џинот, мислата е највисока категорија на бесконечното. Како што вели во своите афоризми, најважно е човек да постигне хармонија и чистота меѓу срцето, мислата и душата.

Според Гане Тодоровски, Џинот како автор своето себепретставување го прави во *неговите драмски творби, неговите дописки, афоризмите, и други писмени траги кои избилуваат со податоци од неговиот живот и претставуваат богат извор за неговата биографија. Се чини, книжевното дело на овој наш автор како да е еден впечатлив автопортрет, иако не е поробен со срмениот конец на грижата да се стокми единствена автобиографија.*⁶⁹

Тодоровски го опишува Џинот како *човек на непосредна акција, како значаен фактор во македонското општество од средината на минатиот век.*⁷⁰ Неуморно борејќи се против суеверието, непросветеноста, лицемерието, нечовечноста, како духовен водач му се обраќа на човекот. Во своите дела Џинот е насочен кон човекот како единствен фактор кој може да предизвика промени во општеството. Тодоровски пишува: *Џинот не е апстрактен мислител, не е книжевен и јалов филозоф, кому ете му притребало поради стекнување на некаков повисок углед во сопствената средина да се истакне со возвишените зборови или проповедничката патетика на духовен пастор.*⁷¹

Пирузе-Тасевска во *Афоризмите* на Џинот пре-

⁶⁸ Јордан Хаџи Константинов-Џинот, *Избрани страници*, приредил Блаже Конески, Мисла, Скопје, 1987, 128.

⁶⁹ Гане Тодоровски, истото, 76.

⁷⁰ Истото, 74.

⁷¹ Истото, 75.

познава полетна, вдохновена библиска визија на длабока преданост кон евангелските принципи, кон христијанската онтолошка мисла.⁷²

Големата препознатливост и искористеност на познати библиски цитати пресликани во содржината на афоризмите, ни даваат сознание дека Џинот бил голем познавач и следбеник на библиските правила и канони. Како што евангелските принципи биле ѕвезда водилка во животот на Прличев, така и христијанската етика и мудрост што извира од *Светото писмо* за Џинот била патеводилка и прибежиште во тешките животни мигови. Самиот податок дека никогаш не се оженил упатува на тоа дека тој до крајот на својот живот останал пример за вистински осаменик и верник, посветен само на науката и просветувањето на својот народ.

БИБЛИСКИ ЦИТАТИ ВО АВТОБИОГРАФИЈАТА НА ПРЛИЧЕВ

Во ликот на Григор Прличев препознаваме еден голем уметник кој сопствениот живот и креативна енергија ги ставил во служба на својот народ и идните поколенија. Иако голем дел од неговата творечка енергија и талент останале недоволно искористени, поради ненаклонетите животни услови. Возвишувајќи го неговиот голем подвиг, Гане Тодоровски пишува: *Заслугите на Прличев ги надминуваат ограничените меѓи на неговиот литературен опус, иако за него исклучиво се зборува и пишува во суперлативи како за најизвишената духовна вертикала на македонскиот XIX век.*⁷³

⁷² Виолета Пирузе-Гасевска, нав. дело, 182.

⁷³ Гане Тодоровски, истото, 135.

Познато е дека Прличев својот првичен успех ќе го постигне како поет кој на грчки јазик ќе ја напише поемата *Сердарот* и во Атина ќе ја прими престижната награда за литература, со што ќе се стекне со епитетот „втор Омир“. За жал, во текот на своите животни врвици, успехот не го повторил. Во својата *Автобиографија* Прличев оставил многу важни извори за запознавање со неговиот живот. Иако на почетокот се колеба дали да го опишува својот животен пат, сепак се решава да открие некои важни моменти од своето опстојување. Прличев речиси хронолошки почнува да ни го опишува својот живот, почнувајќи од раѓањето како сираче, последно и најмало дете на вдовицата Марија Гокова, која со физичка работа се трудела да ги изведе на пат своите сирачиња. Во *Автобиографијата* со голема нежност и љубов зборува за својата мајка, која поднела голема жртва за него. Уште еден позитивно претставен лик е неговиот хуман и мудар дедо, кој имал голема желба неговиот внук да се стекне со соодветно образование. Така, уште на четиригодишна возраст му купил еден грчки буквар. Неговиот последен аманет бил Григор да стане многу учен човек. Прличев го продолжил своето образование на Медицинскиот факултет во Атина, но никогаш не се пронашол во грчката средина. По трагичната смрт на браќата Миладиновци, Прличев ја напушта елинската ориентација, и покрај претходно доживеаниот успех во Атина. Но по напуштањето на грчката средина, станува жртва на бугарската пропаганда. Ќе почне да се залага за воведување на народниот јазик во училиштата. Во својата борба против фанариотското свештенство бил за поставување на свештенство од словенско потекло. Поканет од цариградското списание „Читалиште“ да ја

преведе *Илијадата*, среќен дека по многу години повторно ќе може да се дружи со омилиниот поет, Прличев ја прифатил понудата. Но за неговиот препев критиката ќе се изрази многу негативно, дури и навредливо, што кај него ќе предизвика револт и разочарување. Критикуван дека доволно не го познава бугарскиот јазик, тој ќе се зафати со идејата да создаде еден вештачки, општословенски јазик. Прличев ќе напише дури и граматика на тој јазик, но сето тоа ќе помине без никакви успеси.

Во 1874 година, по повод доаѓањето на бугарскиот егзархиски митрополит Натанаил во Охрид, Прличев одржал поздравен говор и составил една песна во негова чест. Но токму тој владика ќе биде причина за неговите подоцнежни несреќи и прогони. Во *Автобиографијата* Прличев се жали дека поранешниот грчки владика Мелетиј цели 18 години ги трпел неговите проповеди и укори и никогаш не го избркал, а сега долгоочекуваниот месија го протерал од неговата татковина.

Поголемиот дел од описите во *Автобиографијата* се апсењето во ноември 1868 и лежењето во Дебарскиот затвор до средината на јануари 1869 година. Со многу детали, често и непотребни, Прличев ги опишува стравотиите на коишто бил подложен во Дебарскиот затвор. По враќањето од затворот продолжува да учествува во народната борба против елинизмот. Покрај острите и борбени беседи, Прличев ќе испее и извесен број песни, од кои особен успех имала песната за укинувањето на Охридската патријаршија *В хилјада седемстотин и шездесет и второ лето*.

Во *Автобиографијата* верата и молитвата се многу присутни, особено во затворот, кај затворениците. Во затворот му се моли на свети Климент да направи чудо,

и се случува чудо, ја добива поддршката, и морална и парична, од охриѓани. Неговите сограѓани и приврзаници доаѓаат и му носат храна и пари во затворот. Сето тоа му ја враќа силата, надежта и вербата дека повторно ќе биде на слобода. Мачеништвото во затворот и споделувањето на истата судбина со другите затвореници потсеќа на страданието што скоро сите маченици го поднесувале во името на Христовата вера. Во ликот на старецот како да препознаваме лик на некој светец од библиската литература. Впрочем, и описите што ни ги дава Прличев кога тој молитви, донесуваат атмосфера дека тој е страдалник во името на верата. Престојот во темните и задушливи зандани е исполнет со мудри разговори и животни поуки. Обидувајќи се да ја поткрене силата на духот, Григор вели: *Очајот дава сила...* Издржливо го поднесува и го носи својот крст на страданието. Пред сè, оваа негова лична исповед е исполнета со почитување на правилата на христијанската етика. Прличевата *Автобиографија* во секој момент упатува на почитување на евангелските начела. Во ова дело од скоро секој дијалог извираат библиските пораки.

Тука влегуваат дијалозите: *Убаво нешто ести да прави човек добро. – Да, дури и на своите душмани,* или коментарот: *Исус Христос се грижи повеќе за еден грешник одишто за деведесет и девет праведници.* Ваквите и слични коментари извираат директно од евангелието. Во *Евангелието според Матеја* 5: 44 пишува: *А Јас, пак, ви велам: љубете ги непријателите свои, благословувајте ги оние што ве колнат, правете им добро на оние што ве мразат и молете се за оние што ве навредуваат и гонат.* И покрај сите страдања, тој христијански веќе им простил на своите непријатели, го совладал својот гнев

и се облекол во трпение и великодушност. Во контекст на ова е и цитатот во **Соборното послание на светиот апостол Јаков 1: 19**: *И така, мои возљубени браќа, секој човек нека биде брз во слушањето, а спор во зборувањето, и бавен на гнев.*

Во врска со влијанието на христијанското евангелиско вдахновение, Виолета Пирузе-Тасевска пишува: *Христијанската етичка духовност кај Григор Прличев е во конзистентна сплотеност со народното евангелие кое извира од душата на народот (народноста осознавање, профилирање на демократскиот корпус и македонската духовна преродба. Етичка преокупација на Прличев е Христовото евангелие, а негов етички идеал – Христос.*⁷⁴ Иако следењето на патот на Христос бара голема саможртва и откажување, по надминувањето на тешкиот период и излегувањето од затворот, Прличев ќе се ожени. Како што самиот кажува, поголем дел од животот го поминал како самец, но за инает на неговите непријатели, решил да стане семеен човек. Притоа не заборава да го додаде мислењето за бракот на св. апостол Павле, кој вели: *Добар е бракот, но подобро е безбрачието.*⁷⁵

Во **Прво послание на светиот апостол Павле до Коринѓаните 7: 2** пишува: *Добро е човек да не се допира до жена. Но за да се избегне блудството, секој нека си има своја жена и секоја жена свој маж.*

Автобиографијата на Прличев е последниот крик на неговата победа над животот. Како што вели со доза на самоиронија: Ако нешто не постигнав, барем

⁷⁴ Виолета Пирузе-Тасевска, „Библиските елементи во делата на македонските преродбеници“ во: *Литературни проникнувања*, Просветно дело, Скопје, 2002, 158.

⁷⁵ Григор Прличев, *Автобиографија*, Просветно дело, Скопје, 2004, 129.

се насочив кон него. Исто како кај Џинот и кај Прличев, имаме замена на проповедта во лична исповед. Низ него литературата престанува да поучува – таа само изразува. Со тоа книгата бескрајно се доближува до животот на индивидуалниот човек и станува негов интимен пријател.

Прличев е голем оратор, проповедник и визионер чии пламени слова имаат сила да ја разбрануваат мислата и душата на народот. Во своите говори нагласува дека силата на народот е пострашна и од морето, пострашна и од оганот.

Тој отворил уста и словата, речите и проповедите потекле како оган и лава.

Прличев ги напишал и словата: *Говор на годишниот испит на 12 јуни 1866 година* и *Слово на Русална среда* (1867).

Во првиот говор го препорачува секојдневното читање и проповедање на Божјото слово во црквите. Вели дека можеби преку своето слово ќе изрече некои горки зборови, но *горките иљачи се најдобри* и преку нив ќе се излекуваат нивните души. Негов водач е Светото писмо. Светото писмо е напишано со помош на Светиот дух, целата божја промисла се наоѓа во Светото писмо, самиот Господ зборува од него, вели Прличев.

*И велит сфетеното писание. Него јас го имам водач. От него црпам. Тоа зборвит.*⁷⁶

Полесно е од еден збор да извадиш повеќе зборови, но вистинска умешност е од многу зборови да создадеш само еден, тоа е само божја умешност. Зборовите „чувај се“ Господ му ги запишал на човекот во срцето. Ги подучува луѓето да одржуваат хигиена, да не бидат

⁷⁶ Григор Прличев, *Собрани текстови*, Македонска книга, Скопје, 1974, 98.

мрзливи, да се чуваат да не паднат во невола, да ги воспитуваат своите деца.

Словото на Русална среда го почнува со Исусовите зборови: „кој е жеден нека дојдит при мене да го напијам“. Каква е таа вода Христова што ја гасне жедта на луѓето? Тоа е светото писание, ама тие не го разбираат јазикот на кој е напишано. Тие не можат да ја угасат својата жед затоа што не зборуваат на јазик што го разбираат. (*Со елинскиот јазик не можит да бидит напредија у нас!*)

*Не ли е срам голем за нас, свите братја наши да бидет разбудени, а ние сами да спијаме. Свите да пиет од водата Христова, а ние да жедвие!*⁷⁷

Едно од најинтересните писанија на Прличев е и есејот *Мечтата на еден старец*, во кој влегува во спор со своето второ јас (алтер его), *изнесувајќи го на показ последниот творечки грч на својата душа, соопштувајќи ни ги своите внатрешни дилеми...*⁷⁸ Во подоцнежните години добива покана да пишува за весникот „Балкан“, но ја одбива поканата со страв дека, *ако на младост пеел како лебед, на старост да не грачи како гавран.*

Самокритичноста и скромноста, способноста да се соочи со своите сили, вредности, а наедно и неговата пожртвуваност и посветеност на учителската должност, остануваат едни од многуте негови доблести. Во текстот насловен како „Големиот подвиг на Прличев“, Тодоровски констатира дека *Григор Прличев е писател кому Македонија му е љубов и судба и болка и очај и неопходност и неизбежност и насмевка и солза и навреда*

⁷⁷ Истото, 114.

⁷⁸ Гане Тодоровски, „Големиот подвиг на Прличев“ во: *Поглавја од македонската литература*, Мисла, Скопје, 1985, 71.

*и бессоница и гордост и тага и лулка и гроб.*⁷⁹

Македонската литература во XIX век во личноста на Григор Прличев го имала најголемиот духовен двигател кој преку своите слова и проповеди го осветувал патот на својот народ што го водел кон напредокот и промените.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- *Григор Прличев - собрани текстови*, прир. Тодор Димитровски, Македонска книга, Скопје, 1974.
- *Избрани страници*, прир. Блаже Конески, Матица македонска, Скопје, 1987.
- Конески Блаже, *Македонскиот XIX век: јазични и книжевно-историски прилози*, Култура, Скопје, 1986.
- Константинов-Џинот Јордан Хаци, *Избрани страници: афоризми*, Мисла, Скопје, 1987.
- Пирузе-Тасевска Виолета, *Литературни проникнувања: студии и огледи од српската и од македонската литература*, Просветно дело, Скопје, 2002.
- Прличев Григор, *Автобиографија*, Просветно дело, Скопје, 2004.
- *Свето писмо: библија*, Библиско здружение на Република Македонија, Скопје, 2002.
- Спасов Александар, *Истражувања и коментари*, Култура, Скопје, 1977.
- Тодоровски Гане, *Поглавја од македонската литература*, Мисла, Скопје, 1985.
- Тодоровски Гане, *Со збор кон зборот*, Наша книга, Скопје, 1985.
- Тодоровски Гане, *Македонската книжевност во XIX век*, Наша книга, Скопје, 1990.
- Тоциновски Васил, *Преводите на XIX век*, Институт за македонска литература, Скопје, 2005.

⁷⁹ Истото, 45.

ТРАГАЧ ПО ВРУТОКОТ НА ЗБОРОТ *Поетот Ацо Шопов*

*Да се создава книжевно, значи
да се овозможи зад зборовите
да прозвучи празборот*
Герхард Хауптман

Во македонската поезија името на Ацо Шопов се вбројува во редот на вистинските македонски класици, кој со извонредна лирска суптилност ја негува силната духовна димензија на поезијата. Според мислењето на Георги Старделов, македонската поезија во ликот на Ацо Шопов го има еден од своите врвни лиричари.⁸⁰ Неговата поезија умее да проникне во битието на човечкиот живот. Во творештвото на Шопов животот и поезијата се во нераскинлива врска. *Поезијата за авторот е живот, тој однос ја има и возвратната мерка кога животот е поезија*, пишува Тоциновски.⁸¹

Низ поетскиот светоглед на Шопов *сè пулсира низ една драматична тензија во која се вкрстуваат светлината и мракот, љубовта и небиднината, минливоста и трајноста, со еден збор животот и поезијата*,

⁸⁰ Георги Старделов, *Избрани дела*: Македонска книжевност, том 6, Гурѓа, Скопје, 2000, 24.

⁸¹ Васил Тоциновски, *Скришени нешта*, Друштво за наука и уметност, Велес, 2006, 63.

*принципот очај и принципот надеж.*⁸² Преку своите песни ја иницира идејата човекот да се одгатнува самиот себе, се впушта во решавање на загатката на животот. Поезијата за него е „изворен самоговор на битието и постоењето“.⁸³ Од поезијата на Шопов извираат повеќе *поетички и естетски категории, како убавината, песната, небиднината, зборот, тишината.*⁸⁴ Пишувајќи за неговата поезија, Тоциновски вели дека *интимата на песната на Ацо Шопов ја изразува и ја одразува постојано и единствено внатрешната перспектива.*⁸⁵

Поезијата на Ацо Шопов може да се толкува преку универзалната метафора на небиднината. Метафората на небиднината е основна идеја и извор на неговата поезија. Книгата песни *Небиднина*⁸⁶ (1963), во која како воведна е објавена антологиската песна „Раѓањето на зборот“, како и песните од циклусот „Молитви на моето тело“, вистински ја објавуваат потрагата на авторот по непознатите својства на поетскиот збор. Во *Небиднина*, како и во дванаесетте песни од циклусот „Молитви на моето тело“, Шопов се служи со космогониските елементи: вода, воздух, оган и земја.

При читањето на песната „Раѓањето на зборот“ доживуваме вистинско откровение на смислата на поетскиот **збор**. Затоа што зборот е двигател на песната. Зборот е двигател на сите сили во универзумот. Зборот

⁸² Георги Старделов, *Избрани дела*: Македонска книжевност, том 6, Гурѓа, Скопје, 2000, 22.

⁸³ Истото, 25.

⁸⁴ Васил Тоциновски, истото, 70.

⁸⁵ Спореди: Васил Тоциновски, „Епистоларниот поетски исказ на Ацо Шопов“ во: *Скришени нешта*, Друштво за наука и уметност, Велес, 2006, 72.

⁸⁶ Ацо Шопов, *Небиднина*, Кочо Рацин, Скопје, 1963.

е искра во движењето на нашето срце.

Овде постои тоа равенство на еднаквост помеѓу духот и зборот. При творечкиот процес, поетот прави конекција на зборот, го спојува словото со духот или обратно. Трагајќи по зборот, по само еден обичен збор кој ќе разбуди и ќе поттикне други зборови, прави дестилација, прочистување и допирање до смислата на постоењето. Зборот раѓа ново значење, но и значењето произлегува од новородените зборови. Преку творечкиот процес на трагање поетот сака да допре до коренот на неговото создавање и да му ја вдахне силата и убавината.

„Раѓањето на зборот“ е песна-симбол, а во неа и секој збор е симбол. Зборот што треба да се роди за да се создаде песната, за поетот значи сè. Зборот е семоќен. Зборот е феникс, симбол на раѓањето и умирањето. Но, пред сè, на раѓањето на зборот му претходи една креативна тишина. Симболот *тишина* понатаму се поврзува со значењето на *небиднината*.

Почетните стихови од песната „Раѓањето на зборот“ (*Глужд на глужд / Камен врз камен*) асоцираат на триење, создавање на електрицитет, создавање на искра која ќе го распламти и роди зборот. Опозициското нијансирање на топло-светло, се менува и оди кон ладно-темно (*Камена шума / Изземнина*).

Според библиските преданија, каменот симболизира мудрост. Глуждот означува одење и доаѓање, кое претставува сублимација на сопственото значење и постоење. Ако шумата е симбол на животот, стеблото претставува посредник или врска меѓу земјата и небото.⁸⁷

Поетот го очекува раѓањето на зборот во тишината

⁸⁷ *Rječnik simbola*, prir. Jean Chevalier i Alain Gheerbrant, Nakladni zavod, Zagreb, 1987, 245-250.

на нокта. Зборот треба да се роди од празнината, од тишината, од првото вдишување на воздухот. *Зборот се двои од темнина* и создава светлина, нов живот, раѓање: *Модар јаглен му гори во утробата*.

Зборот е основната структура за градба на песната. Пеењето песна е исто како градењето кука. Зборот е темелот на песната, зборот е зракот што раѓа светлина, првата искра што зрачи од душата на поетот. Тука е содржана поврзаноста на каменот и човекот, неговото постојано сизифовско качување и слегување, неговите постојани подеми и падови.

Стиховите *камен на камен* најмногу асоцираат на поставувањето цврста духовна градба. Ако при градбата на некој свет храм се употребува необработен, неосквернет, недопрен камен, тогаш и зборот од којшто се гради песната треба да биде чист и цврст како каменот. *Каменот и зборот* се сведетели на нашето постоење. Каменот и зборот остануваат да сведочат за нашето постоење. Стихот *од камен и ние обата* кажува дека каменот и телото се една иста материја. Зборот и каменот се столбови и знак на постојаност. Во африканската цивилизација каменот дури ја симболизирал инкарнацијата на душата на предците.⁸⁸ Сублимирано на ова ја добиваме следнава релативна врска: збор – зачеток – утроба – отелотворување на зборот.

Дилемата на непостоењето и небиднината поетот си ја поставува преку прашањето: *О ти што постоиш зашто не постоиш?*

Со последните стихови: *да изгорам во јагленот на зборот, / да се стопам*, поетот ја изразува својата голема пожртвуваност за поезијата. Јагленот е симбол на скриен

⁸⁸ Истото.

оган и окултна енергија, гаснење на животот (но преку желбата *да се стопам*), поетот преку тлеењето може да го продолжи своето постоење и понатаму. *Стихот* Чади ноќта покажува дека процесот е на врвот и дека траел неодредено време, обновувајќи се. Делбата на зборовите од темнината го означува процесот на сознавање/самосознавање, при што се подместува доминантниот акцент од зборот на огнот. Синтагматски се поврзани: *глужд–јаглен–оган*, а парадигматски се врзуваат во нова смисловна вертикала: *оган–темнина–космос*.⁸⁹

Во песната „Молитва за еден обичен но уште непронајден збор“, централни се лексемите: зборот и телото. Сè е во функција на „оживувањето“ на зборот. Преку метонимиската персонификација *телото мое те моли* се вградува интимноста на молитвата.

Телото мое те моли:

Пронајди збор што личи на обично дрво...

Зборот е столб, зборот е корен од кој ќе се рашират други зборови. Дрвото и стеблото се синоним за душа. А зборот е храм на душата.

Пронајди збор што личи на обично дрво,

*што личи на дланки јагленосани прародителски
голи...*

Ако песната е интимна исповед како што е молитвата, според Катица Кулавакова, *молитвениот дискурс оди во спрега со моќните херметични слики на раѓањето и смртта, со сликите на јазикот и на човекот, на жената и на мажот*.⁹⁰

⁸⁹ Радомир Ивановиќ, *Поетиката на Ацо Шопов*, Македонска ревија, Скопје, 1986, 61–62.

⁹⁰ Види: Катица Кулавакова „Завештанијата на Ацо Шопов“ во: Ацо Шопов, *Раѓањето на зборот*, Македонска книжевност, кн. 16, Микена, Битола, 2008, 11.

*Пронајди збор од кој – итом со крик ќе се рече–
Несвесно крвта почнува да боли...*

Песната е основниот крвоток во животот на поетот. Крвта е носител на животот, а понекогаш се зема и како принцип на раѓањето. Крвта се доведува во врска со топлината, животот и телесното, наспрема светлината која е во врска со духот. Крвта се поврзува со оган, топлина, живот и сонце. Крвта во некои жртвени обреди се смета за дом на духот. Телото се поврзува со крвта, означувајќи ја поминливоста или небиднината. Според Кулавкова, *огнет како создателски (космички, божествено, творечки) но и апокалиптичен пожар е вграден и во една друга клучна песна од Небиднина. Огнет по суштина е ерос (жедба за живот и жедба за смрт!), исконски творечки порив, логос на самооплодувачката енергија. Огнет како поетски симбол ги обединува „пластјето“ на овие автентични, оксиморонски, лудо-мудро спротивставени слики и состојби. Во огнет почнува сè и завршува сè.*⁹¹

Толкувањето на поимот *небиднина* носи различни симболички назнаки. Според Душко Наневски, *небиднината во поезијата на Шопов претставува синоним на македонската судбина.*⁹²

Од многубројните симболи што се среќаваат во неговата поезија, Кулавкова ги издвојува симболите на *црна вода, стебло, жена, крв и поезија.*⁹³

Радомир Ивановиќ констатира дека *Шопов како ретко кој во македонската поезија овладеал со уметноста,*

⁹¹ Катица Кулавкова, „Зреење на песната“ во: Ацо Шопов, *Поезија*, Македонска книга, Скопје, 1993, 33.

⁹² Душко Наневски, „За поимот: ‘Небиднина’ во: *Македонска поетска школа*, Мисла, Скопје, 1977, 216.

⁹³ Катица Кулавкова „Зреење на песната“ во: Ацо Шопов, *Поезија*, Македонска книга, Скопје, 1993, 34–35.

преку сензитивните претстави (визуелни, акустички, тактилни, густативни и синеастички поетски слики), да дојде до онаа скриена смисла на егзистенцијата, до која не се доаѓа ни лесно ни брзо.⁹⁴

Според Кулавкова, гласовните фигури во поезијата на Шопов се образуваат низ примена на повеќе постапки (повторувања, варирање, кратење, додавање, паралелизам).⁹⁵

Магијата на зборот што се создава при зачетокот на песната извира од целокупното човечко битие. Тајната започнува од зборот кој се бара. Зборот е симбол, клуч кој ги отвора сите врати. Се бара вистински збор, *збор налик на сите мирни заробеници*, и притоа се повикува на отвореност и ослободување на зборот од канците на свеста. Во тој сè уште непронајден збор се споени сите крикови на лелекање, на раѓањето и на смртта. Ивановиќ ја лоцира врската помеѓу песната „Раѓањето на зборот“ и песната „Везилка“ на Блаже Конески нагласувајќи дека и на двете песни заедничко им е *раѓањето на зборот и раѓањето на песната*.⁹⁶ Преку плетењето на стиховите „јазол на јазол“ и „глужд на глужд“ се открива градењето на зборот и на песната.

Во текстот „Тишината меѓу два збора“ Кристина Николовска пишува: *Песната на Ацо Шопов е „молитвеник“ во кој се моли да се пронајде „(еден обичен но уште непронајден)“ „вистински збор“... Возвишено е кога самата песна молитви – за песна. Моли за себеопстанок, моли за ново раѓање, моли за плодност на самата –*

⁹⁴ Радомир Ивановиќ, „Поетиката на Ацо Шопов“ во: *Портрети на македонски писатели*, Мисла, Скопје, 1979, 49.

⁹⁵ Катица Кулавкова „Зреење на песната“ во: Ацо Шопов, *Поезија*, Македонска книга, Скопје, 1993, 29.

⁹⁶ Радомир Ивановиќ, исто, 49.

песна. Тоа „породување на зборот“ преку „крик“, кога „несвесно крвта почнува да боли“, тоа „Раѓање на зборот“ е кога: „Зборот се двои од темнина“.⁹⁷

Во „Втората молитва на моето тело“ телото претставува *мост меѓу два брега*, кое чека да се појави некој бран за да го разбранува.

Во „Третата молитва на моето тело“ поетот си поставува безбројни прашања: *Што си: девојка, жена, мајка? Што си ти? Светлина или мрак?*

Како што се раѓаат молитвите, така се раѓаат и песните.

Во „Четвртата молитва на моето тело“ станува јасно дека она некогаш што било, она што било љубов во телото подоцна се преобразува во небиднина (*бидува камшик или брилен*). Ова е молитва за она што било. Сето она што поминало телото ќе го сплете во една огромна лузна, сето тоа ќе се утврди и скамени во зборот *вера*, *зашто сè она што потемнува во Вчера / јас како светло Утре во длабини ќе го кријам*.

Во „Петтата молитва на моето тело“ поетот си го поставува прашањето: *каде потаму во мене?* Оттука потрагата по себеси станува негова доминантна поетска преокупација. Се насетува желбата за ослободување на духот од материјалноста на телото. (*Зар ќе испливаш од ова тело, од овој темен вител...*) Поетот и неговата песна се заробени во еден ист круг од кој нема излегување.

Во „Шестата молитва на моето тело“ нема разлика меѓу љубовта и небиднината, зашто сè на светот завршува, тие се проникнуваат една во друга. Песната е везилка, креаторка на играта.

⁹⁷ Кристина Николовска, „Тишината меѓу два збора“ во: *Внатрешен молк*, Зојдер, Скопје, 2006, 15–16.

Во „Седмата молитва на моето тело“ љубовта и небиднината звучат и зрачат исто. Молитвата е упатена кон раѓање на телото на песната, кое чека да се роди. Зборот е семето кое ќе изрти и ќе се роди во песна. Песната е родилка која ќе го зачне и роди поетот.

Биди му родилка, зачни го повторно сега.

Во „Осмата молитва на моето тело“ се поставени безброј прашалници. Радомир Ивановиќ констатира дека Ацо Шопов е еден од македонските поети кој најмногу поставува прашања во своите песни и притоа *остава мноштво отворени прашалници*.⁹⁸

Под овој меч, под овој меч на тишината, стихови што како прашалник-рефрен ќе се повторува повеќепати. Какво е тоа тело што во неврат лежи под мечот на тишината, а на рамо ја носи месечината? Кое и какво е тоа око фрлено во вселената? Одговорите ќе ги бараат и наоѓаат читателите.

Во „Деветтата молитва на моето тело“ љубовта и небиднината живеат на исто место, во еден сосидан град од светлини и води. На покривот на тој град *гука гулаб вечен и раскажува чудна сказна од леб и од сребро*.

Во „Десеттата молитва на моето тело“ преку еден смирен тон се насетува влегување во годините на зрелоста. *Влези тивко и незабележано, влези со мудроста на годините*.

И во „Последната молитва на моето тело“ имаме јасно навестување на крајот. Но дури и кога на телото ќе му се приближи крајот на постоењето и *кога тревите ќе го покријат во мрак*, и тогаш: *Но и тогаш играта ќе продолжи пак...*

И тогаш ќе продолжат да пулсираат зборовите како

⁹⁸ Радомир Ивановиќ, истото, 38.

што пулсира и срцето човечко. Нека се раѓаат зборовите, а зборот ќе ги слави поетите. Во честа на убавината на постоењето. Зашто целта на поезијата како уметност на зборот е создавање на убавина.

Според зборовите на Кристина Николовска, *ако јазикот го сфатиме како здивот на Бог во кој опстојуваат сите исконски искуства кои ѝ се позајмуваат на иднината за и таа да се осмисли. Тогаш поезијата се вдишува ненаситно, лакомо, се слушаат отчукувањата на новите зборови, во освојувачки походи кои ќе траат само миг. А мигот да има значење на вечност.*⁹⁹

Проверено и потврдено е дека никој подлабоко од поетот не е свесен за космичката сила на зборот. Така и поетот Ацо Шопов, преку своите песни, мудро ја открива смислата на човековото постоење, раѓање, битисување и исчезнување како прашина од пепелта расеана во космосот.

⁹⁹ Кристина Николовска, *Харизма*, Зојдер, Скопје, 2006, 110.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Ивановиќ Радомир, *Портрети на македонски писатели*, Мисла, Скопје, 1979.
- Наневски Душко, *Интегрална поетика*, Култура, 1993, Скопје.
- Наневски Душко, „За поимот: ‘Небиднина’“, во: *Македонска поетска школа*, Мисла, Скопје, 1977.
- Николовска Кристина, *Глаголска метафора*, Зојдер, Скопје, 2004.
- Николовска Кристина, *Внатрешен молк*, Зојдер, 2006, Скопје.
- Николовска Кристина, *Харизма*, Зојдер, Скопје, 2006.
- *Rječnik simbola*, priг. Jean Chevalier i Alain Gheerbrant, Nakladni zavod, Zagreb, 1987.
- Старделов Георги, *Избрани дела*, Македонска книжевност, том 6, Гурѓа, Скопје, 2000.
- Тоциновски Васил, *Скришни нешта*, Друштво за наука и уметност, Велес, 2006.
- Todorov Svetan, *Simbolizam i tumačenje*, Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad, 1986.
- Кулавкова Катица, *Теорија на интертекстуалноста*, Култура, Скопје, 2003.
- Кулавкова Катица, *Херменевтика и поетика*, Култура, Скопје, 2003.
- Кулавкова Катица, *Дијалог на интерпретации*, Гурѓа, Скопје, 2005.
- Шопов Ацо, *Раѓање на зборот*, Мисла, Скопје, 1966.
- Шопов Ацо, *Поезија*, Македонска книга, Скопје, 1993.

АПОКАЛИПТИЧНИТЕ МОТИВИ ВО ПРОЗАТА НА ДАНИЛО КИШ И ЖИВКО ЧИНГО

*Кои сме и од каде сме во темнината на
космичките пространства...*
Киш, „Горчливиот талог на искуството“

Да се пишува значи да се знае да се искажат ра-
ботите на поинаков начин. Пишувањето е потрага по
сопствениот идентитет, вели Данило Киш во книгата
Homo poeticus.¹⁰⁰ Прозата за него претставува еден вид
откривање. *Таа открива дека во дезинтегрираниот
свет нема интегритет, а единствено што можеме
да направиме е преку неа да се обидеме да го најдеме
сопствениот интегритет.*¹⁰¹ За да се пишува, треба да се
живее од илузии, нагласува Киш. Како автор секогаш е за
принципот на вистинитоста, затоа што ако се измислува,
тогаш се пишува за нешто што не постои. Според него,
пишувањето е игра, како игра со карти, и сето тоа треба
добро да се измеша. *Јас верувам во документ, во исповед
и во духот на играта. Едното без другото не оди, тоа
е некој вид на свето тројство,* вели Киш.¹⁰² Во врска со
иднината на литературата тој пророкува: *Ете луѓе, што
остана од иднината, ете што останала од сето наше
пишување, ете што останала од голематаклада на која
изгореа нашите книги и нашите коски, грст пепел.*¹⁰³

¹⁰⁰ Danilo Kiš, „Knjige ipak nečemu služe“ in: *Homo poeticus*, Prosveta, Beograd, 223.

¹⁰¹ Danilo Kiš, *ibid*, 221.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ *Ibidem*.

Литературата Киш ја чувствува како звезда која гасне во големото гутенбергово небо.

Во однос на пишувањето и литературата Живко Чинго во едно интервју вели дека за него пишувањето претставува непрестајно барање на човечкото, на трајното и на убавото во животот. Во таа неуморна потрага по човештината, прозата на Чинго претставува моќен глас со општочовечка важност.¹⁰⁴ За него литературата е постојана и упорна борба против злото, против нехуманоста. Литературата мора да има човечко лице, вели Чинго. Во своето образложение како настанала збирката *Пасквелија*, Чинго ги посочува вистинитите корени на својата инспирација, кои произлегуваат од неговиот дом како собиралиште на различен профил на луѓе: работници, попови, филозофи, партијци, пијаници, лажливци, верници, старици. Така што тој постојано си го поставува прашањето за вистинитоста и лагата на литературата: *Јас и денеска, за да го проверам она што сум го напишал, го наведнувам увото над хартијата, се мислам ќе го чујам тој глас и тогаш ќе знам колку стои тоа што сум го напишал.*¹⁰⁵

Данило Киш во книгата раскази *Енциклопедија на мртвите* се фокусира на вечната тема за смртта, исчезнувањето на светот и цивилизацијата. Во неговите раскази низ приказна се следи раѓањето, животот и исчезнувањето на ликот.

Дојдени сме тука само за да нè снема. Тоа е сè. Смеслата, можеби е во она што им го оставаме на оние

¹⁰⁴ Спореди го поговорот на Петар Т. Бошковски за Живко Чинго во: *Гроб за душата*, Култура, Скопје, 1989, 157.

¹⁰⁵ Види: Живко Чинго, „Корените на Пасквелија“ во: *Македонското современо творештво*, Просветно дело, Скопје, 1972, 116–119.

*што ќе дојдат. На оние што им оставаме, запишуваме во книга. Светот е Книга. Секој во неа ја приложува својата поединечна приказна, својот животен роман*¹⁰⁶, пишува Киш. И така настанува книгата *Енциклопедија на мртвите*, особено нагласена во истоимената, насловна приказна.

Иако расказите во книгата *Гроб за душата* на Чинго ја опфаќаат миграционата тема на преселбите на нашиот човек од својата земја, на ова се надополнува метафизичката тема на селидбата на душата од телото по смртта.

Во расказите на Киш и Чинго лоцираме неколку допирни точки: почитување на принципот на вистинитоста при пишувањето на литературното дело, заедничката тема на смртта и метафизичкото прашање на селидбата на душата од телото, **апокалиптичните мотиви** кои го предвестуваат крајот и вештото користење со фантастиката и сонот.

За расказите во *Енциклопедијата на мртвите* Пантиќ пишува дека *колку и да се однесуваат на една иста тема, темата на смртта, сите приказни се напишани различно, во различен наративен клуч*.¹⁰⁷ Смртта се претвора во глобална метафора и крај на една цивилизација. Данило Киш чувствува потреба да ги толкува своите дела, но сепак на моменти поставува загатка и остава простор читателите да ја решат.

Воспоставувајќи тематска поврзаност со класичната книжевност и асоцијацијата на епот за Гилгамеш што

¹⁰⁶ Од предговорот на Михајло Пантиќ „Енциклопедија мртвих: прича и смрт“ во: Данило Киш, *Енциклопедија мртвих*, Књига-комерц, Београд, 1997, 15.

¹⁰⁷ Михајло Пантиќ, истото, 19.

ја опфаќа темата на смртта и потрагата по бесмртноста, Пантиќ го претставува Киш како „реставратор“ на митските, книжевните и културните слоеви, како медиум кој познавајќи ја историјата и традицијата на литературното обликување на светот, проникнува во длабочината на избраната тема на смртта.¹⁰⁸ Енциклопедија на мртвите, според Пантиќ, нè упатува на различните можности на нејзиното критичко преиспитување, почнувајќи од оние чисто формални начини на конструирање на раскажувачката алузија, начинот на отворање и затворање на приказната и моделот на јазичното организирање на нарацијата...¹⁰⁹

Протагонистите од *Енциклопедија на мртвите* се обидуваат да се изборат и да извојуваат победа над злото и омразата. Иако смртта не може да се победи, со помош на приказната може да создаде привид дека барем сме се обиделе да создадеме некоја нова вечност.

Во тој контекст Пантиќ пишува: *Смртта е неминуваност која не може да се победи со приказна. Таа со приказната само се залажува. (...) Да се пишува (да се раскажува како Шехерезада) за да се одложи помислата на смртта, (...) би можело да биде идеја која останува како краен резултат (тематски) на читањето на Енциклопедија на мртвите.*¹¹⁰

Процесот на раѓањето и смртта се одредница за испишување на почетокот и крајот на раскажувањето. Колку и да се однесуваат на една иста тема, сите приказни се напишани на различен начин.

Преку деветте приказни во *Енциклопедија на*

¹⁰⁸ Истото, 20.

¹⁰⁹ Истото, 11.

¹¹⁰ Истото, 16.

мртвите Пантиќ заклучува дека *поетизираниот јазик останува трајна константа на Кишовата проза*. Тој издвојува неколку стилски карактеристики како што се поетизација на прозата (поетски осмислена нарација), автопоетичност во раскажувањето (понекогаш дадена метафорично), и поетско-полемичен говор.¹¹¹

Во *Енциклопедија на мртвите* се зборува за душевните состојби на човекот, неговите погледи на свет и Бог, неговите претпоставки за постоењето на некој друг непознат или можеби паралелен свет. *Она што најмногу зачудува е единствениот спој на надворешното и внатрешното, тоа инсистирање на материјалните факти, кои се доведуваат во логична врска со човекот и со она што се вика негова душа.*¹¹²

Основната порака на составувачот на *Енциклопедија на мртвите* е дека никогаш ништо не се повторува во историјата на човечкото суштество. Работите што ни се чинат навидум исти не се ниту слични, затоа што, како што пишува Киш, *секој човек е ѕвезда за себе, сè се случува засекогаш и никогаш, сè се повторува бескрајно и неповторливо. Според тоа, составувачите на Енциклопедија на мртвите инсистираат на поединечност, затоа што ним секое човечко суштество им е свето.*¹¹³

Во *расказот Енциклопедија на мртвите* е даден регистар на сите поважни животни ситуации што го одбележале животот на таткото на нараторот. Нараторот влегува во една библиотека каде книгите се од многу доверлива природа и се заврзани со синцири. Означено под буквата М. ја наоѓа *Енциклопедија на мртвите*, а

¹¹¹ Спор. Михајло Пантиќ, истото, 17–18.

¹¹² Данило Киш, *Енциклопедија мртвих*, 67.

¹¹³ Истото, 61.

таму е напишана биографијата на нејзиниот неодамна починат татко. Таа е изненадена од тоа дека до најтенки црти се дадени скоро сите поважни моменти од раѓањето, женидбата, работата, пензионирањето, болеста и смртта на нејзиниот татко. Во оваа книга на сите човечки суштества им е дадено еднакво место во вечноста. Во оваа книга, за која не знаеме дали постои или не постои, затоа што на крајот нараторот ни открива дека сето тоа било видено во нејзиниот сон, е строго забележана секоја активност, секоја мисла, секој здив на едно човечко суштество, тоа само кажува дека едно човечко суштество живее забележано во човечката меморија како во некоја книга на сеќавања. Во толкувањето на расказот насловен со идентичен наслов со книгата, Киш ни ги открива изворите од каде ја црпел темата на овој расказ. Ни открива дека во главниот град на американската држава Јута во Солт Лејк Сити во вдлабнатините на некоја пештера, низ многу ходници и низ тешки метални врати, навистина постоела неверојатна архива на 18 милијарди луѓе, живи и мртви, на микрофилмови.

Во последниот расказ „Пост скрипtum“ Киш пишува дека во оваа книга сите приказни се во знакот на метафизичката тема, почнувајќи од епот за Гилгамеш и прашањето за смртта, која е една од најопсесивните теми на литературата.

Првиот расказ „Симон Чудотворецот“ зборува за опозициската расправа меѓу Симон и следбениците на Христовото учење, Петар, Јован и Павле. Симон се обидува да ги преобрати луѓето да не го следат нивното учење кое се базира само врз чуда, затоа што тој не верува во тоа. Преку својот жесток говор, тој се обидува да внесе раздор и сомнеж во срцата на луѓето. Но насобраната

толпа пополека си оди и со него останува само една жена по име Софија. Му се потсмеваат дека, ако може да се качи на првиот облак, дури тогаш ќе му го оддадат вистинското признание. Петар се моли на Господ да му даде сила да не биде поколебана неговата вера ниту за миг. Петар кажува: *Симон е магионичар и измамник... Видовте што видовте, тој навистина полета, но додека избројам до десет неговото тело ќе се струпולי на земјата, затоа што Бог така сака.*¹¹⁴ Во тој контекст, Софија коментира: *Тој сепак полета, ни докажа дека е чудотворец.*¹¹⁵ Но откако Петар ќе почне да одбројува, Симон паѓа од облаците и како камен неговото тело се струполува и се распарчува на земјата.

Во втората верзија на приказната Симон повторно води полемика со Петар дека и тој како Исус може да прави чуда. Наредува жив да го закопаат во ковчег и ветува дека на третиот ден ќе воскресне исто како Исус од Назарет. Неговото ветување не се исполнило, затоа што кога го отвориле ковчегот од него се ширела неподнослива смрдеа.

Киш негува конструктивен однос кон традицијата, без неа не се може, исто како и Чинго. Фигурата парабола кај Киш е доведена до совршенство. Параболичноста на расказите од *Енциклопедија на мртвите* е збогатена со посебна оркестрација на прозниот јазик.

Прашањето на смртта се провлекува низ прозата на Киш од романот *Градина, пепел до Гробница за Борис Давидович* и *Енциклопедија на мртвите*. Меѓу основните творечки принципи кои го сочинуваат јадрот на неговата проза Пантик ги вбројува *вербата*

¹¹⁴ Од расказот „Симон чудотворац“ во: *Енциклопедија мртвих*, 40.

¹¹⁵ Истото, 40.

*и сомнежот, фиктивното и документарното, објективното и субјективното, лирското и епското, опитото и универзалното, иронијата и патосот... Тука се испреплетуваат светлото и темното, Еросот и Танатосот, доброто и лошото, конструктивното и деконструктивното...*¹¹⁶

Во расказот „Огледало на непознатиот“ девојчето со помош на огледало, купено од еден Циган, го гледа убиството на своите родители. Погледот во огледалото ги реконструира или предвидува настаните.

*Девојчето се загледа во огледалото, приближувајќи го сосема блиску до очите како да е кратковидна (како Хана, која носи очила). Потоа веднаш зад себе, односно зад огледалото – зашто зад неа нема ништо, никаков пат – го здогледа калливиот селски пат по кој се движи некоја чеза. Штотуку извадил цигара од џебот и ја пали со кибритот, оставајќи го камшикот в скут. Сега со висок лак го фрла кибритчето во калта. Потоа нагло ги затегнува уздите. Во неговите очи се гледа ужас... На колата скокаат двајца мажи.*¹¹⁷

Во објаснувањето дадено за настанувањето на овој расказ Киш пишува дека станува збор за вистинит случај, кога господинот Бернар преноќувал во некоја сиромашна соба и сонувал убиство, кое по три години навистина се случило во истата соба, каде што бил убиен некој адвокат.

Во расказот „Книга на кралевите и будалите“ преку впечатливи апокалиптични слики е прикажана една кошмарна сценографија во која доброто и злото наизменично се менуваат. Од една страна е пропагирањето

¹¹⁶ Михајло Пантик, истото, 23.

¹¹⁷ Данило Киш, *Енциклопедија на мртвите*, Три, Скопје, 2010, 106.

на доброто, а од друга страна е ковењето на некакви заговори. А заговорот секогаш е човечка творба. Авторот го споменува кралот Николај II, кој верувал дека пеколот единствено може да се избегне со образование и вештина. Пустиникот Стефан и отец Сергеј бидуваат спасени од војниците кои сакале да ги убијат благодарение на таинствениот монах-чувар. Но никој веќе не е сигурен во вистинските намери зошто некои работи се случуваат.

Во завршниот текст „Post scriptum“ авторот образложува: *сакав да го доведам под сомнеж востановеното мислење дека книгите служат само за добро.*¹¹⁸ Напротив, според мислењето на авторот, некои книги можат да бидат и опасни.

И Живко Чинго е автор со неверојатно оригинален начин на раскажување. Во неговите раскази, раскажани во еден здив, како што вели Старделов, *го препознаваме раскажувачкиот дух од легендите, преданијата, приказните, вкрстен со раскажувачкиот говор од апокрифните текстови на манастирските ракописи.*¹¹⁹

Во расказите на Чинго се насираат повеќе раскажувачки слоеви. Едниот дава реалистичен приказ, што ни овозможува лесно лоцирање на темата, времето, просторот и настаните. Другиот слој е иреален, не се знае дали е јаве или сон, дали е ден или ноќ, дали станува збор за човек, сенка или дух. Но како важен сегмент во неговата раскажувачка структура е и поетскиот јазик кој преку разни симболи, знаци и асоцијации ја открива апокалиптичната атмосфера. И како што вели Старделов, сето тоа придонесува неговата проза да добие белег на

¹¹⁸ Истото, 193.

¹¹⁹ Георги Старделов, *Раскажувачкиот свет на Живко Чинго*, <http://makedonija.rastko.net/delo/13475>, пристапено на 10.6.2018.

сугестивна поетска слика за животот на човекот во бескрајот на неговото постоење.¹²⁰

За времето во неговите раскази Старделов вели дека тоа е време во кое се разнесуваат предапокалиптични гласови што ги измислуваат луѓето, дека карпите почнале да се отвораат, дека каменот пуштил глас, дека некој глутар прочул, а дека некој мутав прозборел. Чинго извонредно ја открива онаа атмосфера на гласови што заразно се шират, како и стравот што се распространува низ таа матна река од уплашени и несреќни луѓе што кинисале на разни страни.¹²¹

Апокалиптични навестувања среќаваме во повеќето раскази на Чинго. Во речиси сите негови раскази луѓето се пред очекување на некаква несреќа, потоп, земјотрес, претсказание за физиолошка смрт¹²², целосна апокалипса која ќе им ја пушти Бог на земјата. Како предвесници на лошото доаѓаат црни снегови и скакулци кои ја запустиле долината пасквелска. Апокалиптични слики имаме и во уводниот дел од расказот „Нова Пасквелија“. *Светот на Пасквелија го населуваат и чудни природни сили. Природата реагира секогаш кога триумфира злото или кога се доживува некоја голема и коренита промена. А новото што ќе започне, луѓето стануваат плашливи, недоверливи.*¹²³

¹²⁰ Истото.

¹²¹ Истото.

¹²² Седмата песна на Зурло е претсказание за неговата физиолошка смрт. Види ја режисерската белешка „Зурло – за еден неснимен филм“ во книгата на Горан Тренчовски, *Од питач до крал*, Талија, Скопје, 1995, 41–43. Во врска со ова, спореди го расказот „Најубавиот ден на Зурло“ во Живко Чинго, *Пожар*, Македонска книга, Скопје, 1970, 12–22.

¹²³ Христо Георгиевски, „Инвентивна проза“ во: *Поетика на македонскиот расказ*, Мисла, Скопје, 1985, 121.

Како апокалиптичен рефрен во неговите раскази одзвонуваат зборовите *дојдовме пред крајот*.

*Тој час умре и сонцето и насекаде наоколу настана темница. Не се гледаше веќе ни човек ни земја, ниту светлото око на езерото, ниту пак златниот крст на свети Климент Охридски. Ништо не можеше да се види и знае.*¹²⁴

Чинго честопати нè става пред временската дилема „не се знае дали беше ден или ноќ“. Во однос на раскажувачкиот приод што го користи, имаме наратор кој панорамски нè води низ случајот, или пак јунаците дијалогски го преземаат раскажувањето и нè водат низ настаните.

Христо Георгиевски забележува дека во расказот „Фортуна“ авторот преку својот *фиктивен раскажувач воведува рамковна „сказна“ за чудната смрт на младата невеста Петра на, а мотивот на ветрот е во тесна врска со истрагата за нејзината смрт*.¹²⁵ Георгиевски констатира дека: *Во расказите на Чинго секогаш постои доминантна личност, а раскажувањето започнува од некој настан кој пресудно се одразил врз јунаковиот живот*.¹²⁶ Фортуната или ветрот кој силно пишти, удира по вратите, сè искорнува *чиниш ќе ја преврти земјата*¹²⁷, претставува предзнак за доаѓањето на времето на умирачките.

Во расказот „Вљубениот дух“ авторот-сведок преку дневникот на учителот Цветан Цветаноски ни ја раскажува неговата трагична загуба. Апокалиптичните

¹²⁴ Види го расказот на Чинго „Спроти Макавеите“ во: *Пасквелија*, Култура, Скопје, 1992, 180.

¹²⁵ Христо Георгиевски, нав. дело, 120.

¹²⁶ Истото, 124.

¹²⁷ Види го расказот „Фортуна“ во: Живко Чинго, *Пасквелија*, Култура, 1968, Скопје, 147.

и фантастичните сцени се прикажани преку повеќе знаци кои ја предвестуваат несреќата. Фортуната која бучи во зима, кутрето во пазувите на подоцна покојната Ана Цветаноска, привидението на покојната Ана во стаклото на прозорецот.

*Едно време во ушине ми засвонија стакленцата на прозорчето (...) гледам на стакленцето прекрасен женски лик, непознатата ми се смее, ми зборува нешто (...) Не чуди се, мил даскале, ослободена сум од небото, ме испратија ангелите (...) за да ти се заблагодарам, мил човече!*¹²⁸

Примената на елементите на сонот и фантастиката во неговите раскази придонесува многу за создавањето на една повеќеслојна наративна структура. Нарацијата е збогатена со таинствени и метафизички секвенции кои водат кон мистериозно откривање на индивидуалните или колективните трагични судбини. Во однос на примената на фантастичните елементи во неговата проза Георгиевски вели: *Фантастиката кај Чинго не исчезнува сосем, но се трансформира од светци, зли духови, преку чудни зими и мразеви кои траат неверојатно долго, до препознатливи природни појави: дожд, суша, поплави.*¹²⁹

Во расказите „Сказна за Завојкин“, „Спроти Макавеите“, „Нова Пасквелија“ апокалиптичните и фантастичните елементи се присутни уште во воведниот дел. Расказот „Спроти Макавеите“ започнува со формулација на неопределено време, а понатаму се развива во исчекување на доаѓањето на некаква апокалипса:

Не се знае која година беше тоа, дали беше ден

¹²⁸ Види го расказот „Вљубениот дух“ во: Живко Чинго, *Накусо*, Мисла, Скопје, 1984, 236–237.

¹²⁹ Истото, 121.

или ноќ. Беше зима, сам ден Св. Никола, зафати невидена фортуна и целата земја ја покри дебел снег.¹³⁰

– Што ќе биде сега ова, – рекоа луѓето подисплашено, – да не доаѓа потоп, – изустија сите, и мажи и жени, и стари и млади, кротко како питома стока исполегнаа на земјата за да го чујат нејзиниот глас.¹³¹

Преку вакви и слични апокалиптични слики дека ќе се случи нешто лошо, Чинго ни го навестува крајот на едно време и почетокот на еден нов свет на промени.

Можит ова е крајот, последното, така ет пишано, водата ќе погубит земјата...¹³²

Примената на мотивот на сонот служи како алатка за навлегување во сферите на несвесното. Тука се отвора можноста за навраќање кон минатото или пророкување на иднината. На тој начин се добива претстава за душевните и карактерните особини на ликовите. Во овие раскази честопати нереалното се претвора во реално, а реалноста добива призвук на таинственост и необичност.

Нарацијата во расказот „Глувците на Агатија М. Крстаноска“ се одвива некаде помеѓу сонот и кошмарот. Разговорот што се води меѓу имагинарниот соговорник, наречен „непознатиот“ и главниот лик командирот Момир Крстаноски е некаде на границата меѓу реалното и иреалното. Преку имагинацијата на сонот во нарацијата се откриваат впечатливи апокалиптични слики на ужасната наезда од глувци кои го преплавиле полето, имагинарниот лик на „крвавото човече“ кое носи вреќа со испотепани глувци. Причината за појавата на оваа наезда е токму

¹³⁰ Види го расказот „Спроти Макавеите“ во: Живко Чинго, *Пасквेलија*, Култура, Скопје, 1968, 157.

¹³¹ Истото, 159.

¹³² Живко Чинго, *Гроб за душата*, 149.

жената на командирот Агатија Крстаноска, која додека плете од клопчето ѝ излегуваат глувци. Како резултат на постојаното прогонство, тензичност и страв, се раѓа менталната нестабилност на главниот јунак, кој со пиштол пука во полето по штеточините.

Во расказот „Глувците на семоќниот бог“, слично како во содржината на расказот „Енциклопедија на мртвите“, се наведува список на починатите и причината за нивното загинавање.

Во расказот „Легенда за смртта на секретарот“ се раскажува за Пасквелија и за нејзините жители. Другарот Тацко за време на еден лов ќе загине од една мечка. Но на 30-тиот ден откога го закопале се појавил неговиот дух, кој одел по водата како по земјата. Чинго навлегува во сферата на животот на духот по смртта на телото. Овде ја поставува енигмата: Каде е телото? По смртта духот на другарот Тацко почнал да шета по земјата, се пикнал во една мечкина дупка и тука си направил живеалиште. Кога дошла пролетта и видел како сите ги садат нивите, се наведнал и ги бакнувал браздите каде било посеано семето. Потоа легнал на земја и се стопил како капка роса. За повторно на крајот авторот да ни ја постави збунувачката загатка: „А можеби тој беше жив?!“ Во врска со темата на овој расказ можеме да си го поставиме филозофското прашање: Дали по смртта на телото, душата живее?

Во расказот „Гроб за душата“ при погребот се набројуваат предметите што останале од покојникот (чешел, брич, чорапи, кутија цигари), исто како во расказот „Енциклопедија на мртвите“, каде меѓу страниците на биографијата на ликот чиј живот се опишува е приложено цвеќето кое тој најмногу го сакал, со објаснета симболика

дека вака изгледал ракот од кој се разболел покојникот.

Според Киш, пишувањето е најдобра одбрана на светот од темните сили. Дури и кога тврди дека сè е залудно, секој писател, а особено Данило Киш, продолжува да пишува, и непрестајно се обидува да се сомнева и да верува. Кога не останува ништо друго, останува јазикот и остануваат речениците и приказната составена од тој јазик и од тие реченици. Делото на Киш треба повторно да се чита и дочитува, зашто при секое ново читање границите на текстот се поместуваат (прошируваат). Киш на читателот му поставува стапица: тој ја насочува читателската имагинација, но не ја заробува. Символите и **знаците** кои извираат од расказите на Чинго и Киш имаат значајна улога во градењето на еден симболичен приказ на светот, виден низ очите на читателот.

Раскажувачите како Чинго и Киш се одликуваат со голема инвенција и креативна енергија. Преку својата литература тие *допираат длабоко во смислата на човековото постоење и исчезнување, без ниту малку инфериорност во однос на европската култура*¹³³ на дваесеттиот век.

¹³³ Види: Josif Brodski, *Predavanje o Danilu Kišu*, <http://elmundosefarad.wikidot.com/predavanje-o-danilu-kisu>, пристапено на 10.6.2018.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Бошковски Т. Петар, *Есеи и критики*, Матица македонска, Скопје, 1997.
- Brodski Josif, *Predavanje o Danilu Kišu*, <http://elmundosefarad.wikidot.com/predavanje-o-danilu-kisu>, пристапено на 10.6.2018.
- Георгиевски Христо, *Поетиката на македонскиот расказ*, Мисла, Скопје, 1985.
- Гушева-Мојсијева Јасмина, *Чинговата апартна поетика*, Институт за македонска литература, Скопје, 2001.
- Киш Данило, *Енциклопедија мртвих*, Књига-комерц, Београд, 1997.
- Киш Данило, *Гробница за Борис Давидович*, прев. Виолета Пирузе-Тасевска, Култура, Скопје, 2005.
- Kiš Danilo, *Ното poeticus*, Prosveta, Beograd, 2006.
- Киш Данило, *Енциклопедија на мртвите*, прев. Ацо Пероски, Три, Скопје, 2010.
- *Македонското современо литературно творештво*, редакција Димитар Гогушески, Просветно дело, Скопје, 1972.
- Pavlovski Borislav, „Živko Čingo (1935-1987)“, *Oko*, br. 403/XV, 27.8-19.9.1987, Zagreb, 4.
- Старделов Георги, *Раскажувачкиот свет на Живко Чинго*, <http://makedonija.rastko.net/delo/13475>, пристапено на 10.6.2018.
- Урошевиќ Влада, „Време великих промена - о приповеткама Живка Чинга“, *Књижевне новине*, бр. 738/XXXIX, 15 септембар 1987, Београд, 1987.
- Чинго Живко, *Пасквелија*, Култура, Скопје, 1968.
- Чинго Живко, *Пожар*, Македонска книга, Скопје, 1970.
- Чинго Живко, *Накусо*, Мисла, Скопје, 1984.
- Чинго Живко, *Гроб за душата*, Култура, Скопје, 1989.
- Чинго Живко, *Пасквелија*, Култура, Скопје, 1992.

III

*Театролошко-филмолошки
текстови*



КОМИЧНАТА МАСКА НА БЕН АКИБА

На страниците на историјата на балканската драмска книжевност, како еден од најеминентните комедиографи на сите времиња, стои номинирано името на Бранислав Нушиќ (1864–1938), алијас **Бен Акиба** или Алкибијад Нуша, како што своевремено се потпишувал. Кога зборуваме за него, неизбежно е да го споменеме и името на неговиот претходник Јован Стерија Поповиќ, чијашто драмска поетика има извршено извесно влијание врз Нушиќевото дело. Дивергентноста помеѓу овие две големи комедиографски имиња секако ја препознаваме во диференцијалните техники на примена на сатирата, како основно обележје на нивните комедии. Сатирата на Нушиќ никогаш не е толку остра за да оди во крајната цел. Како што нагласува Велибор Глигориќ, *Нушиќ не ракува со сечилата на саркастичната сатира. Тој се смее на темнината на човечкиот ум и морал.*¹³⁴ Неговата цел е да ги изведе своите јунаци пред судот на моралот и честа, иако нема намера да ги потенцира негативните особини кај своите ликови.

Нушиќ е пред сè човекољубец, кој ги сака и ги прифаќа луѓето со сите нивни пороци и доблести. Неговата намера содржи една благородна идеја, *изнудувајќи насмевка на усните на своите читатели или гледачи, барем малку сака да ја ублажи суровоста на животот.*¹³⁵

¹³⁴ Велибор Глигориќ, *Бранислав Нушиќ*, Просвета, Београд, 1964, 21.

¹³⁵ Види: Славко Леовац, *Бранислав Нушиќ*, <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11229>, пристапено на 10.6.2018.

Во обидот да ја дефинира сатирата, Ерих Кош вели дека *сатирата не е пријатен и сладок книжевен род, (...) ниту за оние кои ја пишуваат, ниту за оние од кои се очекува да ја читаат.*¹³⁶ Сатирата има непријатна задача да се потсмева и да осудува. Ерих Кош потенцира дека задача на секоја вистинска сатира е не само *обвинување и осудување на своите неславни јунаци и општеството коешто ги родило, туку и на сопствените читатели...*¹³⁷ Во тој контекст, важно е да се направи разграничување меѓу поимот хумор и поимот сатира. Хуморот има за цел некого да насмее, додека сатирата некого да исмее, и тоа првенствено да даде една карикатурална и болна слика на општеството. Нушиќ навистина е пред сè хуморист, и тоа со неверојатна духовна енергија и ретка опсервирачка моќ, кој мотивот на смешното што го забележува кај малите луѓе во малограѓанската средина го оживотворува и му дава весела и шеговита димензија. Но тој истовремено е и сатиричар, од проста причина што смешното никогаш не може а да не биде сатирично. Хуморот е главниот двигател во неговите драми. *Неговиот хумор е таков што во својот круг не го пушта злото и омразата во луѓето.*¹³⁸ Како што признава и самиот Нушиќ, неговата смеа е добронамерна. Таквата смеа се доживува како катарза. Неговиот хумор несомнено поттикнува ослободување на позитивни вибрации, но честопати знае да предизвика непријатно изненадување кај читателите или публиката, која се чувствува како некој ненадејно да ја боцнал со некое остро шило.

¹³⁶ Ерих Кош, „Невоље од сатире“ во: *Тај проклети занат списатељски*, Матица српска, Нови Сад, 1965, 53.

¹³⁷ Ерих Кош, истото, 53.

¹³⁸ Велибор Глигорић, истото, 41.

Современиците го нарекувале Нушиќ „криумчар на смеата“, човек кој добро умеа да ја прошверцува сатирата, а таа да не звучи толку остро. Според бугарскиот критичар Бојан Ничев, двете детерминанти: „криумчар на смеата“ и „волшебник на смеата“ се појдовни во определбата на неговото творештво.¹³⁹ Генезата на неговиот волшебен хумор потекнува уште од неговото раѓање, уште од моментот кога во мајчините пазуви за првпат се насмеал. Во својата *Автобиографија* Нушиќ пишува: *Првпат штом се насмеав во skutот на мајка ми, од тој насмев никнав јас и по својот пат тргнав низ светот...*¹⁴⁰

Нушиќ целиот свој живот ќе се чувствува како во него да егзистираат три лица или три различни маски. Првата маска е на човекот кој ја зел врз себе грижата за целиот свет, втората е маската на човекот/трагичар кому му е судено целиот свој живот да ја оплакува судбината на другите и третата и најспецифична е маската на човекот/комичар кој имал за задача да ги засмева луѓето и да ја лекува горчината со насмевка. Третата комична маска е олицетворение на вистинскиот и автентичен комедиографски дух што го поседува самиот Бранислав Нушиќ.

Животот на Бранислав Нушиќ уште од мали нозе како со папочна врвца е сврзан со театарот и сцената. Завлекувајќи се зад театарските кулиси, уште како дете доживува дезилузија на театарот и ја открива тајната на „правење театар“, отпрвин како забавна детска игра, а

¹³⁹ Види: Бојан Ничев, *Смејта на Нушиќ*, Народна култура, Софија, 1972.

¹⁴⁰ Бранислав Нушиќ, *Автобиографија*, Народна задруга, Скопје, 1965, 12.

потоа и како животна и професионална преокупација. Тој опсервира, набљудува, се напојува од обичното животнo секојдневје, вдишува од скокотливиот воздух што струи во малограѓанската средина и ги пушта малите и не многу значајни луѓе, трговци, занаетчи, писари, жандарми, аптекари, домаќинки, но и понекој министер и министерка, да царуваат и пополека да созреваат во неговата богата имагинација. Комичноста во неговите драми извира од самиот живот. Врз основа на претходно изготвена драмска скица, Нушиќ создава полнокрвни и живи комични ликови чијшто темперамент освојува и останува долго во сеќавањето. Така, од комедиографската работилница на Бен Акиба се редат: *Народен пратеник* (1883), *Сомнително лице* (1888), *Госпоѓа министерка* (1929), *Нажалена фамилија* (1934), *Покојник* (1937)... Во 1889 година, во периодот кога ја издржувал казната во пожаревачкиот затвор, ќе ја напише комедијата *Проекција*, која ги исполнува сите потребни услови веднаш да биде изведена на сцена.

Драматуршката техника на Бранислав Нушиќ се стреми кон современа архитектоника и беспрекорна функционалност на внатрешните компоненти на драмата. Неговиот долгогодишен соработник и пријател, и наедно најдобар познавач на Нушиќ, Боривое Јевтиќ, зборува за самокритичноста на Нушиќ и потребата од туѓи мислења за неговите дела.¹⁴¹ Ако се земе предвид фактот дека Бранислав Нушиќ целиот свој живот го поминал на служба како управник на театрите во Белград, Нови Сад, Сараево, па дури и Скопје и Битола, повеќето дела се продукт на самиот театар, отколку на вистинската

¹⁴¹ Види: Borivoje Jevtić, *Pisci i maske*, Naša knjiga, Sarajevo, 1962.

литература.

Комедиите на Нушиќ никогаш не започнуваат *in medias res*, како што тоа е случај кај Гогољ или Стерија. Нушиќ постепено нè воведува, чекор по чекор, и нè доближува до основната тема. Сите ликови се карактерно обликувани и успешно инкорпорирани во заплетот. Тој успева да ја замрзне ситуацијата кога таа доаѓа до највисоката точка на вриење, или пак пред да дојде до кулминативната точка.

Во комедиите на Нушиќ се среќаваат повеќе типови на маски, а тоа се: маската на парите и власта (под која се кријат ликовите на Јеврем, Јеротие, Јованче Мициќ, Агатон, Живота Цвиовиќ, Спасое Благоевиќ, Арсо и др.), маската на активен помошник (Виќа, Човекот со ногата, Васо, Анта, Милое и др.), маската на патријархална верност (Павка, Анѓа, Перса, Симка, Вида, Гина, Мара, Агнија и др.), маската на пасивен помошник (Манојло, Викентие, Савиќ и др.), маската на жената која ја изгубила рамнотежата (Живка Поповиќ, Савета, Персида и др.), маската на слугинка или во комедијата дел арте позната како *serviette fautive* (Јулишка, Анка, собарката и др.), маска на интриганти, во споредба со ликовите Бопчински и Допчински од *Ревизор* (Спиро и Спировица) и други.¹⁴²

Боро Драшковиќ ги потенцира зборовите на Нушиќ во кои, всушност, и се назира неговата творечка замисла: *Кога ќе се крене завесата кај моите претстави сцената и публиката не претставуваат два простора, тоа е еден единствен простор: актерите живеат во публиката, а публиката се чувствува како да е на сцена...*¹⁴³ Овие

¹⁴² Спореди: Јосип Лешић, *Нушиќев смилеж*, Нолит, Београд, 1987.

¹⁴³ Боро Драшковиќ, „Play Nušić ili neverstvo formuli“ in: *Promena, Svtjetlost*, Sarajevo, 1975, 74.

два сегмента неразделно се спојуваат и со животот, затоа што сценската реализација на Нушиќевите драмски проекти, заради задоволството на публиката, ја чинат смислата на неговиот живот.

Аналогно на тоа, смеата е чудотворен „еликсир“ кој го обновува и продолжува животот. Во тој контекст, Виолета Пирузе-Тасевска забележува дека Нушиќ успева да ја согледа смислата на човечката егзистенција во смеа, која што ја надминува човечката минливост...¹⁴⁴ Нушиќ го пронашол оружјето против смртта да се бори со смеата. Својата *Автобиографија* ја завршува на духовит начин кога повторно со помош на смеата како свое најсилно оружје ѝ се потсмева на смртта. Така бестрашно пркосејќи им на сите предизвици кои се дел од едно човечко постоење, тој се населува во вечноста.

¹⁴⁴ Спореди: Виолета Пирузе-Тасевска, *Толкувања и вредности, Детска радост, Скопје, 1997.*

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Глигорић Велибор, *Бранислав Нушић*, Просвета, Београд, 1964.
- Gligorić Velibor, *Branislav Nušić*, Rad, Београд, 1966.
- Drašković Boro, „Play Nušić ili neverstvo formuli“ in: *Promena*, Svjetlost, Sarajevo, 1975, 71-85.
- Jevtić Borivoje, *Pisci i maske*, Naša knjiga, Sarajevo, 1962.
- Клајн Хуго, „О Нушићевој озбиљној комици“ во: *Зборник Нушића 1864-1964*, Музеј позоришне уметности, Београд, 1965, 11-17.
- Кош Ерих, *Сатира и сатиричари*, Просвета, Београд, 1985.
- Кулунџић Јосип, *Сатира и смех*, Просвета, Београд, 1978.
- Lazić Radoslav, *Traktat o teatrologiji: dijalozi o pozorišnoj nauci*, Altera books, Београд, 2014.
- Леовац Славко, *Бранислав Нушић*, <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11229>, пристапено на 10.6.2018.
- Лешић Јосип, *Нушићев смјех*, Полит, Београд, 1987.
- Пирузе-Тасевска Виолета, *Толкувања и вредности*, Детска радост, Скопје, 1997.
- Hadžić Fadil, „Vječno sumnjiv Nusić“ in: *Avanture ideologije*, Stvarnost Zagreb, 1990, 46-50.
- Ничев Бојан, *Смејта на Нушич*, Народна култура, Софија, 1972.
- Нушић Бранислав, *Автобиографија*, Народна задруга, Скопје, 1965.
- *Pozorište* (Josip Lešić: Nušić i Bosna), br. 1-2/XXX, januar-april 1988, Tuzla.
- *Scena* (teme broja: Nušić/Arija), br. 1/XXIV, januar/-februar 1988, Novi Sad.

ТЕАТАРСКИТЕ ЗНАЦИ ВО ГОЛЕМИОТ СМОК НА МИТКО МАЦУНКОВ

За творештвото на Митко Маџунков Старделов ќе рече дека претставува *полислојна прозна целина која во еден врвен естетски крешчендо ги обединува длабоката философска рефлексива и брилијантната уметничка експресија*.¹⁴⁵ Не наидувајќи на очекуваната поддршка од матичната литературна сцена, Маџунков првата книга раскази *Чудан сусрет* во 1970 год. ќе ја отпечати на српски јазик. Обидувајќи се да се поврзе со матицата, а не да се разедини, како што истакнува Старделов, Маџунков е писател кој пишува и објавува на две јазични подрачја.

Во посветата на трилогијата *Вечна игра*, која ја сочинуваат драмите: *Големiot Смок*, *Сенката* и *Пуста Земја*, Маџунков ќе открие дека, всушност, расказите за Иљо М. биле инспирација за драматизација. *Меѓу расказите за Иљо М. и расказот „Смокот“ нема никаква врска; во драмата Големiot Смок од тој сооднос произлегуваат и драмската структура и значењата*.¹⁴⁶ Така, повеќето од ликовите се повторуваат и во трите драмски дела. Познавајќи ги квалитетите на одредени актери од струмичкиот театар, авторот ги пишувал улогите по

¹⁴⁵ Георги Старделов, „Литературата како спас“, во: *Херменевтика на новата македонска книжевност*, НИД Микена, Битола, 2008, 54.

¹⁴⁶ Митко Маџунков, „Посвета кон трилогијата *Вечна игра*“ во: *Големiot Смок - Сенката - Пуста Земја*, Веми, Струмица, 1997, 95.

мера на нивната актерска умешност.

*...Ликовите колку што стануваа посложени, црнеа сè повеќе сокови од своите сопствени толкувачи, правејќи така со нив чудна симбиоза на автентична препознатливост.*¹⁴⁷

Колебајќи се меѓу книжевниот и дијалектниот говор, Маџунков ја потенцира потребата оваа негова драма да биде изведена на струмичкиот дијалектен говор, на којшто луѓето се раѓаат, живеат и умираат. Затоа, за читателите кои не му припаѓаат на ова говорно подрачје, неопходно е точното акцентирање на неговите драми, *затоа што во спротивно се урива мелодиската линија на зборот и реченицата, и со тоа битно се осиромашува текстот.*¹⁴⁸ За јазикот на Маџунков Старделов ќе рече: *Тоа е јазикот на нашиот изворен човек. Во тој јазик низ неговите вени и жили како да тече крвта на народот.*¹⁴⁹

Зборувајќи за скептицизмот на секој драмски писател кој дозволува неговото драмско дело да падне во рацете на „некакви туѓинци“ олицетворени во актери, режисери и други сценски работници, Маџунков ја осознава потребата драмското дело да оживее „во туѓата крв“, првенствено со помош на телото и гласот на актерот. Зашто драмскиот текст го започнува својот живот во театарската претстава, а театарската претстава, пак, оживува пред очите на гледачите. Се разбира, за драмското дело може да се зборува само откако ќе биде изведено. Оттука Јан Кот го потенцира постоењето на *триаголникот, кој е во нераскинлива врска со текстот,*

¹⁴⁷ Маџунков, истото, 96.

¹⁴⁸ Истото.

¹⁴⁹ Георги Старделов, „Литературата како спас“ во: *Херменевтика на новата македонска книжевност*, НИД Микена, Битола, 2008, 56.

претставата и публиката.¹⁵⁰

Театарското доживување е еднакво на чинот на спознавање. *Процесот на запознавање на драмата е сличен на процесот на запознавање на некоја личност*, вели Френсис Фергасон. Тој вели дека *ние тежнееме да го сфатиме квалитетот на некој човек со разбудување на фантазијата, низ неговата појава, зборовите и делата*.¹⁵¹ *Во театарот животот го гледаме како едноставен чин, т.е. животот во кој е елиминирана самоволноста на човечкото однесување и живот во кој мистериозните трансформации се веќе цврсто фиксирани*.¹⁵²

Во театарот сè претставува **знак**, а секој знак пренесува некакво значење. Всушност, целата култура може да се замисли како свет од знаци. Според Жежи Гротовски, секој прикажан знак на сцената од страна на актерот, треба да биде оправдан. *Претставата претставува збир од низа вербални и невербални знаци*.¹⁵³ Во театарот говорниот јазик не е секогаш најважен, затоа што јазикот на театарот составен од низа невербални знаци е разбирлив и за оној кој не го разбира јазичното говорно подрачје на кое се изведува претставата.

Во секој знак разликуваме „означено“ и „ознака“, исказ и значење. Според наједноставната теорија на семиологијата, знаците се делат на: дословни, имитирачки и симболични. Во дословните знаци сликата и значењето се исто, во имитирачкиот знак иконичниот знак е слика,

¹⁵⁰ Jan Kot, „Pozorište i njegove esencije“ in: *Pozorište esencije i drugi eseji*, Prosveta, Beograd, 1986, 193-199.

¹⁵¹ Frensis Fergason, *Pojam pozorišta*, Nolit, Beograd, 1979, 26-27.

¹⁵² Роберт Кориган, *Театарот во потрага по своето вистинско место*, Македонска книга, Скопје, 1990, 175.

¹⁵³ An Ibersfeld, *Čitanje pozorišta*, Vuk Karadžić, Beograd, 1982, 24.

т.е. имитирачко значење, а во симболичниот знак кодот го одредува значењето на сликата. *Телото и гласот на актерот во театарот се основа на иконичниот знак. На пример, запалена свеќа на сцената е дословен знак, промената на осветлувањето е имитирачки знак (силно осветлување означува ден, додека полумрак или изгасено осветлување означува ноќ.)*¹⁵⁴ Маглата на сцената сигнализира дека нештата треба да бидат затскриени, нереални, да ги гледаме како во магла, дури и да не бидеме сигурни во она што сме го виделе. Понекогаш маглата создава впечаток и дека нештата се случуваат како во некаков сон. Сите овие знаци се дел од речиси секоја театарска претстава – играта со светлината, менувањето на сценографијата меѓу чиновите, нагласената музичка илустрација или оставањето на дел од гардеробата на актерот на сцената, што означува негово присуство, иако тој не мора постојано да биде присутен на сцената. Овие театарски знаци ги среќаваме и во инсценирањата на драмскиот текст *Големiot Смок*. Ликот на помошникот на магацинерот, Тушо, го сирка Смокот низ божемната клучалка (имитирачки знак) која е насочена кон публиката.

Театарската активност е процес на комуницирање. Актерот со сите свои физички и гласовни средства праќа порака до примачот, т.е. публиката. Би било погрешно да се рече дека улогата на гледачот во процесот на комуникацијата е пасивна. Претставата праќа пораки, знаци, кодови кои доаѓаат до гледачот (примачот). *Гледачот е принуден не само да ја следи приказната, фабулата (хоризонталната оска), туку и во секој момент да состави целосна фигура од сите знаци присутни во*

¹⁵⁴ Jan Kot, *ibid*, 40.

претставата. Гледачот истовремено е принуден да се внесе во претставата (идентификува) или да се оддалечи од неа (дистанцира)¹⁵⁵. Така, во оваа претстава, како што авторот напишал во дидаскалиите, а тоа режисерот¹⁵⁶ го испочитувал, актерите кои ги толкуваат ликовите на Бош и Вина седат во првиот ред во публиката. Овој момент кога актерите се дел од публиката, прави и публиката да се почувствува како дел од претставата.

Како во почетокот на античките драми, и овде веста за појавата на злото кое го опколило градот ја објавува гласникот Миљо. Гласникот му го соопштува на гледачот она што тој не го видел, за да се сочува привидот на драмското присуство. Гласникот е медиум меѓу она што се случува и она што е видливо и невидливо за гледачите. Во оваа драма актерот гледа како низ божемна клучалка од врата и не известува за тоа што прави Големиот Смок. Публиката тоа не го гледа, но преку зборовите на актерот добива претстава за она што се случува, иако тоа не го видела со сопствени очи.

Иако по објавата на веста почнуваат да се плетат разни приказни и да се прикажуваат разни преданија за симболиката и значењето на змијата од страна на видовитата старица Баба Фима, веднаш се лоцира алузијата на грабежливоста на власта олицетворена во грабежливото и ненаситно животно Големиот Смок, кој граба, носи, јаде и пие сè што ќе стигне.

БАБАТА ФИМА: Смоко затава́ и è дојд'н, малко да се анџелóс'т! (Со свечен наративен тон.) Шом

¹⁵⁵ An Ibersfeld, *ibid*, 35.

¹⁵⁶ Режисер на претставата *Големиот Смок* е Горан Тренчовски. Премиерата беше на 9 јануари 2006 год. во НУЦК „Антон Панов“, Струмица. Ова беше втора инсценација на *Големиот Смок*, дваесет години по праизведбата во режија на Бранко Ставрев, на истата сцена.

лошотил'ците – апажл'ците, зим'корл'ко и стрвноста – завладееет со свето, ја го и Смоко, малко да ги разрете чевеците, да напраа и за себе место.¹⁵⁷

Во една од репликите на претседателот Бош се поставуваат прашањата: *Да не ви се крие во џебот Големiot Смок? Како е можно да се крие во магацинот?* Додека сите молчат или измислуваат приказни за Смокот, кој никој не го видел, нашиот протагонист Иљо М. трезвено ни ја открива енигмата:

ИЉО М.: Тавá ми личе на Смок с'с две нози.

Зарем ова не е некаква досетка, измислена ујдурма од магационерите кои цело време гледаат како се изнесува стоката од магацинот, но не смеат да пукаат како што им е наредено од локалната власт, затоа што и ним лично им одговара оваа ситуација?

ДОНЧО: Енус се зафатишме с'с чуварл'ко.

Тие, откако се појавила змијата во магацинот, од неа не виделе никакво зло, туку само им се наголемил имотот.

Вакви грабежливи змии секој си има дома, вакви змии има во секој град, има и на Балканот, а особено земјата Македонија е претворена во змијарник. Затоа и не случајно името на магацинот е *Македонија*. По објавата дека Смокот е елиминиран, се објавува паролата: *Македонија е ослободена!* Но набргу повторно се појавува гласникот кој објавува дека сега Смокот преминал во другиот магацин на *Македонија*.

МИЉО: Објава. Внимание-внимание! Се известува граѓанството дека Големiot Смок Бел Домашен Цицоциц од стариот помина во новиот магазин на „Македонија“!

¹⁵⁷ Митко Маџунков, *Големiot Смок*, <http://makedonija.rastko.net/delo/12186>, пристапено на 10.6.2018.

Во театарот, како и во животот, секој мора да живее во некаква ситуација.¹⁵⁸ Еден од клучевите на драмската уметност се состои во тоа одреден карактер да се стави во одредена ситуација и да се види што ќе произлезе од тоа.¹⁵⁹ Иљо М. е ставен во безизлезна ситуација, сидот од куќата му е паднат, снегот му влегол внатре во одаите, нема пари за да купи дрва и да го пречека својот син студент кој по снежното невреме се враќа дома. Но со сменувањето на годишното време, драмската ситуација се менува, сега Иљо М. ја надминал кризата и се надева на подобра иднина. Етјен Сурио нагласува дека во поставената ситуација секое лице претставува специфична сила. Силата е драматуршка само ако наидува на отпор.¹⁶⁰ Амбициозниот јунак наспроти себе има друг амбициозен јунак кој посакува исто добро.¹⁶¹ Двајцата посакуваат ист предмет. Во овој случај Иљо М. посакува, откако ќе се збогати, на своето земјиште да изгради куќа за синовите, а посакува истото тоа земјиште од него да го откупи и соседот Петре.

Станиславски тврдел дека имагинарниот свет на драмата ќе стане вистинит и животен дури тогаш кога актерот во процесот на проживување на својата улога на сцената ќе ѝ вдахне „чувство на вистинитост и верба“ и кога тоа чувство ќе го пренесе на гледачите.¹⁶²

Да направиш измислените ликови да живеат, претставува триумф и јуначки чин на театарот, вели

¹⁵⁸ Etjen Surio, „Šta je dramska situacija?“ in: *Dvesta hiljada dramskih situacija*, Nolit, Beograd, 1982, 33.

¹⁵⁹ Ibid, 51.

¹⁶⁰ Ibid, 71.

¹⁶¹ Ibidem.

¹⁶² Види во: Boris Senker, *Redateljsko kazalište*, Centar za kulturne djelatnosti, Zagreb, 1984, 80.

Етјен Сурио.¹⁶³ Во оваа претстава преку извонредната и природна глума на актерите, ваквиот триумф навистина е постигнат, ликовите се оживеани. Во оваа претстава, ликовите долго живеат во меморијата на публиката.

Силата која не ја гледаме, а цело време е присутна, е *Смокот*, а смокот е алузија за грабежливоста на власта, која никогаш не ја гледаме колку изела и испила, или ја гледаме само како низ клучалка, но се плашиме да ѝ се доближиме и да се соочиме со неа, за да не нè проголта и нас.

Објаснувајќи ја метафората на грабежливоста олицетворена преку „Смокот“, Маџунков вели: *Смокот не е само надворешната сила што го подјадува животот, туку и внатрешна состојба која се совпаѓа со устројствата на индивидуалниот и колективен живот. Секој сака да грабне што може и колку може, па сепак, во светот каде што сè си има своја цена, посебно значење имаат зборовите на Иљо М. дека ништо не е за продажба.*¹⁶⁴

Предметот на разговорот за „Големиот Смок“ во ниту еден момент не се открива, сè е оставено на илузијата на публиката. Во моменти кога е доведено во прашање трпението и љубопитноста на публиката, на сцената во рацете на Црногорецот Божо се појавува една змија која, се разбира, не е вистинита, за да биде на крајот љубопитноста на публиката сосема задоволена со појавување на вистинска змија – питон, која игра во рацете на професионално ангажиран одгледувач на змии. И тука навистина здивот застапува. Злосторникот е откриен, но кој што му може?!

¹⁶³ Ibid, 52.

¹⁶⁴ Фрагмент од интервју со Митко Маџунков, објавено во *Денес*, бр. 407/Х, 9 февруари 2006, стр. 44.

Задачата на режисерот е дадениот текст да го преведе на еден друг јазик, но е должен и да му остане верен. Читањето на текстуалниот простор на еден драмски текст е поврзано со сценскиот простор на претставата. Или, како што забележува Лотман, *структурата на просторот на текстот станува модел на структурата на просторот на светот*.¹⁶⁵ *Режисерот како најавторитативен толкувач на делото и посредник помеѓу неговиот автор и изведувачот, мора да осигура потполна, точна и доследна реконструкција на писателовата намера за драмскиот текст својата целосна смисла и конечен облик да го добие во претставата*.¹⁶⁶

*Ова е пред сè топла претстава за змиите кои некои ги нарекуваат ладни смокови. Во неа се зборува за различноста помеѓу колективниот и индивидуалниот свет. Грабежливоста како анимална и човечка особина излегува на површина речиси во сите драмски пасажии. Но, метафоричниот начин на информирање крие и мноштво актуелни алузии...*¹⁶⁷

За писателот на *Големiot Смок Старделов* ќе напише: *Митко Маџунков е, како што би рекол Фројд, авијатичар на духот. Тој во својата проза плови со радарска точност низ столетијата и епохите, откривајќи ја историската егзистенција на овој простор и осмислувајќи ги сите судбински нешта што ја прават оваа земја таква каква што е, кревајќи ја неа од приземноста кон небесата, од ништожноста кон ѕвездите*.¹⁶⁸

¹⁶⁵ An Ibersfeld, *ibid*, 137.

¹⁶⁶ Види: Boris Senker, *ibid*, 108–109.

¹⁶⁷ Фрагмент од интервју со Горан Тренчовски од 9.2.2006, со наслов „Топла претстава за ладните смокови“ во: *Кино Неимар*, Македонска реч, Скопје, 2011, 118–122.

¹⁶⁸ Георги Старделов, *истото*, 56.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- *Антропологија на тетарот*, прир. Катерина Петровска Кузмановска, О, Скопје, 2004.
- Freytag Gustav, *Tehnika drame*, Knjižnica MGL, Ljubjana, 1976.
- Grotovski Ježi, *Ka siromašnom pozorištu*, Izdavačko-informativni centar studenata, Beograd, 1976.
- Ibersfeld An, *Čitanje pozorišta*, Vuk Karadžić, Beograd, 1982.
- Kloc Folker, *Zatvorena i otvorena forma u drami*, Lapis, Beograd, 1995.
- Kot Jan, *Pozorište esencije i drugi eseji*, Prosveta, Beograd, 1986.
- Кориган Роберт, *Театарот во потрага по своето вистинско место*, Македонска книга, Скопје, 1990.
- Маџунков Митко, *Големiot Смок - Сенката - Пуста Земја*, Веми, Струмица, 1997.
- Мејерхолjd Vsevolod E., *O pozorištu*, Nolit, Beograd, 1976.
- Miočinović Mirjana, *Moderna teorija drame*, Nolit, Beograd, 1981.
- Misailović Milenko, *Dramaturgija scenskog prostora*, Sterijino pozorje-Dnevnik, Novi Sad, 1988.
- Mukaržovski Jan, *Struktura, funkcija, znak*, Nolit, Beograd, 1987.
- Senker Boris, *Redateljsko kazalište*, Centar za kulturne djelatnosti, Zagreb, 1984.
- Старделов Георги, „Литературата како спас“ во: *Херменевтика на новата македонска книжевност*, НИД Микена, Битола, 2008.
- Surio Etjen, *Dvesta hijlada dramskih situacija*, Nolit, Beograd, 1982.
- Fergason Frensis, *Pojam pozorišta*, Nolit, Beograd, 1979.

ЗА ФИЛМСКИОТ МЕДИУМ

Медиумот на подвижните слики, филмот, претставува спој на уметноста и технологијата, која со помош на средството за регистрирање – камерата, забележува една нова стварност. Славко Воркапиќ за филмската камера вели дека *не треба да претставува физичко, оптичко око, туку внатрешно око, око на умот, со кое ќе ги гледаме своите соништа, своите визији и слики затскриени во имагинацијата.*¹⁶⁹ Филмот како естетски уметнички производ е составен од повеќе визуелни елементи. Иако во себе ги сублимира елементите од некои други комуникациски медиуми, како што се театарот, литературата, сликарството и фотографијата, природата на филмот е посебна, автентична и неповторлива.

Главна задача или постојан предизвик на сите творци коишто се занимаваат со правење на филмови е да пронајдат добра приказна или добро сценарио. Оживувањето на сценариото не зависи само од режисерот, актерите, директорот на фотографија, туку и од оние кои се грижат за естетскиот и визуелниот впечаток, сценографијата, костимографијата, музиката, шминката, монтажата итн. Во секој случај, филмот е едно комплексно дело чијашто успешна реализација најмногу зависи од успешната меѓусебна соработка на сите учесници во филмскиот проект.

¹⁶⁹ Slavko Vorkapić, *Vizuelna priroda filma*, prir. Marko Babac, Clio, Beograd, 1994, 27.

Преку визуализацијата на иреалното, филмот врши силно влијание врз перцепцијата кај човекот и на моменти предизвикува голем степен на идентификација кај гледачот. Во тој контекст Рудолф Арнхајм во својата книга *Филмот како уметност* вели: *Филмот се открил како средство кое влијае врз најинтензивниот човеков перцептивен центар, како медиум кој е способен да произведе на екранот движења и идентификации посилни од која било друга уметност.*¹⁷⁰

Во почетоците на филмската историја, со појавата на немиот филм, движечките слики што се редат едноподруго на големото филмско платно го одземаат здивот на гледачите. Магичната возбуда што ја предизвикуваат движечките слики трае непрекинато, со уште поголем интензитет. Денешниот, современ филм произведува фасцинантни филмски слики кои сега се надополнети со неверојатни сценски и визуелни ефекти, потпомогнати од модерните филмски техники. Со примената на монтажата и современата дигитализацијата на филмот, денес речиси не постои сцена која не може да биде изведена.

Зборувајќи за моќта што ја рефлектира филмскиот медиум, се наметнува прашањето: што е она што најмногу гледачите ги привлекува кај филмот? Веројатно илузијата дека пред очите на гледачот се одвива една нова измислена стварност, еден нов живот, исполнет со емоции на среќа, тага, страв, неизвесност... На големиот екран е присутен цел еден микрокосмос. Таму се спојуваат времињата, минатото и иднината, човекот, животот, раѓањето и смртта.

Дефинирајќи ја природата на кинематографските слики, Петрик вели дека онтолошката автентичност влијае врз перцепција на гледачот на стварноста, т.е.

¹⁷⁰ Rudolf Arnheim, *Film kao umetnost*, Narodna knjiga, Beograd, 1962, 5.

ја поттикнува илузијата дека сликата е вистинита и „идентична“ со животните доживувања.

Според мислењето на режисерот Алфред Хичкок, најважно е дејството на филмот да знае да го задржи вниманието на публиката. А тој ефект се постигнува на тој начин што екранот мора да врие од возбуда и емоции.

Денеска филмската индустрија нуди сè и сешто. Комерцијалните филмови, што обично се преферираат кај нас, се правени без многу емоции и естетика. Филмовите со премногу акција, насилство и агресија се толкуваат како позитивен акт, благодарение на популарноста на главниот актер. Целокупниот холивудски систем на ѕвезди отсекогаш подразбирал посебен стил на глумење. Филмовите се препознаваат и паметат по актерите. Звучното име на филмската ѕвезда, чие учество во филмскиот проект чини многу пари, за продуцентите значи гаранција дека филмот ќе донесе профит.

Непобитен факт е дека филмскиот творец зависи од публиката и разбирливо е тој да се труди да му угодува на гледачот. Токму поради тоа творецот е засекогаш исправен пред дилемата како подобро да ги пренесе своите идеи на платното и како тоа да изгледа фасцинантно и привлечно за окото на гледачот. Но дали секогаш е неопходна комерцијализацијата на филмот – на штета на уметноста? Во однос на ова прашање и големиот Хичкок морал да прави одредени отстапки, но неговиот мудар совет кон авторите бил *уметноста на режирање комерцијални филмови е во тоа точно да знаете до каде смеете да одите*.

Зборувајќи за историјата и сегашноста, за старото и новото, за старите и за новите ѕвезди, неизбежно е да се спомене името на генијалниот Чарли Чаплин. Чаплин

е една од најголемите и најсветлите ѕвезди што некогаш се појавиле во историјата на светската кинематографија и чијашто блескава светлина сè уште не згаснува. Како еден од најкреативните, најинвентивните и највлијателните личности во ерата на немиот филм, Чаплин режира, глуми, пишува сценарија, продуцира, компонира. Промовирајќи го имагинарниот карактер на скитникот од неговиот филм *Скитникот* (1915), обичен мал човек, со центлменски манири, облечен во темен костум со широки панталони и клоновски чевли, со шешир кој учтиво го симнува од главата, бамбусов стап и мустаќи а ла Хитлер, Чарли Чаплин станува крал на комедијата, без конкуренција. Чаплиновата глума се одликува со неверојатна суптилност, одмереност и оригиналност. Едноставно, служејќи се со говорот на телото и визуелниот хумор, веќе со генерации гледачите со солзи во очите се смеат на духовитите сцени од филмовите *Златната треска* (1925), *Светлата на велеградот* (1931), *Големиот диктатор* (1940) итн. Глумата на Чаплин е неисцрпен извор од кој се инспирираат многу нови комичари, меѓу кои најуспешни се Вуди Ален и Роберто Бенини. Двајцата ја преферираат едноставноста и природноста. Вуди Ален, негувајќи го традиционалниот еврејски хумор, создава слика за малиот, тивок човек кој е вечно збунет од непријатниот универзум. Уметноста на импровизацискиот хумор е посецифична за италијанскиот актер Роберто Бенини. Во италијанската кинематографија, по легендарниот Тото, Бенини е еден од најпопуларните комичари. Својот најголем успех го постигнува со филмот *Животот е убав* (1997), кој во 1999 беше награден со Оскар за најдобар странски филм и најдобар актер. Филмот *Животот е убав* претставува трагикомедија која зборува за асими-

лацијата на италијанските Евреи. Главниот лик Гвидо користи хумор за да го заштити својот петгодишен син од суровата реалност. Верувањето во убавината на животот и наспроти ужасот на теророт, во овој филм предизвикува силен емотивен ефект. Во интервјуто направено за весникот *Гардијан*, Бенини признава дека неговиот филм има голема поврзаност со два филма на Чаплин, *Големiot диктатор* и *Детето* (1921), затоа што овде е вплеткана и приказната за заштита на малото дете. Во филмот на Бенини е присутно Чаплиновото влијание, со хумор против нацизмот, кого Чаплин го примени во *Големiot диктатор*. Познатата актерка Изабела Роселини за филмот на Бенини ќе каже: *Го имате истото меланхолично чувство како кога го гледате Чаплин. Се смеете, но сепак чувствувате дека тука има нешто тажно.*

Филмот *Големiot диктатор* на Чарли Чаплин (снимен пред почетокот на Втората светска војна), ќе биде оценет како најостра комична навреда на Адолф Хитлер и најдрзок антинацистички приказ што Холивуд некогаш го прикажал на екранот. *Да знаев што ќе направи Хитлер и што ќе се случи, мојот филм ќе го направев малку поинаков*, вели во една своја изјава Чаплин. Тој овде толкува двојна улога, ликот на невиниот еврејски бербер кој ќе стане херој на Томанија и согласно со големата физичка сличност, ликот на диктаторот на Томанија Аденоид Хинкел. Комбинацијата на смеа и тага, хумор и страв, црно и бело, добро и лошо, што е применета и во двата филма, е невообичена, но ефектна. Во еден момент се смеете, а во следниот плачете.

Филмот е како раѓање на еден нов живот. Филмот е цела една животна приказна прикажана на екран. Според

Анри Ажел, *филмот е повеќе сликање на нешто што се крие од онаа страна на видливото, отколку сликање на видливото. Тоа нè води во мистичната едноставност на светот.*¹⁷¹

На крајот, обидувајќи се да ја одгатнам суштината на големата енергија која зрачи од филмското платно, повторно ќе го цитирам Бенини кој вели: *Киното, тоа е една голема емоција.* Навистина е така.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Ažel Anri, *Estetika filma*, prev. Dušan Stojanović, BIGZ, Beograd, 1978.
- Arnhajm Rudolf, *Film kao umetnost*, prev. Dušan Stojanović, Narodna knjiga, Beograd, 1962.
- Vorkarić Slavko, *Vizuelna priroda filma*, priir. Marko Babac, Clio, Beograd, 1994.
- Линдгрен Ернест, *Уметност филма*, прев. Нада Турђија-Продановић, Матица српска, Нови Сад, 1966.
- Пановски Наум, „Аденоид Хинкел против Артуро Уи“, *Кинопис*, бр. 15/XV, 1996, 51-60.
- Petrić Vladimir, *Čarobni ekran*, Narodna knjiga, Beograd, 1962.
- Trifo Fransoa, *Hičkok*, prev. Nada Bojić, Institut za film, Beograd, 1983.

¹⁷¹ Anri Ažel, *Estetika filma*, BIGZ, Beograd, 1978, 28.

ИГРАТА И СПАСОТ ДЕНЕС

Случувањата пред и по последните драматични немири на векот се неисцрпна инспирација за голем број писатели, ликовни уметници и филмски творци. Не само кај нас, насекаде во светот се случуваат противречности, но мисијата на православно христијанско воспитание насочува да се разликуваат вредностите и рационално да се разграничуваат негативните од позитивните тенденции. Во тој стил и со библиски вокабулар, започнува да проповеда и јунакот од едно ново филмско дело, *Игра и спас* (2013):

Нема повеќе да се слуша за насилство во земјата твоја, ниту опустошување и разурнување – во пределите твои; и сидовите свои ќе ги нарекуваш спасение и портите свои – слава (од Книгата на пророкот Исаија, 60: 18).

Играта и подигравката, „ругањето“, ведрите игрокази, кои потсетуваат на монументалната фреска во Манастирот Св. Георгиј од Старо Нагоричане, се директно поврзани со дејноста на скомрахите, „лицепотходниците“, како што пишува Јордан Плевнеш во својата книга *Бесовскиот Дионис* (1989). Споменувајќи за етногенезата на феноменот на актерската уметност на нашите простори, исто така и Боро Драшковик (посетител на Манастирот во Велјуса и лауреат на Астерфест во 2010 г.) во својата книга на македонски *Режисерски белешки* ја опишува заедничката посета на Манастирот во Нагоричане, каде заедно со Плевнеш ги проучувале ракавите на скомрахите од фреската на Михајло и Евтихиј од летото 1317/18.

Но како што првото искуство во „забранетата“

рајска градина ги наведува Адам и Ева да ја проникнат тезата дека љубовта победува сè, така и главните протагонисти Глигор и Марија ги гледаме филмски снимени во живописните сцени на Спасовден и Илинден, некаде помеѓу сушата и душата, среде клетото балканско лето и подгорната силина, одгатнувајќи ја симболичната, старозаветна поврзаност помеѓу *спасот* и *играта*.

Над темниот поглед на злонамерните сенки, филмскиот јунак започнал да го воспоставува својот ред, закрепувајќи се меѓу височината и длабочината и барајќи ја својата мера на светот. Неговата смисла на постоење е Божја правда.

Ете, Бог е моето спасение, на Него се надевам, и не се плашам, зашто Господ е мојата сила, Господ е мојата песна, Он ми е спасение. (Исаија, 12: 2)

По сценарио на писателот Васе Манчев, со импресивната музика на Драган Даутовски, со доајенот Зора Георгиева во улогата на Мајката, во режија на Горан Тренчовски, кусометражниот игран филм *Игра и спас* ја доживеа својата светска премиера на 60-то јубилејно издание на најстариот балкански фестивал за кратки филмови во Белград, а досега филмот се прикажувал и во повеќе градови и места во Македонија и светот.¹⁷²

Притоа, како исклучителен филмски објект,

¹⁷² Списокот на досегашни проекции на кусометражниот игран филм *Игра и спас (Play and Save; 15 мин., 2013, Македонија)* е следниот: LX Belgrade Documentary and Short Film Festival (6.4.2013), XVI Skopje Film Festival (21.4.2013), III SEE a Paris - South-East European Film Festival (22.5.2013), II Strumica Open Festival (15.8.2013), X Cultural Capital - Kriva Palanka (21.8.2013), III I See God - Moscow (24.8.2013), XXXIV Manaki Brothers - Bitola (17.9.2013), II Other Movie - Lugano Film Festival (23.10.2013), III UGD Scena - Štip (4.12.2013), IV Shortz Film Festival - Novi Sad (13.12.2013), XXIX Short Film Market - Clermont-Ferrand (31.1. - 8.2.2014), III Tracce

меѓу другото, се промовира зданието на Манастирот Св. Климент и Наум Охридски од Хамзали, со сета своја привлечност и хармоничност на природата и христијанските мисловни предели...

Денес има голема сличност меѓу љубопитната детска игра и пронаоѓањето на спасението, а утешението и смирението се нивни заеднички именител.

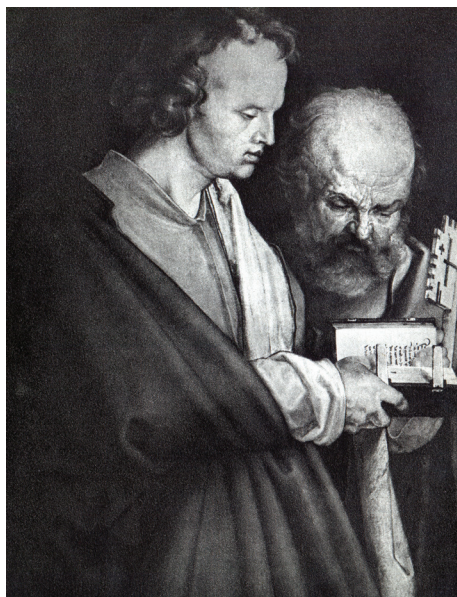
Исто како чистотата на бебето и мудроста на старецот...

(Текстот е во коавторство со Горан Тренчовски)

Cinematografiche Film Fest - Nettuno, Roma (22-25.5.2014), XX Košice Film Fest (19.6.2014), XI Cultural Capital - Kruševo (26.6.2014), Retrospective of Macedonian Film - Berovo (6.7.2014), III Tuzla Film Festival (11.9.2014), V CinemAvvenire Film Festival - Roma (12-21.12.2014), Tiberiopolitan Film Evenings (19.9.2015), VIII Bosh Festival - Gevgelija (27.8.2016), XI Macedonian Film festival – Toronto (23.10.2016), III Prague Independent Film Festival (5.8.2017), IV International Short Film Festival - Bengaluru (26.4.2018). На последниот фестивал, во Индија, филмот доби Специјална награда од жирито.

III

Осврти и огледи



КИЧОТ ВО УМЕТНОСТА

Играње на сериозноста - сериозност на играта
Лудвиг Гиц, „Феноменологија на кичот“

Инволвираноста на кичот како феномен во сферата на уметничкото творење воопшто е присутен отсекогаш.

Велат дека кичот е стар колку и уметноста. За првпат се појавил во втората половина на XIX век и претставувал вулгаризирана романтика здружена со еманципацијата на малограѓанството. Ова прашање во последно време станува мошне алармантно и повикува на реакција заради запазување на вистинската уметност, ако таа сè уште постои?!

Од таа причина, бидејќи постои опасност со кичот да се деградира уметноста, потребно е кичот да се дистанцира од уметничкото дело. Уметничкото дело се манифестира како оригинално дело, додека кичот зазема статус на имитација и манипулација со оригиналот.

Самата етимологија на зборот **кич** произлегува од областа на сликарската уметност. Не можејќи да го купат оригиналот кој се продавал по висока цена, љубителите на уметничките слики ја нарачувале неговата скица.

Но денес речиси и не може да се зборува за некоја доминација на кичот во сликарската уметност. Кичот наоѓа погодна почва за размножување и во други подрачја на уметноста. Во тој поглед поексплоатирани се музичката уметност и книжевното творештво.

Главна цел на кичот, кој се третира како псевдо-уметност, е да создаде или, поточно, да произведе атмо-

сфера на расположеност. „Да произведе“ – затоа што се негодува околу тоа дали тоа расположение е природно или вештачко и која е сега тука разликата меѓу вистинската и лажната уметност?

Доаѓаме дома, гласно пуштаме турбофолк музика и веднаш се расположуваме до максимум. Денот ни бил турбо нервозен, а нервите ќе си ги смириме со турбофолк музика и сè ќе биде во знакот на турбо расположението и турбо играта.

Ниче за Вагнеровата музика рекол дека дејствува како наркотик и стимуланс, но велат дека тоа било друго време. Денес е време на турбо и техно машинерија, која мошне добро знае како благопријатно да влијае врз луѓето. Секојдневјето ни носи напор, грижи, растроеност, досада, монотонија, но пронајдена е волшебна формула, пронајдок на т.н. културна индустрија која ни помага да побегнеме во крајна утопија. Тој „производ“ знае неверојатно смирувачки да влијае врз психата на народот.

Сепак, уметноста е за народот, нели, и на пазарот треба да се нуди тоа што го бара широка потрошувачка. А за „доброто на народот“ се грижи цела екипа композитори кои ги создаваат тие новокомпонирани песнички, лесно певливи и по малку досадно лепливи; издавачите и авторите на т.н. потрошувачка книжевност која може да се набави во трафиките многу евтино. Тие викенд-романчиња обработуваат теми од љубовниот живот, со добро познати детални описи на физичкиот изглед на актерите, сензуални усни, очи и слично. Творците на таа квазиуметност боледуваат од несигурност, па се служат во неограничени количества со безначајни симболи и метафори.

Во сите уметнички дела има многу малку ориги-

налност, темите буквално се повторуваат, а перманентниот консумент веќе го насетува крајот на приказната: „и така среќно си живееја“...

Авторите Стендал и Ниче веруваат дека токму таа „ветена среќа“ е убавото во кичот, токму тоа што му недостига на денешниот човек: СРЕЌА!

Брох, пак, е убеден дека апсолутно ништо естетско не постои во кичот. Но од друга страна, се појавува спротивно мислење дека кичот не мора секогаш да значи тотален неуспех. Достоевски ненадминливо го прикажува кич-човекот. Госпоѓа Бовари е кичерски лик, но без сомнение Флобер е голем уметник!

И еден друг податок: мошне зачудувачки е дека Толстој во *Кројцеровата соната* на Бетовен открил елементи на кич?

Можеби на крајот ќе заклучиме дека сè што е ново е кич, а потоа со текот на времето се прима како уметност. И повторно ќе си го поставиме прашањето: како да ја заштитиме уметноста од кичот и какви мерки да преземеме? Или пак да го прифатиме кичот како вид на уметност? Од една страна, рамнодушно ќе речеме: „Штом тоа народот го прифаќа, добро!“ Но, од друга страна, културната елита остро реагира...

Едноставно треба да прифатиме дека нашиот балкански народ има жив темперамент и весел дух, а згора на тоа и огромна желба да се приближи до западната културна елита.

Па сега, вие одлучете дали е подобро да бидеме оригинални, да создадеме нешто свое или постојано да имитираме.

Каде се тогаш уметноста и вистинските уметнички вредности?

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Гиц Лудвиг, *Феноменологија на кичот*, Магор, Скопје, 2001.
- Mol Abraham, *Kič: umetnost sreće*, Prosveta, Niš, 1973.
- Tolstoj Lav, *Krojcerova sonata*, Rad, Beograd, 1964.

ОСВРТ КОН КНИГАТА *ПРОДАВАЧ НА ИЛУЗИИ* НА НИКОЛА САРАЈЛИЈА

Никола Сарајлија, познат како автор на хаику поезија, со своето поетско дело насловено како *Продавач на илузии* практикува еден посебен жанр на пишување, повторно во духот на традиционалната јапонска литература, наречен **хаибун**.

Овој литературен стил претставува комбинација на проза и поезија. Прозниот текст е надополнет со три стиха хаику поезија. Книгата е поделена на два циклуса: „Денот на уметникот“ и „Животот продолжува“.

Како приврзаник на кратката форма на литературно изразување, Никола Сарајлија се впушта во експериментирање со стиловите. Тоа значи дека станува збор за автор-истражувач, поет кој е во чекор со најновите текови во литературата. Никола Сарајлија ѝ припаѓа на генерацијата на првите македонски хаику поети. Неговата прва збирка *Промени и спомени* (1992) е една од првите хаику збирки кои се појавуваат на македонската книжевна сцена. Покрај печатените изданија на *Промени и спомени* и *Скала од вода* (2007), овие збирки беа објавени и во електронска форма на страниците на нашата најобемна македонска електронска библиотека „Проект Растко – Македонија“, чијшто уредник сум од 2007 година. Како роднокраен струмички автор, со збирката *Промени и спомени* е застапен и во електронското издание *15 роднокрајци* кое го приредив во 2009 година.

Воведувајќи нè во едноставната убавина на хаибун стилот, авторот дисциплинирано ги запазува сите критериуми за пишување хаибуни. Во само неколку реченици мајсторски успева да направи одлична сублимација на опис на природата, да го опише просторот, да го прикаже дејството, да ни го доближи ликот, но и да ни ги пренесе своите мисли и емоции. Останувајќи доследен на стилот на хаику поезијата, каде што нема претерани украсувања на зборовите, Сарајлија строго се придржува до природноста и едноставноста на изразот. Во тој контекст, Џејмс Хекет вели: *Хаику е прстот кој покажува кон убавината на месечината, но прстот кој ја покажува месечината не треба да биде украсен со прстен.*

Така, на прв поглед ќе забележиме дека покрај минимализмот во изразот, никаде не е употребена голема буква или запирка. Покрај кратката прозна нарација што може да наликува на хаибун поема, дневник, есеј, патопис, белешки од патувањата со автобиографски елементи или кратка приказна, авторот вметнува уште три стиха хаику, преку кои му овозможува на читателот продолжување на дејството или одење со уште еден чекор напред во наративноста.

Овој навидум патописен поетски жанр содржи белешки од патувањата на авторот во Виена. Авторот кој го доживуваме како патник, ја црпи својата инспирација од воздухот што го дише. Преку патописните опсервирања на околината, просторот, луѓето, тој се труди да проникне во материјата на животот и да ја сподели со нас дилемата околу суштината на постоењето. Чувствуваме како објективот на неговиот фотоапарат постојано да е вклучен. Секоја солза, насмевка, секоја брчка на челото на неговиот објект

на набљудување не може да помине незабележано од негова страна. Преку неговото објективно набљудување и директно опишување на сегашниот миг, во прво лице еднина, и ние како читатели стануваме дел од тој свет. Со помош на авторовите опсервирања се чувствуваме како да сте таму, во Виена, на Штефанплац, каде што се собираат уметници од целиот свет, тие „продавачи на илузии“, продавачи на парче од својата душа, продавачи кои сакаат за малку ситнеж да изнудат една насмевка од арогантните минувачи.

Уметниците, илузионистите, тие „привлекувачи на душите“, како што забележува во својот осврт кон делото Ѓорги Филипов, се оние кои со еден потег можат да ги пратат душите на патот кон светлината.

Актерот, божем, црпи нешто од лонецот поставен пред натписот, се враќа назад и се качува на дваесетина сантиметри издигнат трем. Ги крева рацете и погледот нагоре, над главите од набљудувачите, и гласно изговара: „Слободни сте, одете си сега во светлината!“¹⁷³

Духот на уметникот силно чувствува кога ги гледа сликите од своето опкружување. Зборот создава слика, а сликата буди емоции. Сите тие звуци, бои и мириси од опкружувањето, сменувањето на временските појави, дождот, сонцето, ветерот, го откриваат авторовиот сензибилитет за црпење инспиративен импулс од природата. Како што забележува таткото на хаибунот и хаику поезијата, јапонскиот поет од 17 век Мацуо Башо, сето знаење за животот човекот може да го научи само преку набљудување и почитување на природата.

¹⁷³ Ѓорги Филипов, „Ослободител на илузии“ во: *Продавач на илузии*, Феникс, Скопје, 2014, 35.

Сите тие ликови на луѓе: разни уметници –балерини, сликари, акробати, клонови, куклари, музичари, вешти или помалку вешти играчи на животот, стануваат дел од нашата меморија и нашето гледање на една заедничка фотографија на светот на уметноста.

Сличностите и разликите во светот секогаш се темелат врз природата на дуализмот. Темното и светлото, индивидуата и општеството, празнината, формата и материјата, бедата и сјајот, мудроста и љубовта. Авторот во ова дело воспоставува паралела меѓу световите далечни и блиски, домот и престојот во туѓа земја. Влегувајќи од приказна во приказна, ни се чини дека судбината на уметниците насекаде како да е иста.

чуден уметник

уште почудни слики

празен штафелај

Уметноста не е секогаш во видливото, материјалното, уметноста е во духовното.

Продавањето на уметноста понекогаш предизвикува празнина кај уметникот. Може ли уметноста да се продава и има ли цена, кога таа е парче откинато од уметниковата душа?

Спојувајќи го вкусот на пријатното и непријатното, на лутото и жестокото (*луги пиперки / ем струмичка мастика / ноќ во Виена*), авторот не заборава во куферот да понесе зракче светлина и топлина од домот што може да ја осветли темнината на туѓиот свет.

јужно сонце во темнината зрачи

Во хаибунот „Синот на кукларот“ доловена е кратката животна приказна на стариот куклар кој нема што друго да му остави на синот освен куклите и многу пријатели. Според правилата на пишување хаибуни,

авторот го фокусира описот на еден или два елемента.

Потоа, во хаибунот „Солзите на балерината“ авторот ги поистоветува солзите на балерината со дождот, а насмевката наликува на сонце. Преку оваа микросцена авторот Никола Сарајлија ни се открива како вистински мајстор на сликање на детаљот. Преку микрозумирање или преку замрзнување на моментот, своето внимание го задржува на една капка солза.

...на плочникот остана само солзата на балерината.

Хаибуните најчесто се дефинираат како „наратив на епифанијата“. Тоа значи откривање или просветлување, прикажување на момент што води кон откривање. На вакви моменти на откривање ќе најдете во речиси секој хаибун запис.

Неверојатна мудрост и животна вистина е искажана во краткиот запис „Ловец и плен“, каде што поетот вели дека понекогаш ние сме ловци на животот, но понекогаш животот нè лови нас и ние стануваме негов плен.

*ловец или плен
во кругот на животот
жртви се сите*

Прикажувајќи го невремето, заглавената штикла на некоја госпоѓа во плочникот, како и играта на уметникот (царот), авторот преку опис на две-три ситуации во „Виена пред невреме“ внесува лесна драматичност.

Во хаибунот „Убавицата и трендафилот“ преку симболична игра на боите црно и црвено, авторот ни доловува импресивна слика на трансформација на убавата виолинистка чијшто црн фустан во допир со трендафилот станува црвен. Тука како да го чувствуваме вдахновението од зен-будистичката филозофија, според

која предметот треба да се гледа таков каков што е. Преку овој краток запис за девојката и цветот, авторот како да сака да ни понуди некое животно правило дека не треба да ја гледаме само сенката на цветот, туку да го гледаме цветот во сета негова раскошна убавина.

Преку скицирање на разни карактери, моменти и случки од опкружувањето, авторот го завршува циклусот хајбун со промена на динамиката и темпото, исцртувајќи една линија која го продолжува движењето.

Сите ние сме патници низ животот, но со помош на малку илузија, да се обидеме да бидеме „уметници на животот“, да создадеме од животот уметност, зашто како што авторот порачува на крајот од книгата – „животот продолжува“...

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Сарајлија Никола, *Промени и спомени*, Магазин 21, Скопје, 1992.
- Сарајлија Никола, *Скала од вода*, Макавеј, Скопје, 2007.
- Сарајлија Никола, *Меѓи на сонот*, Феникс, Скопје, 2009.
- Сарајлија Никола, *Продавач на илузии*, Феникс, Скопје, 2014.
- Сузуки Д. Т., Ерих Фром, Ричард де Мартино, *Зен-будизмот и психоанализата*, Култура, Скопје, 2005.
- <http://www.hacketthaiku.com/>

**ПРОМОЦИЈА НА ЕЛЕКТРОНСКОТО ИЗДАНИЕ
СО УМЕТНИЧКА ЛИТЕРАТУРА
15 РОДНОКРАЈЦИ**

Компакт-дискот со уметничка литература насловен како *15 роднокрајци*, претставува производ на културниот интернет-портал Проект Растко – Македонија.

Проект Растко – Македонија, електронска библиотека на културата и традицијата на Македонија, користејќи го благодетот на дигитализацијата, веќе цела година дава свој прилог кон афирмацијата на македонското книжевно богатство. Имено, *makedonija.rastko.net* беше поставен во интернет-етерот точно пред една година, токму на денот на Св. 15 тивериополски свештеномаченици. Досега опстојуваме со техничка поддршка и веб-хостирање од Белград, со голем ентузијазам и приватен ангажман.

Нашата задача е архивирање, обработка и дигитализација на позначајни (пред сè) пишани дела кои ја отсликуваат нашата културна историја, па сè до најсовремените книжевни пројави.

Покрај книжевноста, застапени се и други области: антропологија и етнологија, археологија, богословија, драма и театар, филм и телевизија, стрип, музика, филозофија, лингвистика и филологија. Значајно е да се истакне дека некои од делата се објавуваат не само на јазикот на кој се создадени, на мајчиниот – македонскиот јазик, туку и со извесни паралелни и повеќејазични преводи.

Балканската идеја за објавување книжевни дела на

Интернет, која потекнува од глобалната културна мрежа Растко, заслужна и за опстојувањето на најголемата слободна европска електронска библиотека Гутенберг – Европа, се покажа како еден од најдобрите начини за културно презентирање на една земја на светски план.

Се стремиме нашиот резултат да биде достапен во секој дом, во секоја канцеларија, до секој читател, истражувач и консумент.

За само една година на овој веб-сајт објавивме над 150 наслови електронски изданија на македонски и други јазици, околу 5.000 страници текст, а досега имаме близу 50.000 посетители преку Интернет.

Со помош на Интернет и преку веќе постоечкиот сајт, а сега и со овој компакт-диск, се обидуваме нашето национално богатство да му биде достапно на светот.

Заложувајќи се за подобар и поедноставен пристап на читателот, подготвивме пригодно ЦД со кратки избори на уметничка литература од 15 роднокрајци, современи македонски писатели кои потекнуваат од струмичкиот крај, а кои со својата уметничка работа ги афирмирале градот Струмица и Македонија. Понесени од големата почит кон нивното дело, се одлучивме за еден вид овековечување на дел од нивното творештво во електронска форма.

Бидејќи не успеавме да најдеме поткрепа за поголем тираж, ова издание е отпечатено во само 15 промотивни примероци, со надеж дека многу брзо тоа ќе може официјално и легално да го умножиме, со соодветната библиотечна каталогизација и со крајната намена – да стигне кај секој љубител на Струмица и убавиот пишан збор.

Врската на авторот и родниот крај во неговото творештво е пресудно нешто што ме мотивираше додека

го подготвував ова ЦД. Значењето на родниот крај во делото на писателот е огромно. За некои автори родниот крај има клучна улога во творечката инспирација. Но во овој избор не мора целосно да доминираат теми кои се поврзани со овој простор, а таму каде што постои таа врска се избрани песни кои асоцираат на минатото на родното огниште и татковината, каков што е случајот кај Стојчо Балкански, Бранко Бјадов и Љубен Ташковски; овде е и поемата *Петнаесетте* на Иван Василевски, која е директно поврзана со споменот за Светите 15 тивериополски свештеномаченици; а во изборот се застапени и збирките песни на Ѓорги Калајџиев и Никола Сарајлија, како и дел од најсовремените поетски достигнувања на Вања Изова Велева, Виолета Танчева-Златева и Никола Маџиров.

Тука има адекватен простор и за автори кои пишуваат за еден свет, просторно и временски познат за нас, а на места и со автентични зборообразувања кои произлегуваат од нашиот локален јазик. Во тој контекст, го предочуваме раскажувачкиот јазик на Васе Манчев, Митко Маџунков и Кочо Урдин, како и поетскиот јазик на Васил Дрвошанов.

Исто така, застапени се и двајца волшебници на зборот (Киро Донеv и Видое Подгорец) кои го заземаат челното место во полето на современата македонска литература за деца.

Овој избор не е конечен и, во догледно време, ќе биде надополнет со нови авторски имиња и со други дела, во идните томови електронски изданија коишто, сите заедно, треба да ја сочинуваат базата за капиталниот **Проект 15** – Дигитална библиотека на културата и традицијата на Струмица, за што верувам дека наскоро ќе созреат и вистинските услови.

На крајот од ова мое обраќање, сметам дека со оваа промоција и официјално е започната првата фаза од професионалната дигитализација на струмичкото книжевно и културно наследство.

Како изненадување за оваа пригода, на нашиот сајт го поставивме и култниот роман за Егејците *Магла* од Иван Чаповски, дигитализирана верзија на реткиот примерок од книгата печатена во 1991 година, во Сараево.

Ви благодарам за вниманието, како и за личното присуство на некои од авторите и на нивните најблиски.

(Прочитано по повод годишнината од поставувањето на *Проект Растко – Македонија*: електронска библиотека на културата и традицијата на Македонија, 15 декември 2008 год.)

ВИРТУЕЛЕН МАКЕДОНСКИ ХРОНОТОП

Слово по повод поставувањето на

Проектот Растко – Македонија

(www.makedonija.rastko.net)

Пред нас е почетокот на реализирањето на еден голем и значаен проект за македонската култура и електронско издаваштво. Веб-порталот на *Проектот Растко – Македонија* ќе претставува електронска библиотека на македонската култура и традиција. И не само тоа. Нашата задача ќе биде чување, обработка и дигитализацијата на позначајните (пред сè) пишани дела создавани низ повеќе развојни фази, кои ја отсликуваат нашата културната историја, па сè до најсовремените книжевни пројави. Исто така, на фотографијата, музиката, стрипот, филмот и другите сродни, хибридни и(ли) мултимедијални аудиовизуелни форми. Сè со цел за достоино и репрезентативно прикажување на нашето книжевно, историско и артистички вдахновено богатство преку интернет-мрежата, а со хумана намера тоа да биде достапно во секој дом, до секој читател и истражувач. На овој начин и македонската култура се приклучува кон иницијативата која го афирмира кириличното писмо и ја дисперзира балканско-словенската култура во паневропската и прекуокеанската културолошка рамка. Притоа значајно е и тоа дека делата се објавуваат не само на јазикот на кој се создадени, на мајчиниот, македонскиот литературен јазик, туку и со извесни паралелни, двојазични и повеќејазични преводи... Но

најпрвин сакаме да создадеме посебна почит кон авторот на книжевното дело. И навика да се валоризира и вистински да се цени трудот, без премолчувања и негации својствени за некои темни агли на Светот. Единствено на тој начин ќе овозможиме поедноставна комуникација и пристапност на читателите до книжевните дела.

Сакам во оваа свечена пригода да напомам дека облагородувањето на идејата за овој интернет-потфат ќе беше речиси невозможна без упорноста и настојчивоста на големиот пријател на Македонија Зоран Стефановиќ, претседател на Културната мрежа „Растко“.

И сигурно многумина ќе се прашуваат зошто е значајно интегрирањето на Македонија во оваа глобална мрежа, токму сега и симболично – токму одовде, од матицата на духовните вротоци и крстопати – од древниот Тивериопол /Астерион, сегашна Струмица. Затоа и не случајно како датум за почеток го одбравме 11 декември, денот кога македонските христијани чествуваат во знак на светите 15 тивериополски свештеномаченици. Тој миг, тоа место, допрва ќе ја задолжуваат современата наука, а во оваа првична листа на текстови евидентираме ретки ангажмани кои повикуваат на модерно посветеништво при истражувањата во оваа насока.

Македонија е светлина која нема да згасне. Тоа е античка земја на сонцето и светлината, која во својата вековна историја има многу светли и темни моменти, многу искушенија, премрежја и разнебитувања, но на оваа плодна почва, без разлика на политичко-општествените неприлики, секогаш одново се раѓало новото семе на незаборавот. Враќајќи се назад кон корените, една од најзначајните страници од македонската историја е зачетокот на словенската писменост и литература, што

упатува на тоа дека на ова тло се поставени темелите на словенската писменост. Светиот завет кој ни го оставаат светите браќа Кирил и Методиј, како и нивните ученици Климент и Наум Охридски, потоа сите преродбениците од првата половина на XIX век, претходниците на Мисирков, следбениците на Конески – сите некако ја содржат во себе синтезата дека јазикот и писменоста се светлината на човековото постоење. Во *Прогласот кон Светото Евангелие*, свети Кирил вели дека „книгата е најскап дар во животот на народите“ и дека „душата без книги е мртва, таа е како уста без сладост“... Продолжувачот на кирилومتодијевското дело, родоначалникот на средновековната македонска книжевност и основачот на македонско-словенската црква Климент Охридски, на македонско тло го основа првиот универзитет на Балканот, Охридската книжевна школа, која брзо добива свои медијатори и на територијата на сегашна Источна Македонија.

Следејќи ја трагата на своите учители, Климент како еден од првите творци на македонско-словенскиот поетски јазик, како главна инспирација во своите слова ќе ја има светлината на сонцето, зраците и ѕвездите наспроти физичката и духовната темнина. Почнувајќи од светиклиментовата црква па сè до денес, духовното живеење на македонскиот народ се одликува со непрестан континуитет и традиција. Во последните години, со возобновување на монаштвото, духовниот живот на македонските манастири и цркви доживува вистинска преродба. Затоа ние ќе третираме и богословски текстови на нашиот портал.

Вечната борба со светлината и темнината (заборавот), ќе ја продолжат и денешните плодни и реномирани

писатели кои ја преземаат улогата на просветители среде светските тенденции на разни антипропаганди и фалсификаторски устројства.

Следејќи ја понатаму линијата на развојот, покрај постарите (основоположници) и последните мајстори на современата поезија и проза, ќе отстапуваме простор и за одбрани примери од драмската и филмската уметност, археологијата, со единствена цел – разоткривање на артефактите...

Затоа, нека овој наш проект, биде прилог во односот кон вредностите на македонското културно наследство и неговата дигитализација. Тука ќе нè води дигресиската констатација дека иако во минатото имаше малку легални археолошки истражувања, историјата и вистината не остануваат целосно закопани под земја.

Да го заштитиме и сочуваме она што е наше и треба да им го покажеме на соседите и светот.

Да ги детектираме сличностите и разликите во традицијата и културата.

Да ги поврземе минатото и сегашноста преку електронската алка на незаборавот.

Да создадеме еден виртуелен македонски хронотоп.

Со благородна мисла и со желба нашата дигитална библиотека да се збогати со повеќе репрезентативни македонски творечки дела и непроценливи културно-уметнички вредности.

(11.12.2007)

IV

Камерни разговори



БРАНКО ГАПО

Не гледав нови тенденции во македонскиот филм

Режисерот **Бранко Гапо** е со филмски опус од повеќе од 10-тина документарци, радио и ТВ-драми, како и шест целовечерни филмови. Филмското творештво на Гапо почнува со документарците *Птиците доаѓаат* и *Граница*, по што следува неговиот прв игран филм *Денови на искушение*. По него доаѓаат *Време без војна*, филмот кој се смета за еден од неговите најефектни филмови – *Истрел*, кулминирајќи со најуспешниот филм *Најдолгиот пат*. Следуваат *Време, води* и последниот *Македонска сага*. *Лабин и Дојрана*, пак, е негов телевизиски игран филм.

- *Што значи за Вас да се има вистински сценаристички предизвик? Дали повеќе сакате да се зафатите со адаптација на веќе готово прозно дело или пак тоа да биде сосема нова материја?*

- Тоа прашање за мене секогаш било интересно.

Јас во многу свои филмови и во работата на телевизиски драми сум работел дела од македонската проза. Прозата во моите филмови постои преку исклучителните имиња на Петре М. Андреевски, Гане Тодоровски, Димитар Солев, Бранко Пендовски, Јован Стрезовски, Благоја Иванов. За мене тоа прашање никогаш не било одвоено, и едниот и другиот начин сум го користел. Темата што се зема од мигот, слободната тема, не ми пречела во создавањето на основната идеја, а подоцна и во работата

на сценариото. Со авторите кои ги споменав сум работел врз адаптација на нивните дела. Во никој случај не се копира делото. Ако целата книга се пренесе буквално на филм, тоа би било само лоша парафраза, бидејќи филмот е посебна уметност во која нештата треба на поинаков начин да се кажат. Работата по литературно дело за мене секогаш била само повод, а не причина.

- *Во Вашите филмови има низа масовни сцени во кои актерот е само еден мал дел од толпата. Но има и повеќе интимни сцени во кои се откриваат разни проблеми на човековото битие со соодветен психолошки набој. На што се должи тоа и како го постигнувате тој ефект?*

- Тоа е малку поинаку. Луѓето заедно претставуваат маса, но човекот кога се движи по улица сретнува многу познати луѓе, исто така кога оди во театар, кога е дома со своето семејство. Значи, човекот никогаш не е сам. Исто така, и во моите филмови секој од луѓето во кадарот има своја судбина, по која се издвојува од другите. Јас не би правел филмови во кои луѓето се безлични. Тука е суштината. Јас многу сакам да се обработува генетичното приоѓање кон психата на човекот. Во моите филмови многу рано дојде до свртување кон светлината и бојата на човекот во нашите фрески, веројатно под влијание на нашите фрески и икони. Преку светлината и бојата е претставен човекот со својата љубов, премрежје и тага. Сето тоа, мислам, во моите филмови придонесе човекот да има свое растење и живеење.

- *Како го толкувате заклучокот дека во времето кога се појавија Вашите филмови беа предмет на критика, а како што одминува времето, се забележува дека тие добиваат сè поголема и*

поуниверзална вредност?

- Моите филмови беа создавани во време кога и најчесните луѓе мораа да пишуваат така како ќе им се каже. Некои ме обвинуваа за анархолиберализам, за национализам и за шовинизам. За разлика од тоа, луѓето во другите земји што имаа можност да ги видат моите филмови, имаа поинакво мислење. Но сепак, тоа не е многу страшно, им давам право на луѓето да си го променат мислењето и да мислат како тие сакаат.

- *Од аспект на тематскиот интерес и стилските форми и влијание, кои се тенденциите во современата македонска кинематографија и што мислите за презентирањето на нашиот филм во странство?*

- Сметам дека во последниве години воопшто нема нови тенденции, од причина што нема дела со кои ќе се одбележи тоа. Ако за десет години се снимаат 2-3 филма, тоа не е никаков резултат. Така што, освен за тоа што го прави Милчо Манчевски со странска копродукција, а снима овде, немам некои поголеми согледувања. Сепак, на повидок се некои кратки работи, кратки одблесоци на многу добри мајстори на камерата и режијата. Но во таква една сиромашна продукција, тие не го прават правилото.

(Вечер, 13.10.2000)

JAROMIR SHOFR
*Креативноста на камерата треба
да го истисне компјутерот*

Чешкиот снимател **Јаромир Шофр**, кој беше претседател на жирито на XXI фестивал на филмската камера „Браќа Манаки“ во Битола,¹⁷⁴ во својата филмографија, како директор на фотографија има потпишано над 40 филмови. Со режисерот Јиржи Менцел за филмот *Строго контролирани возови* има добиено Оскар во 1967 год., а по добивањето на оваа награда заедно имаат снимено повеќе филмови кои оставија силен печат во чешката и европската кинематографија. Меѓу нив посебно се издвојуваат филмовите: *Непредвидливо лето*, *Чучурлиги на жицата*, *Кој го бара златното монисто*, *Величествените момчиња со камера*, во кои Шофр примени специјална технологија за намалување на колорната заситеност, потоа *Село мое малечко*, *Питачка опера*, *Животот и необичните авантури на војникот Иван Чонкин* и други. Освен со Менцел, Јаромир Шофр има работено и со други познати режисерски имиња како Вера Хитилова, Хинек Бочан, Јан Њемец и други. Во моментот е ангажиран како професор на Прашката филмска академија.

Учеството во жирито на фестивалот „Браќа Манаки“ беше и негова прва посета на Македонија.

¹⁷⁴ Јаромир Шофр беше добитник на наградата за животно дело „Златна камера 300“ на XXXVI фестивал на филмската камера „Браќа Манаки“ во 2015 год.

- Јас не знаев многу како изгледа вашата земја, а немав ни некои поголеми сознанија за фестивалот. Но овде сега се чувствувам многу пријатно – рече Шофр во разговорот што го водевме во Битола.

- *Какво е Вашето мислење, од камермански аспект, за понудената фестивалска селекција?*

- Селекцијата би можела да биде и потесна, односно бројот на филмовите да биде помал. Вреднувањето на она што е понудено на фестивалот подразбира специјализиран поглед кон филмовите, без разлика што бројот на филмовите е голем. Да се гледаат дневно четири филма и не е толку лесно, затоа што секогаш мора да се биде еднакво концентриран. Кога барем еден од сите видени филмови во еден ден може да претендира за една од наградите, тогаш тоа е среќен ден. Тука имаме филмови со најразлична проблематика и задачата е навистина мошне деликатна. Да се оценува вредноста значи максимално да се вреднува моќта на филмот. Во таа смисла може да се издвојат неколку филмови кои се високо професионално изработени. Од камермански аспект, мислам дека има многу различни пристапи. Но има и такви филмови коишто експериментот што го содржат, не го оправдуваат во целост. Во тој случај, треба да се зборува за техничко-технолошката инвенција употребувана во снимањето. Ние кои имаме поголемо искуство, знаеме дека филмот со својата комплексност е мошне сложена работа и затоа понекогаш се соочуваме со проблемот како да се анализираат пообемните и покомплицираните проекти.

- *Како долгогодишен соработник на режисерот Јиржи Менцел, какво е Вашето искуство при снимањето на тие филмови што ги имате*

работено заедно?

- Накратко, многу добро. Менцел имаше доволно доверба во мене за да ми даде прилика заеднички да ги работиме филмовите. Стилот на неговата работа бараше посебна фотографија, а инсистираше и на актерски остварувања. Сепак, мислам дека успеав да се вклопам во тој стил. На пример, во *Величествените момчиња со камера*, филм за првите филмации во Чешка, кои го спознавале светот низ околото на камерата, применивме едно специфично црно-бело кадрирање. Потребите при снимањето се менуваа, од филм во филм. Единствен филм којшто заеднички го подготвивме со Менцел, а досега не го реализиравме, е *Го послужиувал англискиот крал*.

• *Што би кажале за позицијата на камерманите во чешката кинематографија и во современите светски текови на филмот?*

- Времето е такво што речиси во секоја држава камерманот не може да се потпре на само една, национална продуцентска куќа, туку на повеќе разни мали продуцентски куќи. Во Чешката Република има повеќе такви мали продукции, за разлика од минатото кога зад кинематографијата стоеше државната фирма „Барандов“. Развојот на кинематографијата се одвива и помалку трагично, од проста причина што во некои новоизникнати фирми често е присуството и на аматеризмот. Одговорноста за иднината на кинематографијата секаде е во рацете на државата. Директорите на фотографија со сета своја моќ на дејствување не се чувствуваат ниту малку загроени во смисла на недостиг од духовност, креативност и свежина, кој се појавува во современиот филм. Сигурно дека условите никогаш не се идеални, но филмските сниматели имаа неприкосновена можност да се изразуваат

најдиректно, не споменувајќи ги проблемите кои повеќе се дел од постпродукцијата. Загрозеноста најмногу се чувствува кога станува збор за авторството на режисерите. Околу авторството на снимателите денес се одвиваат многу дискусии. Порано изразните можности биле ограничени со волјата на камерманот, а сега тоа го диктира оној којшто финансиски вложува во филмското дело. Јас уште од самиот мој почеток се борев за принципот според кој на гледачот му се нуди она што камерманот му го има подготвено од зад камерата. Значи, она што ќе се направи во камерата, токму тоа ќе го види и гледачот. Тоа е она што се нарекува линеарна композиција. Од друга страна, директорот на фотографија има можност да го совладува и тоналитетот на сликата. Но со појавата на дигиталната продукција, загрозени се обете полиња на дејствување на камерманот.

- *Што би им препорачале на младите камермани и филмски творци?*

- Да не се потпираат единствено на компјутерот, туку да се внурнуваат и во други области, како што е историјата. Со еден збор, да се биде покреативен во сите тие области. Културната стратегија на младите филмски творци треба да тежи кон потиснувањето на она што со компјутерот нè хендикепира и нас, кои сме научени на малку покласичен начин на работа.

(Необјавено интервју од септември 2000 год.)

ФРЕДИ ФРЕНСИС

*Не им дозволувам на режисерите
да ми се „мешаат“ во камерата*

Големиот британски директор на фотографија **Фреди Френсис**, добитник на два Оскара за камера и многу номинации, го збогати својот фонд на награди со уште едно признание, „Златна камера 300“ за животно дело, што му ја додели нашиот фестивал „Браќа Манаки“. Френсис неуморно скоро 60 години ја вградуваше својата кинестетска креативност во растежот на британската кинематографија, но забележително е и неговото присуство во американската кинематографија. Сороботувал со повеќе светски режисерски имиња: Џек Кардиф, Џошуа Логан, Џек Клејтон, Карел Рајс, Едвард Цвик, Мартин Скорсезе и Дејвид Линч, со кого го снимиле и филмот *Приказната за Стрејт*. Овој необично едноставен и духовит човек, и во поодминати години, зрчеше со творечка енергија. Негови најпознати филмови се: *Синови и љубовници*, *Слава*, *Дина*, *Човек на месечината*, *Човек слон* и уште многу други, а со снимањето на *Мемед* на режисерот Питер Устинов, еднаш веќе бил во Македонија, ова му е втор престој овде.

- *Како се чувствувате по добивањето на наградата „Златна камера 300“ за животно дело?*

- Воодушевен сум секогаш кога добивам награди.

Обожавам да снимам филмови, ги обожавам парите, а најзадоволен сум кога публиката ги гледа моите филмови, бидејќи тоа значи дека ги цени. Во секој случај, чувството

е прекрасно.

- *Се имате покажано како врвен директор на црно-бела и на колор-фотографија. Каква е разликата и можностите што со себе ги носат црно-белиот и колор-филмот?*

- За мене, не постои разлика. Кога го читам сценариото не знам дали ќе снимам црно-бел или колор-филм. Читајќи го сценариото го визуализирам и замислувам како тоа ќе изгледа на екранот.

- *Имате огромен удел во развивањето на движењето „слободен филм“ (free cinema). Како од аспект на камерман го објаснувате тој правец и неговото присуство во британската кинематографија?*

- Режисерите како Џек Клејтон и Карел Рајс, кои припаѓаат на тој период, мислам дека сакаа да побегнат од тој холивудски стил на снимање филмови. Не дека не ми се допаѓа тој стил, го обожавам, но не можеме да се натпреваруваме со него. Затоа моравме да тргнеме во друга насока и тоа го направивме со т.н. „мијалник стил“ (kitchen sink cinema). Но морам да напоменам дека јас, Клејтон, Рајс... никогаш не сме се сретнале и во разговор да кажеме: „Филмовите во земјава се за никаде, мора да го смениме стилот“. Со години сме размислувале на ист начин и кога конечно се собравме да работиме, тоа беше поради тоа што сакавме да го направиме. Пак ќе речам, никогаш не разговаравме за тоа, тоа е еден вид телепатија.

- *Имате соработувано со повеќе режисери, што барале обично режисерите од вас кога станува збор за инвентивност во komponирањето на сликата?*

- Ова е премногу идеално, во практиката тоа не се случува. Режисерот ја гледа мојата работа, ме вика да снимаме филм, јас го познавам него како режисер и ако ми се допаѓа неговата работа се среќаваме, разговараме за сценариото и можеби малку за стилот. Тој знае дека, ако прифатам да работам на неговиот филм, ќе го преточам неговиот стил на филмската лента. Само да знаете дека не се работи за некои содржински разговори. На пример, кога го работев филмот *'Рт на стравот* со Мартин Скорсезе, пред да почнеме со снимањето отидов во Њујорк и поминавме неколку дена заедно, разговаравме за сè и сешто, само не за филмот. Всушност, тој сакаше да му го раскажувам она на што се сеќавам за Мајк Пауел. Од нашите разговори, всушност, јас ја добив сликата за она што Марти сака да го има во филмот. Јас никогаш не му дозволувам на режисерот да ми каже како сака да го снимам филмот, а и тој има некаква претстава за мојата сегашна работа. Кога зборувавме за филмот воопшто, никогаш не разговаравме за фотографијата, туку за него како целина.

- *Филмот Човекот слон се смета за едно од вашите врвни остварувања. Кои работи при снимањето беа клучни за да се постигне специфична драмска атмосфера во тој филм?*

- Ова е типично критичарско прашање, на кое јас не можам да ви одговорам. Извинете, но гледачите се тие што го создаваат митот. Се сретнавме со режисерот Дејвид Линч една недела пред снимањето и разговаравме за повеќе работи, кого ќе го ангажираме во филмот, каде ќе го снимаме. Немав поим каков ќе биде стилот. Дејвид сакаше филмот да го снимаме со фотографски стил, а самиот тој ќе му го даде визуелниот изглед во секој друг

поглед. Немаше долги разговори, очигледно дека си ги прочитавме мислите со Дејвид, па јас, всушност, на филмот го пренесов она што Дејвид го имаше замислено. И ако тој ми објаснеше што сака да има на филмот на некој висок интелектуален начин, јас немаше да го разберам. Тој само знаеше дека јас сум вистинскиот снимател за него и сакаше јас да ги пренесам неговите замисли на филмот.

- *Со оглед на животната доба во која сте, планирате ли наскоро да снимате некој нов филм и со кој режисер би сакале да работите?*

- Всушност, не знам. Во поодминати години сум. Кога Дејвид Линч ми се јави да го снимиме последниот филм, јас му реков дека ќе го направам, доколку не работиме многу долго. Тој се согласи и ми кажа дека нема да работиме повеќе од десет часа дневно. И така беше. Не, нема веќе да снимавам филмови доколку не се работи за пријател како Дејвид, со кого ќе работам во вакви услови.

(Вечер, 3.10.2000)

РЕЗИМЕ

Самиот наслов на книгата *ДЕЛО И ЗНАК* најавува потрага во откривањето на скриените знаци и симболи во уметничкото дело. Книжевноста е експресивна уметност која го отсликува животот. Гласот на делото е глас на животот. Симболите кои најчесто во скриена форма се среќаваат во делата праќаат значења за кои е потребен вистинскиот клуч за декодирање.

Книгата *Дело и знак* е поделена во четири дела: *Од волшебните приказни до апокалиптичните мотиви, Театролошко-филмолошки текстови, Осврти и огледи и Камерни разговори.*

Во првиот дел од книгата, *Од волшебните приказни до апокалиптичните мотиви*, преку длабинска херменевтичка анализа на поезијата на Ацо Шопов (1923-1982) се бара вртокот од кој се раѓаат зборовите. Преку оваа животворна поезија се иницира идејата дека „човекот се одгатнува себеси само преку решавање на загатките на животот“. Бидејќи зборот е знак, симбол, зборот е движење на нашите животи. Во делата на преродбениците Јоаким Крчовски (1750-1820), Кирил Пејчиновиќ (1771-1845), Јордан Хаџи Константинов-Џинот (ок. 1821-1882) и Григор Прличев (1830-1893) ги откриваме библиските елементи, ги лоцираме апокалиптичните мотиви во прозата на двајцата големи раскажувачи на животот Данило Киш (1935-1989) и Живко Чинго (1935-1987).

Во вториот дел, *Театролошко-филмолошки текстови*, се препознаваат знаците на драмата и театарот во делата на Бранислав Нушиќ (1864-1938) и Митко Маџунков (1943), вечната борба на *Играта и спасот*, кичот во уметноста, значењето на филмскиот медиум и доживувањето на филмското дело.

Во третиот дел од книгата се поместени *Осврти и огледи* кон одредени книжевни појави и дела на современи македонски писатели.

Четвртиот дел од книгата, *Камерни разговори*, опфаќа три подамнешни интервјуа со еминентните филмски творци, Бранко Гапо (1931-2008), Фреди Френсис (1917-2007) и Јаромир Шофр (1939).

Ако светот е книга составена од поединечни животни приказни, тогаш смислата најдобро ќе се открива преку знаците заробени на страниците на тие книжевни дела.

Книжевното дело е знак што значи и зрачи.

S U M M A R Y

The very title of the book *WORK AND SIGN* announces a quest in the discovery of hidden signs and symbols in the art works. Literature is an expressive art that reflects life. The voice of art is the voice of life. The symbols, in the works most commonly met in a hidden form, send meanings that need a right decoding key.

The book *Work and Sign* is divided into 4 parts: *From Magical Tales to Apocalyptic Tendencies, Theatrical and Filmological Texts, Views and Reviews and Chamber Conversations*.

In the first part of the book, *From Magical Tales to Apocalyptic Motifs*, through a deep hermeneutic analysis of Aco Šopov's poetry (1923-1982), we seek for the source of the words. This life-giving poetry initiates the idea that „a man only defines himself through solving the puzzles of life“. Since the word is a sign, a symbol, the word is a movement of our lives. Into the works of the revivalists Joakim Krčovski (1750-1820), Kiril Pejčinović (1771-1845), Jordan Hadži Konstantinov-Džinot (c. 1821-1882) and Grigor Prličev (1830-1893), we discover the biblical elements, and we locate the apocalyptic motifs in the prose of two great story tellers of life: Danilo Kiš (1935-1989) and Živko Čingo (1935-1987).

In the second part, *Theatrical and Filmological Texts*, we recognize the signs of drama and theatre in the

works of Branislav Nušić (1864-1938) and Mitko Madžunkov (1943), the eternal struggle of the „Play and Save“, the kitsch in art, the meaning of the film media, and the experience of the film art.

The third part of the book, *Views and Reviews*, consists of certain literary phenomena and works of contemporary Macedonian writers.

The fourth part of the book, *Chamber Conversations*, includes three older interviews with eminent filmmakers such as Freddie Francis (1917-2007), Branko Gapo (1931-2008) and Jaromír Šofr (1939).

If the world is a book composed of individual life stories, then the meaning will best be revealed through the signs trapped on the pages of the those literally works.

Literary work is a sign which has a meaning and a reflection.

Белешка за текстовите

- Текстот „‘Силјан Штркот’ како психоаналитична приказна“ е печатен во списанието *Акт*, бр. 40-41/VIII, 8.4.2011, 58–64 стр.
- „Мотивот на чудесното раѓање во македонските волшебни приказни“ е печатен во списанието *Сум*, бр. 64/XVI, 2009, 95–103 стр.
- Текстот „Комичната маска на Бен Акиба“ е печатен во списанието *Театарски гласник*, бр. 47/XXIII, 1999, 55–56 стр.
- Текстот „За филмскиот медиум“ е печатен во списанието *Акт*, бр. 24/IV, 29.10.2007, 50–51 стр.
- Текстот „Играта и спасот денес“ е печатен во списанието *Премин*, бр. 77-78/XIII, 2013, 57 стр.
- Текстот „Кичот како уметност“ е печатен во списанието *Лоза*, бр. 5/II, 1997, 9–10 стр.
- Текстот „Осврт кон книгата ‘Продавач на илузии’ на Никола Сарајлија“ е печатена верзија на промотивната беседа, 12 август 2014
- Текстот „15 роднокрајци“ е печатена верзија на промотивната беседа за истоимениот компактен диск, 15 декември 2008
- Текстот „Виртуелен македонски хронотоп“ е печатен во списанието *Акт*, бр. 25-26/V, 28.3.2008, 53–54 стр.
- Интервјуите со Бранко Гапо и со Фреди Френсис се објавени во дневниот весник *Вечер*, октомври 2000.

Белешка за илустрациите и фотографијата

- Мотивот со илустрацијата на корицата напред е репродукција на сликата „Девојката што чита“ (ок. 1770) на Жан-Оноре Фрагонар
- Илустрација на стр. 7– графиката „Свети Ероним во кабинетот“ (1515) на Албрехт Дирер
- Илустрација на стр. 87 – графиката „Скица на раце“ (1528) на Албрехт Дирер
- Илустрација на стр. 117– детал од сликата „Четворицата апостоли - Јован и Петар“ (1526) на Албрехт Дирер
- Фотографија на стр. 137 – оscarовецот Фреди Френсис (веднаш зад камерата) на снимањето на филмот „Мемед“ на Питер Устинов во Македонија (1983, фото: Владимир Плавевски).

Био-библиографија на авторот

Софија Тренчовска е писател, уредник и културен активист.

Родена е на 9.10.1975 година, во Струмица. Основно образование и Средно економско училиште завршила во родниот град. Дипломирала на Катедрата за македонска и јужнословенска книжевност со општа и компаративна книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

Магистрирала со тезата „Митопоетиката во раните драми на Јордан Плевнеш“ („Mythopoetics in the early plays of Jordan Plevnes“), на 25 март 2015 година, на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“.

Ги завршила докторските студии на Школата за докторски студии при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ и моментно е докторски кандидат со темата „Влијанието на Хенрик Ибзен врз Никола Вапцаров: драматуршки корелации и компаративни перспективи“ („The influence of Henrik Ibsen on Nikola Vapcarov: dramaturgical correlations and comparative perspectives“).

Извесно време работела како новинар во Културната редакција на дневниот весник *Вечер*, каде што пишувала текстови од областа на образованието, литературата и филмот и направила интервјуа со повеќе значајни личности од културата и уметноста.

Преведува од српски, хрватски и бугарски на македонски јазик.

Била ангажирана во подготовка и приредување на повеќе книжевни проекти, а од основањето е уредник на електронското издание *Проект Растко – Македонија*. Учествува на меѓународни симпозиуми и научни собири. Пишува и објавува текстови од областа на книжевноста и уметноста во повеќе периодични печатени и електронски списанија, меѓу кои: *Премин*, *Акт*, *Современост*, *Македоника*, *Сум*, *Медиантроп* и др.

Се заложува за дигитализација на книжевното наследство.

Работно искуство

- 2000 – 2001 – публицист-новинар во дневниот весник *Вечер* (интервјуа со Едуардо Сангвинети, Фреди Френсис, Јаромир Шофр, Бранко Гапо и др.).
- 2007 – 2018 – Активно занимавање со дигитализација на книжевни дела и литература од македонски автори на македонски и/или преведувани на други јазици.
- Од 2010 досега – постојан стручен соработник – библиотекар во СОУУД „Димитар Влахов“.

Авторски книги и избор на трудови

- *Една митопоетика*, Македонска реч, Скопје, 2015, 164 стр. ISBN 978-608-4614-94-4
- „Демонолошките битија во македонските волшебни приказни“, *Акт*, бр. 33-34/VI, 31.7.2009, 52–64 стр.
- „Свездени мигови на свето место“, *Премин*, бр. 59-60/IX, 2009, 58–59 стр.
- „Постмодерен распад на еден имагинарен систем“, *Акт*, бр. 46/IX, 17.8.2012, Скопје, 42-49 стр.
- „Слав Драгота на Чернодрински и причините за поразот на Беласица“ во: *Самуиловата држава во историската, воено-политичката, духовната и културната традиција на Македонија*, зборник на трудови, Завод и Музеј Струмица, 2015, 298–304 стр.
- „Фокализацијата во ‘Табакерата’ на Абациев“, *Медиантроп*, бр. 10-11/IV, мај-јуни 2015, Белград, <http://www.medianthrop.rankomunitic.org/2015-05-30-18-01-33>, пристапено на 10.6.2018
- „Еригон‘ како прва постмодернистичка драма во Македонија“, *Современост*, бр. 2/LXV, 2015, 104–107 стр.
- „Верата и уметноста: наративните и естетските вредности во филмот ‘Златна петорка’“, *Премин*, 127-128/XVIII, 2018, 74-75 стр.
- „Креативните рефлексии во драмските поетики на Ибзен и Вапцаров“, *Македоника*, бр. 19-20/VIII, 2018, 64-72 стр.

Приредувач

- Компакт-диск *15 роднокрајци* – поезија и проза од 15 струмички автори, декември 2009. ISBN 978-608-4546-00-9
- Монографско издание *70 години посветеност во образованието* – по повод 70-годишниот јубилеј на СОУУД „Димитар Влахов“, ноември 2016. ISBN 978-608-4756-15-6

Преведувач

- Душан Ковачевиќ, *Лари Томпсон*, драма изведена во Народен театар – Штип, репертоарна сезона 2001/2002.
- Радомир Константиновиќ, „Бекет, пријателот“, *Акт*, бр. 30, 26.12.2008, 53–57 стр.
- Зоран Стефановиќ, „Ноќ без враќање“, *Акт*, бр. 42, 26.08.2011, 40–43 стр.
- Боро Драшковиќ, *Режисерски белешки*, ТФА АФ, Струмица, 2012.
- Зоран Стефановиќ, *Словенски Орфеј*, ТФА АФ, Струмица, 2014.

Организациско искуство

- 2005 – 2017 – Асистент во организацијата на Интернационалниот филмски фестивал „Астер-фест“ и на настаните организирани од Тивериополската филмска алијанса.
- 2007 – Директор на играната ТВ-серија за деца во шест епизоди *Мартин од скалите*.
- 2013 – Координатор за деца при снимањето на кусометражниот игран филм *Игра и спас*.
- 2015 – Координатор за деца при снимањето на долгометражниот игран филм *Златна петорка* и играната серија во пет епизоди *Љубов и предавство*.
- 2018 – Координатор на меѓународниот научен проект „Наративните и естетските вредности во филмот ‘Златна петорка’“.

Регистар на имиња

- Абаџиев, Ѓорѓи 157*
Адлер, Алфред 17
Ажел, Анри 112
Ален, Вуди 110
Андреевски, Петре М. 139
Арнхајм, Рудолф 108
- Балкански, Стојчо 121*
Башо, Маџуо 125
Бенини, Роберто 110-112
Бетовен, Лудвиг ван 121
Бочан, Хинек 143
Браќата Кирил и Методиј 135
Браќата Миладиновци 52
Бјадов, Бранко 131
- Вагнер, Рихард 120*
Ваџаров, Никола 157, 158
Верковиќ, Стефан 27, 32, 34, 36, 37, 39
Враџиновски, Танас 27
- Гапо, Бранко 6, 139, 152, 155, 158*
Георгиева, Зора 114
Георгиевски, Христо 81, 82, 86
Гиц, Лудвиг 119, 122
Глигориќ, Велибор 89
Грејвс, Роберт 28
Гротовски, Јежи 99
- Даутовски, Драган 114*
Дирер, Албрехт 156
Домазетовски, Петко 34, 39
Донев, Киро 131
Дрвошанов, Васил 131
Друговац, Миодрaг 23
- Ѓокова, Марија 52*
Гурчинова, Анастасија 29

Ибзен, Хенрик 157, 158
Иванов, Благоја 139
Ивановиќ, Радомир 64, 65, 67
Изова Велева, Вања 131

Јеротиќ, Владета 17
Јунг, Карл 12-15, 19, 20, 22, 23

Калајџиев, Ѓорѓи 131
Кардиф, Џек 147
Киш, Данило 6, 71-78, 85, 151
Клејтон, Џек 147, 148
Ковачевиќ, Душан 159
Конески, Блаже 24, 65, 135
Константиновиќ, Радомир 159
Кот, Јан 98
Кош, Ерих 90
Крчовски, Јоаким 41-44, 151

Линч, Дејвид 147, 149, 150
Лихтенберг, Георг Кристоф 17
Логан, Џошуа 147

Малиновски, Бронислав 28
Манчев, Васе 114, 131
Маџиров, Никола 131
Маџунков, Митко 6, 10-12, 16, 97, 98, 104, 105, 131, 152
Менџел, Јирѓи 143-145
Мисирков, Крсте 135

Наневски, Душко 64
Натанаил, Митрополитот 53
Николај II, Кралот 79
Николовска, Кристина 6, 65, 68
Ниче, Фридрих 120, 121
Ничев, Бојан 91
Нушиќ, Бранислав 6, 89-94, 52

Њемец, Јан 143

Обрадовиќ, Доситеј 44
Обрембски, Јозеф 30

Овидиј, Публиј Назон 37
Охридски, Климент и Наум 81, 115, 135

Пантиќ, Михајло 73-75, 77
Пауел, Мајк 149
Пендовски, Бранко 139
Пенушлиски, Кирил 9, 33
Петриќ, Владимир 108
Пејчиновиќ, Кирил 41, 43, 44, 151
Пирузе-Тасевска, Виолета 27, 45, 46, 50, 55, 94
Плавеvски, Владимир 156
Плевнеи, Јордан 113, 157
Подгорец, Видое 131
Поленакoвиќ, Харалампие 41-43, 45
Попвасилева, Александра 31
Прличев, Григор 41, 43, 44, 51-58, 151
Прокопиев, Александар 31, 36

Ракиќ, Викентие 42
Рајс, Карел 147, 148
Роселини, Изабела 111

Сангвинети, Едуардо 158
Сарајлија, Никола 123, 124, 127, 128, 131, 155
Синаитски, Теодосиј 44
Скорсезе, Мартин 147, 149
Солев, Димитар 139
Старделов, Георги 59, 79, 80, 97, 98, 105
Стеиќ, Јован 45
Стендал, Мари Анри Бејл 121
Стрезовски, Јован 139
Стефановиќ, Зоран 134, 159
Строс, Леви 27
Сурио, Етјен 103, 104

Танчева-Златева, Виолета 131
Ташковски, Љубен 131
Тодоровски, Гане 49-51, 57, 139
Токарев, С. А. 28
Тото, Антонио де Куртис 110
Тоциновски, Васил 59, 60
Тренчовска, Софија 5, 6, 157

Тренчовски, Горан 114, 115

Ќулавкова, Катица 63-65

Урдин, Кочо 131

Урошевиќ, Влада 10, 19, 29

Устинов, Питер 147, 156

Фергасон, Френсис 99

Флобер, Гистав 121

Франц, Мари-Луиз фон 18

Френсис, Фреди 6, 147, 152, 156, 158

Фрејзер, Џејмс 28

Фројд, Сигмунд 16, 105

Хекет, Џејмс 124

Хитилова, Вера 143

Хичкок, Алфред 109

Цвик, Едвард 147

Цепенков, Марко 5, 9, 10-13, 23, 24, 27, 31, 35, 37

Чаплин, Чарли 109-111

Чаповски, Иван 132

Чернодрински, Војдан 158

Чинго, Живко 6, 71-73, 77, 79-85, 151

Џинот, Јордан Хаџи Константинов 41, 43-47, 49-51, 56, 151

Шапкарев, Кузман 27, 33, 34, 36

Шопов, Аџо 6, 59, 60, 64, 65, 67, 68, 151

Шофр, Јаромир 6, 143, 144, 152, 158

Регистарот го подготви
Лука Тренчовски

С о д р ж и н а

| | |
|---|-----|
| Предговор | 5 |
| <i>I. Од волшебните приказни до апокалиптичните мотиви</i> | |
| • СИЛЈАН ШТРКОТ КАКО ПСИХОАНАЛИТИЧНА ПРИКАЗНА | 9 |
| • МОТИВОТ НА ЧУДЕСНОТО РАГАЊЕ ВО ВОЛШЕБНИТЕ ПРИКАЗНИ | 27 |
| • БИБЛИСКИТЕ ЕЛЕМЕНТИ ВО ДЕЛАТА НА МАКЕДОНСКИТЕ ПЕРЕРОДБЕНИЦИ (Цинот и Прличев) | 41 |
| • ТРАГАЧ ПО ВРУТОКОТ НА ЗБОРОТ (Ацо Шопов) | 59 |
| • АПОКАЛИПТИЧНИТЕ МОТИВИ ВО ПРОЗАТА НА КИШ И ЧИНГО | 71 |
| <i>II. Театролошко-филмолошки текстови</i> | |
| • КОМИЧНАТА МАСКА НА БЕН АКИБА | 89 |
| • ТЕАТАРСКИТЕ ЗНАЦИ ВО <i>ГОЛЕМИОТ СМОК</i> НА МАЏУНКОВ | 97 |
| • ЗА ФИЛМСКИОТ МЕДИУМ | 107 |
| • ИГРАТА И СПАСОТ ДЕНЕС | 113 |
| <i>III. Осврти и огледи</i> | |
| • КИЧОТ ВО УМЕТНОСТА | 119 |
| • ОСВРТ КОН КНИГАТА <i>ПРОДАВАЧ НА ИЛУЗИИ</i> НА НИКОЛА САРАЈЛИЈА | 123 |
| • 15 РОДНОКРАЈЦИ | 129 |
| • ВИРТУЕЛЕН МАКЕДОНСКИ ХРОНОТОП | 133 |
| <i>IV. Камерни разговори</i> | |
| • БРАНКО ГАПО | 139 |
| • ФРЕДИ ФРЕНСИС | 143 |
| • ЈАРОМИР ШОФР | 147 |
| Резиме | 151 |
| Summary | 153 |
| Белешка | 155 |
| Био-библиографија на авторот | 157 |
| Регистар | 161 |

Софија Тренчовска
ДЕЛО И ЗНАК

Издавач

Македонија

литера

ул. Никола Добровиќ 1/1-3, Скопје

www.makedonikalitera.mk
e-mail: makedonikalitera@yahoo.com
тел.: +389 (0)2 2722 820

За издавачот
Нове Цветаноски
управител и главен уредник

Рецензент
Кристина Николовска

Лектор
Виолета Танчева-Златева

Подготовка за печат
Никола Новески

Печатница
Графо ден
Скопје, 2018

Тираж
100 примероци

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

821.163.3-4
821.163.3.09
791(049.3)
792(049.3)

ТРЕНЧОВСКА, Софија
Дело и знак / Софија Тренчовска. - Скопје: Македонија литера,
2018. - 167 стр.; 21 см

Кон книгата 'Дело и знак' на Софија Тренчовска / Кристина Николовска. -
Био-библиографија на авторот: стр. [157]-159. - Summary. - Регистар

ISBN 978-608-252-078-0

а) Македонска книжевност - Критики и толкувања б) Филм - Есеи в) Театар
- Есеи

COBISS.MK-ID 108009994

ПЕЧАТЕЊЕТО НА КНИГАТА Е ОВОЗМОЖЕНО
СО ДЕЛУМНА ПОДДРШКА ОД ГРАДОНАЧАЛНИКОТ
НА ОПШТИНА СТРУМИЦА



СОФИЈА ТРЕНЧОВСКА е филолог, писател, преведувач и културен активист. Учествува на меѓународни симпозиуми и научни собири. Објавува текстови од областа на книжевноста и уметноста во повеќе печатени и електронски списанија. Тренчовска има и богато организациско искуство. Меѓу другото, работела како постојан стручен соработник – библиотекар. Моментно е докторанд на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

Самиот наслов на книгата *Дело и знак* најавува потрага во откривањето на скриените знаци и симболи во уметничкото дело. Книжевноста е експресивна уметност која го отсликува животот. Гласот на делото е глас на животот. Симболите кои најчесто во скриена форма се среќаваат во делата праќаат значења за кои е потребен вистинскиот клуч за декодирање.

Оваа книга е поделена во четири дела: „Од волшебните приказни до апокалиптичните мотиви“, „Театролошко-филмолошки текстови“, „Осврти и огледи“ и „Камерни разговори“.

Ако светот е книга составена од поединечни животни приказни, тогаш смислата најдобро ќе се открива преку знаците заробени на страниците на тие книжевни дела.

Книжевното дело е знак што значи и зрачи.

