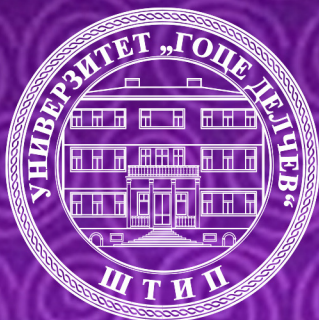


**УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ**



ЈОВАНКА ДЕНКОВА

**РЕАЛИСТИЧНА
МАКЕДОНСКА ПРОЗА
ЗА ДЕЦА И МЛАДИ**

ШТИП, 2014



УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ ВО ШТИП

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Јованка Денкова

РЕАЛИСТИЧНА МАКЕДОНСКА ПРОЗА ЗА ДЕЦА И МЛАДИ

Празна
Лева страница, А4

Проф.д-р Јованка Денкова

РЕАЛИСТИЧНА МАКЕДОНСКА ПРОЗА ЗА ДЕЦА И МЛАДИ

Автор:

Проф.д-р Јованка Денкова

РЕАЛИСТИЧНА МАКЕДОНСКА ПРОЗА ЗА ДЕЦА И МЛАДИ**Рецензенти:**

Проф.д-р Блаже Китанов

Проф.д-р Махмут Челик

Лектор:

Проф.д-р Гоце Цветановски

Техничко уредување:

Проф.д-р Јованка Денкова

Издавач:

Универзитет „Гоце Делчев“ - Штип

Печати:

Печатница „име на печатница“ - место

Тираж:

(Arial 10, Bold) бр. на примероци (xxx) (Arial 10, regular)

CIP - Каталогизација во публикација

Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

821.163.3-93-3(075.8)

ДЕНКОВА, Јованка

Реалистична македонска проза за деца и млади [Електронски извор] /

Јованка Денкова. - Текст во PDF формат, содржи 99 стр.. - Штип :

Универзитет "Гоце Делчев", Филолошки факултет, 2014. - 99 стр.

Начин на пристап (URL): <http://e-lib.ugd.edu.mk/naslovna.php>. -

Наслов преземен од екранот. - Опис на изворот на ден 18.12.2014. -

Фусноти кон текстот. - Слика и белешка за авторката: стр. 97. -

Библиографија кон поглавјата

ISBN 978-608-244-135-1

а) Македонска проза за деца - Високошколски учебници

COBISS.MK-ID 97623050

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ



Проф.д-р Јованка Денкова

**РЕАЛИСТИЧНА МАКЕДОНСКА ПРОЗА ЗА ДЕЦА И
МЛАДИ**

Штип, 2014

ПРЕДГОВОР

Идејата да се систематизира литературно-теорискиот материјал во универзитетскиот учебник „Реалистична македонска проза за деца и млади“, произлезе од потребата да се направи обид на едно место да се конципираат веќе дефинираните теориски модели за пристап кон реалистичната проза/дискурс за деца и млади од современата македонска книжевност за деца и млади.

Овој учебник е наменет за студентите на втор циклус од студиската насока Македонска книжевност, каде во прв семестар како изборен предмет е Реалистична македонска проза за деца и млади.

Учебникот има 99 страници, А4 формат, содржи вкупно 27 прилози од современи македонски автори кои дел или целото свое творештво го посветиле на книжевноста за деца и млади.

Презентираниот материјал е конституиран во четири поглавја и тоа:

1. Автобиографскиот дискурс во македонската книжевност за деца и млади;
2. Дневничкиот дискурс во македонската книжевност за деца и млади;
3. Патописот како книжевен жанр во македонската книжевност за деца и млади,и
4. Епистоларниот жанр во македонската книжевност за деца и млади.

Во првото поглавје се прави обид да се дефинира „автобиографијата“ како книжевен жанр, по што се нудат неколку класификации и типологизации на автобиографиите. По тоа, се преминува на разгледување на автобиографските елементи во дела од македонски автори од 19 век, „Автобиографијата“ од Марко Цепенков и „Автобиографијата“ од Григор Прличев. По ова, се преминува на разгледување на автобиографскиот дискурс во примери од современата книжевност за деца, и тоа кај авторите Ката Мисиркова – Руменова („Детството на Мисирков“), Пени Трпковски („Приказни од Саракиново“), Диме И. Каровски („Бело-црно детство“) и Томе Момировски („Бела“).

Во второто поглавје, поблиску се одредува дневничкиот дискурс во современата македонска книжевност за деца и млади, најпрвин со осврт кон неговите дефиниции, кон поблиско терминолошко дефинирање на поимот „дневник“ и негова класификација и типологизација, а потоа се преминува кон разгледување на дневничките елементи во делата на репрезентативни автори, како „Девојките на Марко“ од Оливера Николова, „Втората смена“ од Велко Неделковски, „Дневникот на Ања“ од Димитар Башевски. Потоа се преминува кон разгледување и анализа на дневничкиот дискурс во романите на Глигор Поповски, поточно во романите „Заборавениот колосек“ и „Бојан“.

Третото поглавје го елаборира патописот како книжевен жанр во современата македонска проза за деца и млади, каде по дефинирањето и класификациите на жанрот се разгледуваат патописните елементи во делата на познатиот македонски писател за деца и млади – Видоје Подгорец, „„Пустини и оази“, „Црниот пантер“ и „Писма од Африка“.

Четвртото поглавје го разгледува епистоларниот жанр во современата македонска проза за деца и млади. Таму се прави обид за дефинирање и класифицирање на жанрот, по што се издвојуваат неговите најзначајни карактеристики. За подобра експликација се издвојуваат и посочуваат епистоларните елементи во примери репрезентативни автори од современата македонска книжевност за деца, и тоа епистоларниот роман „Шарени писма“ од Виолета Танчева-Златева, романот „Летачкиот човек Пеперут“ од Велко Неделковски, па се разгледуваат епистоларните елементи во творештвото за млади на Горјан Петревски, во романот „Далечна љубов“, романот „Сама“, романот „Задоцнети писма до Споменка“, романот „Спомените за Споменка“ и романот „Залуденост од заљубеност“, сите од Горјан Петревски.

На крај на секое поглавје, дадени се библиографските единици кои се користени за изработка на овој универзитетски учебник и кои треба да им помогнат на студентите во

СОДРЖИНА

1. АВТОБИОГРАФСКИОТ ДИСКУРС ВО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА И МЛАДИ.....	10
1.1. „Автобиографијата“ на Григор Прличев.....	11
1.2. „Автобиографијата“ на Марко Цепенков.....	14
1.3. Автобиографскиот дискурс во примери од современата книжевност за деца.....	18
1.3.1. „Детството на Мисирков“ од Ката Мисиркова – Руменова.....	18
1.3.2. „Приказни од Саракиново“ од Пени Трпковски.....	20
1.3.3. „Бело-црно детство“ од Диме И. Каровски	21
1.3.4. „Бела“ од Томе Момировски.....	23
1.2.ЛИТЕРАТУРА.....	26
2. ДНЕВНИЧКИОТ ДИСКУРС ВО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА И МЛАДИ	27
2.1. Терминолошко дефинирање на поимот „дневник“ и негова класификација и типологизација.....	27
2.2. Дневничкиот дискурс во дела од современата книжевност за деца и млади.....	28
2.2.1. „Девојките на Марко“ од Оливера Николова	28
2.2.2. „Втората смена“ од Велко Неделковски.....	29
2.2.3. „Дневникот на Ања“ од Димитар Башевски	29
2.3. Дневничкиот дискурс во романите на Глигор Поповски.....	32
2.3.1. „Заборавениот колосек“ од Глигор Поповски.....	32
2.3.2. „Бојан“ од Глигор Поповски.....	51
2.4.ЛИТЕРАТУРА.....	67
3. ПАТОПИСОТ КАКО КНИЖЕВЕН ЖАНР ВО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА И МЛАДИ	68
3.1. Обид за дефинирање на поимот.....	68
3.2. Обид за класификација на жанрот-патопис.....	68
3.3. Патописната проза на Видое Подгорец.....	70
3.3.1. „Пустини и оази“	74
3.3.2.„Црниот пантер“	74

3.3.3. „Писма од Африка“.....	75
3.4. ЛИТЕРАТУРА.....	79
4. ЕПИСТОЛАРНИОТ ЖАНР ВО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ ЗА	
ДЕЦА И МЛАДИ.....	80
4.1. Обид за дефинирање на жанрот.....	80
4.2. Класификации и карактеристики на жанрот.....	81
4.3. Епистоларните елементи во примери од современата македонска книжевност за деца.....	84
4.3.1. Епистоларниот роман „Шарени писма“ од Виолета Танчева-Златева.....	84
4.3.2. Епистоларните елементи во романот „Летачкиот човек Пеперут“ од Велко Неделковски.....	86
4.4. Епистоларните елементи во творештвото за млади на Горјан Петревски.....	89
4.4.1. Романот „Далечна љубов“ од Горјан Петревски.....	89
4.4.2. Романот „Сама“ од Горјан Петревски.....	90
4.4.3. Романот „Задоцнети писма до Споменка“, од Горјан Петревски.....	92
4.4.4. Романот „Спомените за Споменка“ од Горјан Петревски.....	93
4.4.5. Романот „Залуденост од заљубеност“ од Горјан Петревски.....	94
4.5. ЛИТЕРАТУРА.....	96



УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ ВО ШТИП

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Штип, 2014

1. АВТОБИОГРАФСКИОТ ДИСКУРС ВО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА И МЛАДИ

Дефинирање на поимот „автобиографија“

Пред да почнеме со разгледување на корпусот дела кои можат да се окарактеризираат како дневник, можеби најдобро е најпрвин да се осврнеме на тоа "што е автобиографија?".

Самиот збор е изведена од три грчки зборови со значење "autos" (себе), "bios" (живот) and "graphie" (пишува, запишува). Автобиографијата е стил, начин на пишување што постои онолку колку што има запишано историјата. Сепак, автобиографијата не била класифицирана како жанр сè до доцниот 18 век.

Во дигиталниот речник на македонскиот јазик, зборот автобиографија е објаснет како „книжевно дело во кое авторот сам си го опишува својот живот; опис на сопствениот живот“. Во Оксфордскиот речник, зборот „автобиографија“ е преведен како "дело за животот на некое лице напишано од страна на тоа лице: во својата автобиографија тоа лице дава жив опис на своето детство. Таму, автобиографијата се смета за книжевен жанр: книги кои се интересна мешавина на автобиографија и фантазија.

Класификација и типологизација на автобиографиите

Постојат многу дефиниции и обиди да се расветлат карактеристиките на автобиографијата. Најпознат во таа смисла е Phillipe Legeune (Legeune, 1975), со неговата статија „Autobiographical pact“ (1975), каде откако и тој самиот се прашува дали е возможно да се дефинира автобиографијата, вака ја дефинира: „Ретроспективна раскажувачка проза со која некоја реална личност го раскажува сопственото живеење, фокусирајќи се на својот личен живот, а особено на приказната за неговата личност“.

Колку за појаснување, овде, под терминот *автобиографски пакт* се подразбира договор меѓу авторот и читателот во кој пишувачот на автобиографијата експлицитно се обврзува себеси не на некаква невозможна историска точност, туку бара да се земе во предвид искрениот напор да се разбере неговиот или нејзиниот живот. Тој разликува четири пресудни елементи според кои функционираат автобиографските текстови:

1. *Обликот на употребата на јазикот* (раскажување во проза),
2. *Темата* (личниот живот, историја на развојот на личноста),
3. *ситуацијата на авторот* (идентитетот на авторот и раскажувачот/нараторот) и
4. *Позицијата на раскажувачот* (идентитетот на раскажувачот и на главниот лик, како и ретроспективната перспектива на раскажувањето) (Kos-Lajtman, 2011).

Во својата статија, Legeune: разликува *експлицитни* и *имплицитни* начини за воспоставување на автобиографскиот договор, а наспроти него разликува и *фикционален/романескнен договор*. Исто така, Legeune се обидува врз основа на сите критериуми да ја маркира границата меѓу автобиографијата и граничните жанрови како биографија, автобиографски роман, мемоари и сл.

Но, истражувањата на голем број други теоретичари, особено во последните дваесет години, укажуваат на фактот дека автобиографијата како жанр, сè повеќе свесно "позајмува" разни методолошки постапки од имагинативната фикција. Тоа, пред сè, произлегува од потребата на пишувачот на автобиографијата, да ја изрази "вистината" за своето минато, па

затоа тој "позајмува" специфични вербални стратегии за да ги надмине ограничувањата (Renza, 1977).

1.1 АВТОБИОГРАФИЈАТА НА ГРИГОР ПРЛИЧЕВ

Се чини неизоставно е да се зборува за македонска автобиографска проза за деца и млади, а да не се проговори за автобиографиите од Григор Прличев и Марко Цепенков од XIX век, кои денес се неизоставна лектира во основното и средното образование.

Од тие причини, најпрвин ќе се разгледува ова прашање во „Автобиографијата“ на Григор Прличев.

Самиот Прличев не доживеал да ги види ефектите од ова свое дело, бидејќи неговата „Автобиографија“ за првпат е печатена една година по неговата смрт, во 1894 година. (Книгата е насловена од приредувачот) (Сталев, Скопје: 168). Таа открива многу значајни моменти од неговиот животен пат. Исто така, од неа се гледа дека идеалот на Прличев (според сопственото признание) бил *совршенството*. Но, бидејќи тоа е утопија (Сталев, 2001: 180), а тоа го сфатил и самиот Прличев, тој отворено варира една мисла која се среќава најпрвин во „Мечта на еден старец“. Есејот „Мечта на еден старец“ (Софија, 1883) е напишана во Охрид на 27 март и претставува претходница на Прличевата „Автобиографија“. Всушност, таа е скица за „Автобиографијата“. Во текстот Прличев води разговор со самиот себе, со својот дух, со својата противтежа. Тој води борба со своите размисли дали да продолжи да пишува „Сакаш ли да ме натераш да грачам како гавран, кога на младини сум пеел толку убавичко?“. Тој се бори со себе дали да продолжи по успешниот пат кој го трасираше во Атина, но на кој му поставија илјадници неволји. Не можејќи да ги совлада непријатностите тој се одлучил да се оддаде на просветувањето на својот народ, на 117 ученика, иако бил зелен за творење, а веќе следната година го започнал пишувањето на својата автобиографија (Миронска-Христовска, 2005: 168).

Се работи за автобиографска проза структурирана од 24 помали поглавја, нумерички разделени, кои можат да егзистираат и како посебни наративни единици.

Делото започнува со еден вовед (предговор) од самиот автор, во кој преовладува дилемата на авторот дали да ги открие своите најдлабоки мисли и чувства на јавноста/народот, воедно прашувајќи се за евентуалната можност тоа да се сфати како негова преголема гордост, но сепак, на крај, уверен во корисноста на овие книшки, се зафаќа со работата:

„Да ја пишувам ли својата биографија? Да ги обнародувам ли најтанките подробности на својот краток живот? Да се споредам ли со оној безумно горд калуѓер што пред смртта своја сериозно се загрижил да му ги остави своите бројаници во наследство на папата и разни други свои рабоке на разни калуѓерици и посници? Долго време се колебав и нито би сум пишувал ако не бев уверен дека биографиите се доста полезни книшки“ (Прличев, 2003: 37).

Воведувајќи го читателот во текстот со ваквите предговори/воведи или поговори/епилози, авторот користи една литературна стратегија, какви што користат многу запишувачи на автобиографии, а кои всушност претставуваат метатекстуални рефлексии за веројатноста на нивната сопствена меморија (Kümmerling-Meibauer, New York: 5). Со тоа авторите на автобиографиите обично настојуваат да го засилат чувството на веродостојност во идентитетот на нараторот, односно да го потенцираат референцијалниот код на раскажувањето.

Веќе овде авторот, Григор Прличев отворено подвлекува дека ќе ја пишува својата автобиографија. Раскажувањето се одвива цело време во прво лице, во наративна форма. Раскажувањето почнува со неговото потекло и се даваат точни податоци за местото и датата на раѓање (единствено за годината има нерешителност, но не по негова вина), за родителите, смртта на таткото и тешката положба на семејството.

Во неговото дело две личности заземаат посебно место: дедо му и мајка му: „Дедо беше земјоделец, висок и белобрад старец, но трудољубив. Он секоја сабота просеше милостиња за затворениците“, од каде се гледа дека дедото мил милостив човек кон намачените и

сиромашните, но особено имал желба да го изучи внукот Григор. На ист начин е опишана и борбата на мајката да осигура леб на семејството, преку работа по туѓите куќи.

Според тоа, можеме да заклучиме дека овде се работи за еден текст кој не остава ни најмал простор за некаква дилема во неговата автобиографичност, односно, што би рекол Legeune, доследно се спроведува *автобиографскиот пакт*. Тоа, авторот го постигнува користејќи експлицитни и имплицитни постапки. Имено, уште на кориците на книгата стои името на Григор Прличев, во првото поглавје тој дава податоци за своите родители, раскажувањето е во прво лице. Значи, постои идентичност меѓу нараторот и ликот, што пак е идентично со ликот на авторот (автор=наратор=лик/протагонист), односно Прличев не е само автор, туку е и раскажувач на настаните во кои и самиот учествува. Експлицитна потврда за еквиваленцијата на имињата наоѓаме на повеќе места во текстот. Со тоа, задоволени се сите фактори за еден текст да се нарече автобиографски, според Лежен.

Освен што авторот ни ги дава имињата на најблиските членови од фамилијата (децата: Никола, Иван, Зуграфина/Зографина), имињата на мајката и дедото никаде не се даваат, иако тоа се личностите кои за Прличев стојат на највисокиот пиедестал во животот, низ целиот текст, Прличев ни ги дава и имињата и презимињата на личности од поширокиот општествен круг, некои кои останале анонимни, но и такви кои оставиле силен белег на историјата во времето на Преродбата, имиња на списанија и настани (Димитар Миладинов, разни охридски првенци како Зарчевци, Робевци, грчкиот доктор Анастас Серезлија, Симон чевларот, Јоан Сапунџиев, Михаил Бодле, Јаким Сапунџиев, Ангел Групчев и др.), претседателот на комисијата во Атина -Рангавис, Христодул Владиков, Наум Стружанче, Андронаки Мелетиев, изгонетиот владика Мелетиј, списанието „Дунавски лебед“ (каде ја прочитал веста за смртта на браќата Миладиновци во цариградските зандани, списанието „Читалиште“...).

Исто така, се чини дека уште од првото поглавје на авторот главна тема му е науката/учењето, што било особено голема и претсмртна желба на дедото на Григор:

„Бев одвај четиригодишен, кога дедо ми достави еден грчки буквар по најстарата метода и ме изучи на имињата од буквите: алфа, вета и др. што ги распознав за неколку дена...Дедо ми беше очарован кога му читав“(38), „На Григора се надевам; и ти да се надеваш...Дај ми клетва оти ќе го прашчаш на училиште“.

Учењето ќе го следи Григор постојано до крај на животот. Единствено две нешта му ја заматуваат радоста и желбата за ука: првата е бедата во која живее семејството заради што мајката мора да измеќарува по туѓите куќи и тоа силно го боли: „Пред да го достигнам аголот на Писиновската улица, чув мајчини си воздишки, милата носеше на главата еден уште мокар болјарски килим, од грамадна должина и ширина, здиплен in octavo килим кого маска со мака би го носела. Ми се раскина срцето. Кога ме виде, таа ги запре офкањата...“ (46). Затоа и подоцна, па и во текот на целиот живот, тој ќе настојува да не ја обеспокојува саканата мајка, па дури и кога бега од училиште. Бегството од часовите е поврзано со втората работа која го измачува Прличев, а тоа се неопитните даскали, особено асимилаторската политика која во времето на преродбата ја воделе околните балкански држави за асимилација на македонскиот народ преку стипендирање на млади луѓе, испраќање српски, грчки и бугарски учители, изведување на наставата по училиштата и богослужбата во црквите на грчки или бугарски јазик. Во тој контекст, историски засведочени се и некои од имињата кои овде се спомнуваат, како и голем број наративни медалјони поврзани со нив:

„Учителот, погоден за 300 гроша годишна плата, седеше и шиеше. Кога идеа учениците кај него, (...) учителот си го продолжуваше шиењето. ...Кон пладне заповедуваше: 'Спијте', нè редеше еден до друг, ни ги опираще главите на гредите и ни тураше во десното уво по едно камче, за да не мрдаме. Горко на оној што би му паднало камчето! По тој начин, учителот, доволно сит и напоен, спиеше блажен сон. Неретко учениците му носеа јадење и пијачки кој од милост, кој од страв (40)“.

Првиот негов учител бил Аполета, кој безмерно и бездушно ги тепал учениците, заради што Григор ќе го замрази училиштето:

„Ја наведов главата, но не сакав веќе да го видам лицето на Аполета; а за да не ги беспокојувам домашните, особено дедо, којшто беше болен, јас се преправав дека одам на училиште, а се криев во урнатините на градската тврдина и таму читав и се радував

на природата, додека да се пуштат учениците. И така секој ден, во уобичаените часови, си ги земав книгите...(43); „Совеста ме гризеше што ја лажав мајка, благородна, неуморна, добродетелна, свештена. И тоа ми ја увеличи меланхолијата (48)“.

Во подоцнежното школување и низ животот се спомнуваат и: поп Стефан, учителот Влав, Константин Јанинец, Андроник Јосифчев, учителот Наум Филев и многу други)

Овие факти се од големо значење не само за запознавање со биографијата на авторот, туку и со неговиот развој како книжевник, а особено за запознавање на општествено-културната, економската и политичката ситуација на просторот на Македонија во мрачниот XIX век. Истовремено, тие ни ја откриваат драматичната психолошка состојба на Прличев како резултат на неговото опкружение:

„Бев растреперен како поет што гледа зло по светот и не може да го трпи...Бев сеедно задуман, намуртен, мрачен како старец што многу пострадал во животта. Во радости, свадби, песни, танци, меланхолијата ми се засилуваше. Ќе видов ли беда каква и да е, ќе чуев ли липање на бесолзна баба над чуждаго мртовец, - веднаш страсни солзи ќе ми потечеа од очите. Бев постојано во раздражение...(49)“.

Автобиографијата многу сликовито ни ги дава маките на Прличев по затворањето првин во охридскиот, па во дебарскиот затвор, заради неговата активност за воведување на бугарскиот јазик наместо грчкиот. По ослободувањето, се оженува со Анастасија, ќерка на познатиот Христо Узунов и сестра на учителот Константин Узунов, потоа, според обичајот засадува ново лозје и тогаш неговите работници ќе испеат песна. Со оглед на фактот што во својот раскажувачки дискурс, авторот во три наврати вметнува/интерполира стихови од песната која самиот ги напишал по повод доаѓањето на новиот митрополит Натанаил (132-133), препеани стихови од „Илијадата“ (131) или испеани од работниците на неговото лозје (128-129), може да се каже дека се работи за полидискурзивна автобиографија (Kos-Lajtman, 2011: 43).

Заклучни согледби

Со оглед на фактот што нараторот/ликот го почнува раскажувањето давајќи ја и својата генеологија, информации за предците и родителите, а завршува со податок за периодот во кој е напишана автобиографијата и каде: „Солун, 16 април 1884-1 маија 1885“ (136), во моментот на запишувањето на текстот, нејзиниот автор имал педесет и пет години. Од претходно кажаното, следејќи ги критериумот за третман на категоријата време, може да се заклучи дека текстот може да се квалификува како хронолошки омеѓена автобиографија.

Низ целата „Автобиографија“ присутно е ретроспективното раскажување и фабулата тече линеарно, се зафаќа периодот од најраното детство на авторот, па сè до завршувањето на текстот, со еден исклучок во поглавјето 18, каде има еден скок назад во минатото (елипса): „Да се вратиме пет години назад (1863). Моето враќање од Атина беше уште пресно и учителствував на грчки јазик (97)“. Ваквото навраќање е со функција да го разјасни неговото познанство со еден од жандармите во затворот, негов некогашен ученик.

За крај, ако се ориентираме според класификацијата на жанровите на Legeune во неговиот „Автобиографски пакт“, и со оглед на претходно кажаното за доследното и потполно совпаѓање на Автобиографскиот договор меѓу авторот, раскажувачот и ликот (потполно се идентични), раскажувањето е во прво лице („јас“ форма), може да се заклучи дека се работи за класична автобиографија, автобиографија во потесна смисла или автодиегетска автобиографија (Legeune, 1989: 196).

1.2. АВТОБИОГРАФИЈАТА НА МАРКО ЦЕПЕНКОВ

Во рамките на овој сегмент, во овој труд ќе се разгледува автобиографскиот дискурс во „Автобиографијата“ на Марко Цепенков.

Се работи за автобиографска проза која не е поделена во поглавја.

Ракописот на *Автобиографијата* на М.Цепенков не носи никаков наслов. Содржи 45 ситно испишани страници со мастило. Напишан е веројатно по сугестија на д-р Ив. Д. Шишманов, но и по углед на *Автобиографијата* на Г. Прличев што беше објавена токму во тоа време (СБНУ, 1894). Постоенето на овој ракопис прв го најави уште веднаш по смртта на Цепенков познатиот етнограф и фолклорист од с. Лешко, Горноџумајско, А.П.Стоилов во некрологот за смртта на Марко Цепенков. Во целост и „наполно спрема оригиналниот текст“ Автобиографијата ја објави д-р Кирил Пенушлиски (*Автобиографија* на Марко К.Цепенков, „Македонски јазик“, IX, 1-2, Скопје, 1958, 112-145).¹

Делото започнува со една поговорка од самиот автор, засведочена со потврда од постари кажувања: „Мнозина филозофи има гоедари и мнозина гоедари станале филозофи. Вака велат нашите стари“ (Цепенков, 1972: 303, подвлеченото мое-ЈД), во која преовладува мислењето на авторот за променливоста во животот, за веднаш потоа како илустрација за тоа ни го пренесува примерот со својот татко:

„И вистина така си е, спроти како сум уценил мнозина мои пријатели и непријатели, а најпоеќе сум се чудил на татка ми, бог да ми го прости“ (Цепенков, 1972: 303).²

Целокупниот текст на „Автобиографијата“ на Цепенков, условно може да се подели во два тематски дела, при што првиот дел би го опфатил сè она што се случувало во животот на Цепенков до истерувањето на грчкиот и доаѓањето на велешкиот владика. Оттогаш, Цепенков комплетно ѝ се посветува на својата собирачка работа која ќе трае до крајот на неговиот живот.

Раскажувањето на Цепенков започнува со историјата за неговиот татко и најголем дел од своето раскажување Цепенков му го посветува нему. Освен татко му, како личности на кои посебно им посветува внимание е неговиот дедо, по кој го добиле називот презимето: „Еден неделен ден бил обуен со едни бели гаќи, многу расцепени дури до газот, и излегол на стрет село да играт со децата. Едно го виделе и му свикале:

„Марко цепенко, Марко цепенко“, и од тој ден му останало прекарот Цепенко“ (303), и неговата тетка Дафа заради нејзината особено голема способност да пее песни.

Во првиот дел како раскажувач, освен авторот (Цепенков), во неколку наврати, се јавува и неговиот татко Коста, особено во раскажување на делови од биографијата на татка си (дедото на Марко), а особено раскажувајќи делови од својата биографија кои потоа авторот нам ни ги прекажува.:

„Дедо ми беше од село Ореовец, Прилеп и работеше самарџил'к во Прилеп. Деда ми јас не го завтасав. Татко ми прикажуваше за деда ми како му го клале прекарот Цепенко...Дедо ми бил многу песнаџија и бил многу гласоит... Коа ќе седнел на чесна трпежа, три дни и три ноќи сè кралцки песни ќе му пеел на сватоите или на гостите...“ (Цепенков, 1972: 303),

¹ „Автобиографија“, Марко Цепенков, Материјали литературни творби, редактор Блаже Ристовски, Македонска книга, Скопје, 1972, стр. 392.

² Марко Цепенков, Автобиографија, Материјали литературни творби, редактор Блаже Ристовски, Македонска книга, Скопје, 1972.

Воведувајќи го читателот во текстот со ваквите предговори/воведи или поговори/епилози, авторот користи една литературна стратегија, какви што користат многу запишувачи на автобиографии, а кои всушност претставуваат метатекстуални рефлексии за веројатноста на нивната сопствена меморија (Kümmerling-Meibauer).³ Со таквите наративни формули "ми прикажуваше", авторите на автобиографиите обично настојуваат да го засилат чувството на веродостојност во идентитетот на нараторот, односно да го потенцираат референцијалниот код на раскажувањето. Бидејќи во овој прв дел, како централни точки во нарацијата се јавуваат личности од неговиот семеен круг (дедо, татко, мајка, чичковците и тетките, особено тетката Дафа која знаела огромен број песни), особено од младешкиот период на татко му кој не бил заинтересиран многу за работа, па шетал по Влашко (Романија), по Србија, „по Немечко“, подоцна кога работел како лекар, па бил наречен „Коста Цепенков – екимо на сиромасите, затоа што не им земал пари на сиромашните, може да се каже дека овој дел се приближува кон биографско-мемоарски тип на дискурс.

Низ целиот текст, Цепенков ни дава и имиња и презимиња на личности од поширокиот општествен круг, некои кои останале анонимни, но и такви кои оставиле силен белег на историјата во времето на Преродбата, имиња на списанија и настани (Димитар Миладинов, даскалот Хаџи Поп Костадин Дингов од с.Варош, даскалот Наум Хаџов, Руско-турската војна (т.е. Кримската војна), Унгарската буржоаско-демократска еволуција од 1848-1849, владиката Методиј Кусев, односно Тодор Јовчев Кусев, истакнат борец против грцизмот во Прилеп, Кузман Шапкарев, Раковски, учителите Ицо Прџан, Н.Ганче, Адамче Зуграф, Конче Чешлар, учителот Јоан Дејков, цариградското неделно списание „Зорница“ (Цепенков бил еден од неговите претставници и распространувачи) списанието „Читалиште“...), браќата Поп Спиркови (преселени трговци од Прилеп во Софија), Јосиф Ковачев, Ефрем Каранов, Иван Шишманов, Димитар Апостолов Матов, Атанас Илиев, Стефан Стамболов, Коста Шахов и други.

Од првата до последната страна на текстот провејува една идеја кон која Цепенков се стремел цел живот - науката/учењето, иако неговата желба не наидува на разбирање кај татко му, па честопати му го прекинува школувањето:

„Голема севда јас имав да учам, ама пуста сиромаштија те остаа да учиш, коа немаш пет пари за книга да си купиш, сакаш неќеш на занаат ќе одиш за да се учиш и лебо да си го вадиш“ (316), „Многу пати му велеш на татка ми, оти не ме остаи поеќе време да одам на даскал, за да се изучам арно, ами само со толку ме остаи“(316), „Море де бре, синко, доста ти е толку учење, ми велеше, не ќе се чиниш поп, да што сакаш толку да се учиш“ (316), „...затоа ти велеам да не се стегаш толку за книга многу да учиш, ами занаат, занаат да учиш, оти тој дава леб, а не книга, што не ти даат леб“ (317), „При сè што знаев за тие работи, пак јас се познаав за неучен, чунќи граматика не знаев. Ах, јас сиромав, си велеш сам со себе, како да се научам, да сум учен...? Их татко, татко, оти ме изваде од даскал и не ме остаи да учам?“ (Цепенков, 1972: 323).

Недооформеното образование подоцна ќе му предизвика дополнителни тешкотии, особено кога во Бугарија ќе биде принуден да ги препишува собраните материјали. Во врска со ова е и уште една работа која го измачува Цепенков, а тоа се неопитните даскалци, особено асимилаторската политика која во времето на преродбата ја воделе околните балкански држави за асимилација на македонскиот народ преку стипендирање на млади луѓе, испраќање српски, грчки и бугарски учители и попови, свештеници, владици, изведување на наставата по училиштата и богослужбата во црквите на грчки или бугарски јазик:

„Даскалницата беше еден чардак, кај што учевме сите поседнати на голи штици, вкрснозе, едно до друго децата, а пак даскалот, седнат на едно тезге од терзија и тој вкрснозе, со еден долг прат в рака, да досига баеѓи скраа и да нè тепа...(314); „Многу мака ми беше оти да ме удира без кабаат, арно ама адетот му беше таков, ќе траиш и прат ќе јадиш и по рака со прачка ќе јадиш...(315),

³ Bettina Kümmerling-Meibauer, *Remembering the Past in Words and Pictures: How Autobiographical Stories Become Picturebooks*, Published in: Colomer, Teresa/Kümmerling-Meibauer, Bettina/Silva-Díaz, Cecilia (Hgg.): *New Directions in Picturebook Research*. New York: Routledge, p.5,

http://homepages.uni-tuebingen.de/bettina.kuemmerling-meibauer/essays/Remembering_the_Past.pdf, прегледано на 18.01.2014

а во таков контекст се спомнуваат и поповите, особено во неколку наративни секвенци за попот Трајко кој „не знаеше книга“ (317).

Овие факти се од големо значење не само за запознавање со биографијата на авторот, туку и со неговиот развој како книжевник, а особено за запознавање на општествено-културната, економската и политичката ситуација на просторот на Македонија во мрачниот XIX век. Истовремено, тие ни ја откриваат внатрешната радосна состојба на Цепенков како резултат на истерувањето на грчкиот владика:

„Толку што видов доста ми е, чунќи душата ми е радосна и спокојна, за трудот што се трудев не ми бил напразно. Со радос ќе умрам вистина за од таа страна и се надевам госпо да ми прости многу греои, зашто работев бесплатно и си опуствив работата само и само да помагам според силата со сите сотрудници за црковниот вoпрос“ (330).

Во вториот дел, *Автобиографијата* многу сликовито ни ги дава маките на Цепенков по доаѓањето во Софија и настојувањата да ги отпечати собраните материјали. Со оглед на фактот што во својот раскажувачки дискурс, авторот во неколку наврати вметнува/интерполира приказни ("приказна во приказна"), верувања, преданија, молитви, раскажувањето на татко му Коста за својот авантуристички живот и слично, може да се каже дека на моменти се работи за полидискурзивна автобиографија (Kos-Lajtman, 2011: 43)⁴.

Заклучни согледби

Според тоа, можеме да заклучиме дека овде се работи за еден текст кој не остава ни најмал простор за некаква дилема во неговата автобиографичност, односно, што би рекол Лежен, доследно се спроведува *автобиографскиот пакт*. Тоа, авторот го постигнува користејќи експлицитни и имплицитни постапки. Имено, уште на кориците на книгата стои името на Марко Цепенков, во првото поглавје тој дава податоци за своите родители, дедото, семејството. Раскажувањето најчесто е во прво лице, со исклучок на оние епизоди кои ги раскажува татко му, а кои се однесуваат на историјата за дедото и за историјата за неговиот сопствен живот во младешките години. Значи, постои идентичност меѓу нараторот и ликот, што пак е идентично со ликот на авторот (автор=наратор=лик/протагонист), односно Цепенков не е само автор, туку е и раскажувач на настаните во кои и самиот учествува. Експлицитна потврда за еквиваленцијата на имињата наоѓаме на повеќе места во текстот при обраќањето кон авторот: „синко Марко“ (328), „господин Марко“ (324) и др. Со тоа, се чини, задоволени се сите фактори за еден текст да се нарече автобиографски, според Лежен.

Темата во „Автобиографијата“ е животот на авторот. Авторот се сконцентрирал на личности и настани од неговиот живот кои за него имале најголемо значење: таткото, дедото, училиштето, желбата за учење, прекилот на школувањето, почетокот на запишувачката работа, средбите со Димитар Миладинов и Кузман Шапкарев, заминувањето за Софија, објавувањето на дел од собраните материјали.

Со оглед на фактот што нараторот/ликот го почнува раскажувањето давајќи ја и својата генеологија, информации за предците и родителите, а завршува со податок за периодот во кој е напишана автобиографијата и каде: „Софија, 1896“ (Цепенков, 1972: 345), во моментот на запишувањето на текстот, нејзиниот автор имал шеесет и седум години (роден е 1829-умира 1920г.). Од претходно кажаното, следејќи ги критериумот за третман на категоријата време, може да се заклучи дека текстот може да се квалификува како хронолошки омеѓена автобиографија, почнува со генеологија на предците (несвесен дел), преку најраното детство (свесен дел), и трае сè до неговата старост.

Низ целата „Автобиографија“ присутно е ретроспективното раскажување (ретроспективна точка на гледање) и фабулата тече линеарно, се зафаќа периодот од најраното детство на авторот, па сè до неговата длабока старост.

⁴Andrijana Kos-Lajtman, Autobiografski diskurs u prozi Višnje Stahuljak, Zbornik radova s меѓународнога зnanstvenoga skupa, Zlatni danci 12, Filozofski fakultet Osijek, Osijek, 2011, str.43.

За крај, ако се ориентираме според класификацијата на жанровите на Lejeune во неговиот „Автобиографски пакт“, и со оглед на претходно кажаното за доследното и потполно совпаѓање на Автобиографскиот договор меѓу авторот, раскажувачот и ликот (потполно се идентични), раскажувањето е во прво лице ("јас" форма), може да се заклучи дека се работи за класична автобиографија, автобиографија во потесна смисла или автодигетска автобиографија, особено во вториот дел од „Автобиографијата“, каде моделот е автор=наратор=лик (Lejeune, 1982: 196).⁵

Извесна дилема од оваа квалификација има во првиот дел од текстот во епизодите во кои како наратор се јавува таткото на Марко – Коста, кога тој му го раскажува својот живот на нараторот/Марко. Во тој случај може да се разгледа и опцијата според која во оваа „Автобиографија“ може да се двоен модел и тоа само во првиот дел од текстот, затоа што Цепенков ни го прекажува она што го слушнал од татка си:

а) автор (Марко) = наратор (Марко) ≠ лик (таткото Коста)

б) автор (Марко) = наратор (Марко) ≠ лик (дедото Марко)

И во двата случаи, кај делот наратор ≠ лик (нараторот не е идентичен со ликот/протагонистот), раскажувањето веќе не е во "јас" форма, односно во прво лице, туку во трето лице, што се приближува до она што Lejeune го нарекува *класична биографија (хетеродигетска)*. Спојувајќи го приватното и општествено-јавното, насликано преку целокупната релевантна ситуација во тоа време на Балканот, авторот, Марко Цепенков, во својата „Автобиографија“ создал еден специфичен автобиографско-биографско мемоарски дискурс.

Како што претходно беше спомнато, во текстот се раскажани и неколку епизоди од животот на таткото, што го проблематизира карактерот на овој текст. Ова не е ништо невообичаено, па дури и самиот Lejeune сфатил дека има голема несигурност во статусот на автобиографијата. Затоа, во навраќањето кон *Автобиографскиот пакт*, тој (Lejeune, 1982)⁶, сфаќајќи го несигурниот теоретски статус на автобиографијата, ја демаскира претходно дадената дефиниција за автобиографијата како „догматична“ и признава дека автобиографијата не може да се посматра изолирано од другите жанрови, дека постојат и хибридни жанрови.

⁵ <http://english4321.files.wordpress.com/2010/08/philippe-lejeune-the-autobiographical-contract.pdf>, стр. 196, прегледано на 18.01.2014

⁶ Lejeune, Philippe. 'The Autobiographical Pact (bis)' 1982. In: Philippe Lejeune. On Autobiography. Ed. Paul John Eakin. Trans. Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

1.2. АВТОБИОГРАФСКИОТ ДИСКУРС ВО СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА И МЛАДИ

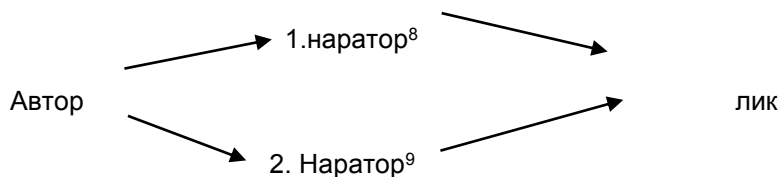
1.2.1. „ДЕТСТВОТО НА МИСИРКОВ“ од Ката Мисиркова – Руменова⁷

Се работи за проза поделена во два дела, од кои, првиот дел се состои од шест наслови, а вториот од десет наслови и нумерички разделени, и насловени, кои можат да егзистираат и како посебни нарративни единици. Во првиот дел, најголемо внимание се посветува на детството на Мисирков, оние помлади години кои ги минува во кругот на семејството. Веќе во вториот дел се зафаќаат посериозни теми, тоа е периодот на созревањето на Крсте, па присутни се теми како: училиштето, тугите даскал, општествените случувања, не се табуизира смртта, болеста на таткото, смртта на мајката, а завршува со распаѓањето на семејството и заминувањето на Крсте во Белград на училиште.

По прочитот на насловот на книгата „Детството на Мисирков“, читателот може да си претпостави дека местото на оваа книга, со биографски призвучи не ѝ е во овој труд. Но, уште на самиот почеток по отворањето на воведните страници на книгата ќе се најдеме во уште поголема недоумица, бидејќи авторот, Ката Мисиркова-Руменова, уште во воведот, се изјаснува дека книгата настанала како резултат на три нишки:

„Првата нишка беше неговата оставнина, кој самиот ја нарекол: „Моето детство“...Втората нишка, драги деца, најдрагоцената, ми беше онаа опнатата жица пред видот и слухот која си поигруваше со моето трето око...Третата нишка, која може да се нарече цврста подлога и позлатена круна, ми беше она што сум го слушала од моите дедовци и баби, од селаните и старите мудреци, од родителите и сиот мој род“ (Руменова, 1991: 5-6).

На кориците на книгата е името на авторот, Ката Мисиркова-Руменова, меѓутоа насловот на книгата е „Детството на Мисирков“, што веднаш укажува на несовпаѓање на авторот и ликот за кој ќе се зборува во текстот, автор≠лик/протагонист. Овде е првото отстапување од критериумот на Leuque за идентитет меѓу авторот и ликот. Ако, пак се погледне врзувачката нишка, нараторот, ситуацијата уште повеќе се комплицира, од причина што всушност има двајца наратори: авторот чие име го наоѓаме на кориците на книгата и Крсте П. Мисирков. Па, оттука, шемата би изгледала вака:



Воведувајќи го читателот во текстот со ваквите предговори/воведи или поговори/епилози, авторот користи една литературна стратегија, какви што користат многу запишувачи на автобиографии, а кои всушност претставуваат метатекстуални рефлексии за веројатноста на нивната сопствена меморија (Kümmerling-Maibauer: 5).¹⁰ Со тоа авторите на

⁷ Ката Мисиркова-Руменова, Детството на Мисирков, Македонска книга, Скопје, 1991.

⁸ Првиот наратор е Крсте П. Мисирков, како автор на скицата Моето детство, употребена од неговата внука, Ката Мисиркова Руменова, односно тоа е првата нишка која таа ја споменува

⁹ Вториот наратор е Ката Мисиркова Руменова, односно таа го внесува елементот на фикцијата, односно тоа е втората нишка која може да се слее со третата нишка, т.е. кажувањата за Мисирков

¹⁰ Remembering the Past in Words and Pictures: How Autobiographical Stories Become Picturebooks, Bettina Kümmerling-Maibauer, Published in: Colomer, Teresa/Kümmerling-Maibauer, Bettina/Silva-Díaz, Cecilia (Hgg.): *New Directions in Picturebook Research*. New York: Routledge, p.5,

автобиографиите обично настојуваат да го засилат чувството на веродостојност во идентитетот на нараторот, односно да го потенцираат референцијалниот код на раскажувањето.

Аналогно на ова, шемата за идентитет на авторот, нараторот и ликот, ќе биде двојна и ќе изгледа вака:

Автор (Ката) ≠ 1.наратор (Крсте) = лик/протагонист (Крсте)

Автор (Ката) = 2.наратор (Ката) ≠ лик/протагонист (Крсте)

Ваквата двојна шема, во која и во двата случаи има несовпаѓање, а ако се земе во предвид и дека раскажувањето е во трето лице: „Крсте чекореше, туркан од ветрот, и си зборување сам себеси – зар мене ме најдоа да ме пратат по црвени калинки од толку луѓе дома? (11)“, тогаш според табелата на Leugeune (Leugeune, 2010:7)¹¹ во првиот случај (наратор=лик) се работи за автобиографија во трето лице, а во вториот случај (наратор≠лик) се работи за класична или хетеродиегетска биографија. Со оглед на фактот што и самиот Leugeune при повторното навраќање кон автобиографијата како жанр¹² призна дека претходниот обид за дефинирање на автобиографијата бил попуст обид, а што е уште поважно признава дека автобиографијата не може да постои изолирано од фикцијата. Ваквата определба може сосема да се примени врз ова дело „Детството на Мисирков“, кое, како што беше кажано на почетокот и до самиот автор, во себе ги обединува сеќавањата/записот на Мисирков, инспирацијата/фикцијата на К.М.Руменова и усните кажувања на сите кои го знаеле ликот/протагонист. Со оглед на фактот што во својот раскажувачки дискурс, авторот ја внесува како наратор и третата нишка, односно усните кажувања на блиски и познати луѓе за Мисирков, може да се каже дека се работи за полидискурзивна автобиографија (Kos-Lajtman, 2011: 43)¹³.

Во прилог на зацврстување на автобиографичноста, се даваат и податоци за средбата на Мисирков со таткото на Гоце Делчев во времето кога Гоце учел во Солун, потоа се дава и верна слика за пропагандите на туѓите, соседни држави за асимилација на македонскиот народ, преку наставата на туѓ јазик и со туѓи учители, дијалектизмите кои се карактеристични за Егејска Македонија, скратеното (галено) име на ликот (К'чо), темата на ајдутството и зулумите на Турците над народот, народните начини на лекување со "пуштање крв", итн. Овие факти се од големо значење не само за запознавање со биографијата на авторот, туку и со неговиот развој како книжевник, а особено за запознавање на општествено-културната, економската и политичката ситуација на просторот на Македонија во мрачниот XIX век. Според некои on-line извори, се дава и една друга дефиниција, каде се вели дека приказната во која се раскажува за животот на некоја личност од страна на индивидуа која има особено големо знаење за темата се нарекува *индивидуална биографија*¹⁴ и овде слободно можеме да ја препознаеме книшката „Детството на Мисирков“ напишана од неговата внука Ката Мисиркова-Руменова.

Да резимираме, со ваквите експлицитни и имплицитни постапки, со ваквите историски засведочени слики, авторот се заангажирал да создаде една хронолошки омеѓена автобиографска проза (до почетокот на школувањето во Белград), со мноштво биографско-мемоарски елементи, и од сопствениот живот, но и за времето на преродбенскиот 19 век, проза во која е присутен колку автобиографскиот, толку и фикционалниот договор.

http://homepages.uni-tuebingen.de/bettina.kuemmerling-meibauer/essays/Remembering_the_Past.pdf, прегледано на 18.01.2014

¹¹ Philippe Legeune, The autobiographical contract,

<http://english4321.files.wordpress.com/2010/08/philippe-lejeune-the-autobiographical-contract.pdf>, p.7, прегледано на 22.01.2014

¹² Philippe Legeune, The autobiographical Pact (Bis), 1982,

http://www.martinamisweb.com/scholarship_files/Gappmaier_thesis.pdf, прегледано на 22.01.2014

¹³ Andrijana Kos-Lajtman, Autobiografski diskurs u prozi Višnje Stahuljak, Zbornik radova s меѓународнога znanstvenoga skupa, Zlatni danci 12, Filozofski fakultet Osijek, Osijek, 2011, str.43.

¹⁴ Genre characteristics, <http://www.ux1.eiu.edu/~cfder/GenreCharacteristicsChart.pdf>, p.2, прегледано на 24.01.2014.

1.2.2. „ПРИКАЗНИ ОД САРАКИНОВО“ од Пени Трпковски¹⁵

За разлика од претходно разгледуваното дело, авторот во „Приказни од Саракиново“ многу експлицитно, уште на корицата на книгата и кратката биографија за авторот, а тоа го потврдува и воведот (пролог) од авторот, каде се дава името на неговото родно место (Саракиново), ни дава сигурни и експлицитни информанти дека делото има автобиографски карактер:

„Саракиново е моето родно место. Сум се родил во едно рано пролетно утро кога сонцето изгревало и кога сè се будело во природата. Сум се родил, но набргу сум се разболел....Три дена сум бил ни жив, ни умрен. ...На четвртиот ден баба ми сонила сон дека ќе оздравам. Ако не оздравев немаше сега вие да ги читате овие мои приказни“ (5).

Книгата го следи главниот лик уште од неговото раѓање, опасната болест, зарекот на баба му, верувањето во сонот за негово оздравување, за на крај да се даде неговото враќање во родното село и средбата со мајка си по педесетгодишна разделеност заради Граѓанската војна во Грција и раселувањето на македонските деца од Егејска Македонија низ цела Европа. Од тие причини, бидејќи го опфаќа целиот живот на авторот, со поголеми прекини, не можеме да кажеме дека се работи за хронолошки омеѓена автобиографија, а фактот што тема на делото е животот на авторот, повторно укажува на автобиографија.

Книгата се состои од дури 89 кратки наративни стории, од кои секоја може да егзистира и самостојно. Книгата го следи растењето на детето во рурални услови, славењето на празниците и народните обичаи, детските игри во месните локалитети (Стојков рид, Средња, р.Бокумничка, Баба река, Бела Стена, месноста Обла, месноста Дујкова, Аврамови круши, ..), покрај реката, собирањето на народот навечер при заедничката работа, се даваат имињата и прекарите на најдобрите другари (Мици, Вани, Трајко...):

„Подоцна седнати крај огнот јадевме надробено млеко“ (7); „Додека ги пасевме козите кај Белата Стена се огласи славејот од блиската грмушка и запеа убава песна“ (9); „Во нашето село секоја куќа одгледуваше свилена буба“ (26); „Лулки во нашето село се правеа на Гурѓовден и тоа во секоја маала посебно“ (119), итн.

Насловот на книгата, името на авторот на корицата и раскажувањето во "јас" форма, води кон заклучокот дека се работи за автобиографија. Но, на неколку места во романот, се дава името на ликот (Никола), кое не е исто со името на авторот (Пени). Оттука, шемата на Lejeune за исполнување на критериумот на идентичност на авторот, нараторот и ликот, изгледа вака:

автор (Пени)=наратор (Пени) ≠лик (Никола).

Ако го исклучиме нараторот од шемата, таа ќе го добие следниот облик: автор ≠ лик и во тој случај логично е да се заклучи дека авторот и ликот не се идентични, односно нема автобиографски договор. Според Lejeune, овој факт ја исклучува можноста дека се работи за автобиографија. Но, бидејќи има раскажување во "јас" форма, може да се претпостави дека и покрај тоа што протагонистот има различно име од авторот, тој не зборува за ничие друго детство, туку за своето (автор=наратор=лик). Оттука, делото претставува класична биографија.

Заклучни согледби

За крај, ако се ориентираме според класификацијата на жанровите на Лежен во неговиот „Автобиографски пакт“, и со оглед на претходно кажаното за доследното и потполно совпаѓање на Автобиографскиот договор меѓу авторот, раскажувачот и ликот (потполно се идентични), раскажувањето е во прво лице ("јас" форма), може да се заклучи дека се работи за класична автобиографија, автобиографија во потесна смисла или автодиегетска автобиографија.¹⁶

¹⁵ Пени Трпковски, Приказни од Саракиново, ДПК Радост, Скопје, 2011.

¹⁶ <http://english4321.files.wordpress.com/2010/08/philippe-lejeune-the-autobiographical-contract.pdf>, стр. 196, прегледано на 18.01.2014

1.2.3. „БЕЛО - ЦРНО ДЕТСТВО“ од Диме И. Каровски¹⁷

Книгата „Бело-црно детство“ од Диме И. Каровски содржи 12 поглавја. Содржи посвета од авторот потпишана со неговите иницијали: „Иако сум страдал од мојата добрина, никогаш не помислив да ѝ го свртам грбот на човечката светлина. Д.И.К.“ (5) и токму врз таа опозиција ќе се гради наратолошката структура на едно црно-бело детство. И самиот автор признава дека за првите години нема некое јасно сеќавање: „За тие години мајчиното сведоштво ќе раскаже (15), па оттука како наратор во ова поглавје се јавува мајката која раскажува за неговата болест, опасна по неговиот живот: „Кога ти прооди беше годиначе. Токму на првиот роденден се разболе од малите сипаници...Секој ден те носевме над месноста Моклишта и таму на еден извор ги миевме гнојните сипаници“ (16).

Со голема раскажувачка продуктивеност авторот ги лее детските доживувања под стариот дрвен мост на реката Луда Мара, детските мајстории во правењето на фигури од каллив песок: тенџериња, магариња, ждребиња, птици, детска фантазија со која се откриваат карактерните особини на неговите другари меѓу кои на Ване Јајцето, Илчо Путин, Перо Пура, Усо Колчакот и др. Со голем детски занес го осветлува водалиењето на маалските луѓе награбани со бардаци и ѓумчиња, збрани во восхитот од ладивината на чаешмите: Белка, Кривата чешма, Шекалица, Солинарут и др.¹⁸ Авторот предадено ни дава листа на сите шеснаесет чешми кои се наоѓаат таму и во близина на градот Кавадарци, родното место на авторот. Авторот безгрижно лета од празник до празник, било Ѓурѓовден, било Божиќ, било Бадник, Велигден, силно продира во детската душа, ја открива ризницата на детските игри: Шарка, летање на балами, на книжени ластовички, игри на петелки, прескакулица, Пет ти го лепам, шест ти го земам...¹⁹

Целата книга како да е конструирана врз опозицијата црно-бело. Се разбира, црното секогаш е насочено кон животот на село, мачен, тежок, црното е корката леб и главичката кромид врз татковата софра, црното е во садењето на тутунот, во синџирот од тежини направен од вршидба време, а белото е надвор, во игрите на децата со крпена топка, собирањето на грамоторот по полето, јавањето на магарето Сивчо, во свирчето направено од житно стебленце, а некаде длабоко во мајчиното срце лебди прашањето:

„Има ли лек против сиромаштијата?“, белото е во привлечноста на Пемовата лулка, во лизгањето низ ледената-џам улица, панаѓурската врева, ромската игра, во медениот звук на зурлите на Асо и Усо“.²⁰

Опозицијата црно-бело, се однесува најмногу на животот во градот и животот во село, животот на богатите, изгледот на нивните трпези, наспроти оние во село:

„Несреќата е во тоа што на некои богати деца им се сушат нозете и како такви не можат да мрднат од одаите. Зиме-лете се неподвижни...Животот нивни е чемерен, бескрајно чемерен...Животот сатарџија ги сече и богатите и сиромашните деца. Сиромашните со сатарот на сиромаштијата, а богатите со сатарот на болеста неподвижна. Во мојот детски ум се плетка секогаш по некоја возрасна-зрела мисла дека здравјето е поповлезно од сè друго“ (47).

Оттука, во книгата се среќаваат многу длабоки пораки, кои авторот им ги подарува на читателите (преку гласот на таткото на ликот – Илчо), пораки за добрината, здравјето, среќата, животот и неговите маки со кои човек треба да се бори:

1. „Возраста ја краде детската добрина (336)“;
2. „Со долгиот живот се здобива мудрост, ама ниеден голем ум не може да го надмудри животот“ (334), и др.

¹⁷ Диме И. Каровски, Бело-црно детство, Библиотека „Феткин“, Кавадарци, 2004.

¹⁸ Илија Неделков-Ограјски, Предговор кон кн. Бело-црно детство, Библиотека „Феткин“, Кавадарци, 2004, стр. 7-12.

¹⁹ Исто, стр.9.

²⁰ Исто, стр.9-10.

За да го одредиме автобиографскиот дискурс во книгата, најпрвин треба да тргнеме од тоа дали е запазен автобиографскиот договор, односно дали има идентитет меѓу автор, наратор и лик.

Авторот е оној чие име го среќаваме на кориците од книгата – Диме. И.Каровски. Посветата на самиот почеток, потпишана од авторот, доволно експлицитно говори за идентитетот на авторот. Истовремено, авторот е и наратор на настаните кои ги опишува и во кои е и протагонист/лик. Во текстот, името на авторот и ликот се сосема идентични. На тој начин, сосема е остварен автобиографскиот пакт и би ја дефинирале оваа книга како класична автобиографија раскажана во прво лице ("јас" форма), односно дека таа му припаѓа на автобиографскиот раскажувачки модел. Но, сепак, бидејќи мора да се признае фактот дека нема "чисти" жанрови, оваа дефиниција може да се прошири.

Прво, на неколку места, во говорот на авторот, се забележува вметнување на говорот на авторот, но од возрастна временска инстанца и тоа обично кога авторот споделува поучни мисли. Овде се работи за вметнување на она што може да се нарече *раскажувачко јас* во нарацијата на она што може да се нарече *доживеано јас*. Погледот наназад кој се упатува, не е можно да се упати само од едно око – таквиот поглед нужно е резултат на взаемното проникнување на две временски перспективи и две свести. Иако раскажувачкиот глас најчесто му припаѓа на *раскажувачкото јас*, опфатената слика е резултат на интерпретација која ја прави *раскажувачкото јас*, т.е. свеста од времето *сега*, во однос на *доживеаното јас*, т.е. свеста од времето *тогаш*. На тој начин, *раскажувачкото јас*, ги материјализира искуствата на *доживеаното јас*. Ретроспективното раскажување подразбира дистанцираност меѓу раскажувачкото и доживеаното јас.²¹

Исто така, и овој текст е прошаран и со илустрации, но за разлика од претходно разгледуваното дело, овде илустрациите не се направени од ликот/наратор, туку од авторот, но, како и во претходниот случај, ова му овозможува на читателот да ги сподели спомените на минатите настани и внатрешните чувства на авторот/нараторот, исто како да се работи за меморизирани визуелни слики. Генерално гледано, илустрациите имаат две функции: тие ги пренесуваат расположението и атмосферата кои претходно се навестени во текстот, а потоа, му помагаат на детето/читател (гледач) да навлезе подлабоко во историската и социјална позадина на овие авто-биографски приказни кои најчесто опишуваат индивидуални искуства, но и историски настани од минатото.²² Овој факт, а и фактот што на повеќе места во текстот се вметнати стихови од кратки лирски песни, испеани од страна на разни личности, блиски на семејството на авторот, како и говорот (поучни мисли) на таткото на ликот, ни дава за право оваа автодигетска (класична) автобиографија, да ја сместиме во редот на полидискурзивните автобиографии.

²¹ Andrijana Kos-Lajtman, Autobiografski diskurs u prozi Višnje Stahuljak, Zbornik radova s меѓународнога зnanstvenoga skupa, Zlatni danci 12, Filozofski fakultet Osijek, Osijek, 2011, str.39-40.

²² Bettina Kümmerling-Meibauer, Remembering the Past in Words and Pictures: How Autobiographical Stories Become Picturebooks, Published in: Colomer, Teresa/Kümmerling-Meibauer, Bettina/Silva-Díaz, Cecilia (Hgg.): *New Directions in Picturebook Research*. New York: Routledge, p.296-302., http://homepages.uni-tuebingen.de/bettina.kuemmerling-meibauer/essays/Remembering_the_Past.pdf, Прочитано на 25.01.2014

1.2.4. „БЕЛА“ ОД ТОМЕ МОМИРОВСКИ²³

Книшката е конципирана како нарација подарена од дедото за внуката, но споделена со читателите, како што објаснува авторот во лирскиот вовед:

„Оваа лирска проза ѝ ја посветувам нејзе. Таа е цветот во книгава. Книгата е плод на нашето секојдневно дружење. Ја составивме низ погледи, низ игра и говор од нејзиното раѓање до седумте години. Низ шега, со лесен потег, цртежите сама ги направи“ (5).

Од оваа секвенца можат да се согледаат повеќе елементи кои го одредуваат карактерот на книшкава: автор е Томе Момировски, чие име го наоѓаме на кориците на книгата, но тој не е наратор, туку тоа е ликот/протагонист во делото. Во улога на наратор е името на Бела, како што гласи и насловот на книгата и тоа доволно зборува за автобиографскиот карактер на книгата. Авторот е запишувач на растењето на внучката до седумгодишна возраст, што значи се работи за хронолошки омеѓена автобиографија. Навидум, тука би се завршила анализата на автобиографскиот дискурс на делово. Но, ситуацијата се усложнува ако се земе во предвид фактот дека како протагонист/лик во најголем дел од расказите во делото се јавува и авторот (дедото). Во тој случај шемата би изгледала вака:

автор (Томе) ≠ наратор (Бела) ≠ ликови (Томе + Бела)

Ваквата шема никако не задоволува ниту еден од критериумите на Legeune за идентитет меѓу автор-наратор-лик, освен во третата секвенца: наратор (Бела)=лик (Бела), односно во деловите каде Бела раскажува за себе како лик/протагонист. Во тој случај, со оглед на фактот дека и раскажувањето е во прво лице ("јас" форма), станува збор за *класична или автодиегетска автобиографија*²⁴.

Она што е многу покарактеристично за оваа книга, и на што ќе обрнеме повеќе внимание, тоа се илустрациите направени од ликот, според кажувањето на авторот/нараторот, илустрации кои се значајни како говор/дискурс на ликот/нараторот.

Во книгата има 24 кратки прози и вкупно 14 илустрации, што значи дека секој расказ не е проследен со илустрација. Раскажувањето започнува уште кога нараторот/ликот Бела е во пренатална фаза, но е со голема свест за надворешниот свет, и со развиени, аудитивни, тактилни и други способности: „Кога немав ниту еден ден, поточно три месеци пред да се родам, ми се случила три важни работи: бев во Париз, почувствував мирис на круши и си го чув отчукувањето на срцето“ (7). Токму затоа, оваа глава насловена како *Бибето е човек* е проследена со илустрација на мало детенце(8).

Втората глава (*Дали девојче*) ги содржи нагаѓањата на блиските за полот на нероденото дете, за кои ликот, како што кажавме, е свесен: „Оние што најмногу вреват велеа: Ќе се роди машко. Потивките и покротките: Ако е со среќа, ќе се роди момиче“ (9) и таа е проследена со илустрација на мајка која пред себе турка детска (бешка) количка (10). Во оваа глава за првпат се јавува и другиот лик – дедото.

Веќе во третата глава (*Чао езеро*), ликот е физички присутен, веќе е роден, иако е сосема мал, па ги воведува читателите во физичкиот свет во кој егзистира, односно го опишува хронопотопот, родното место:

„Тоа утро уште немав косичка. Родителите се плашеа да не останам со неколку руси влакна“ (11). Описот на езерото и неговата околина сосема експлицитно укажува за кое езеро и град се работи (Охрид и Охридското езеро) и тој факт е во согласност и со биографијата на авторот: „Во тој град чие име е СВЕТЛИНА, куќите се наредени една над друга и една под друга...Под оваа наша стара куќа се поставиле црвените ќерамиди на црквата со лични слики на сидовите...Езерото е рамно и бранесто...“(11).

²³ Томе Момировски, Бела, Детска радост, Скопје, 1987.

²⁴ Philippe Legeune, The autobiographical contract, <http://english4321.files.wordpress.com/2010/08/philippe-lejeune-the-autobiographical-contract.pdf>, p.7, прочитано на 24.01.2014

Ваквиот пристап служи и за референцијално усидрување на дејството и укажува на реалистична подлога, која по малку се разликува со општо познатото предание за настанокот на езерото, со што во текстот се внесува и доза на фантастика. Оваа глава е проследена со илустрација од ликот/наратор (13) на која се присутни три фигури како се бањаат во езерото.

Во следната глава (*На кого ми личат*) се пројавува првичната способност за осознавање и љубопитност кон светот што го опкружува детето, а завршната мисла на расказот е за градбата на растенијата, па не случајно на илустрацијата која следи по овој текст е прикажана овошка, невешто нацртана од несигурна детска рака.

Веќе во петтата глава, на својата двеиполгодишна возраст, ликот почнува да ги поважните настани во животот како изградбата на новата семејна куќа, ги опишува блиските луѓе околу себе, кои ги претставува и во илустрација.

Во наредните две глави нема илустрации, за да во поглавјето *Балон*, нараторот/лик-Бела го опише и нацрта балонот кој родителите ѝ го купиле на панаѓур (25). Во следните глави се спомнуваат и други ликови од фамилијата или пријатели: соседите чичко Никола и тетка Јана, прабабата Воскресија, чичо Димо, бабите и дедовците, а и секојдневните активности на ликот: одењето во градинка, игрите во снегот (илустрација-санкање во снег, стр.33), новогодишната приредба и тансот како снегулка (илустрација на стр.37), првите прашања за настанокот на животот (илустрација на стр.41), одењето на одмор на морскиот брег и желбата да му се приближи на небото качувајќи се во кулата (поглавје *Научник*, илустрација на стр.49), детските игри (партизани и фашисти) што ќе ја одведе во размислување на посериозни теми како слободата, животот и смртта (илустрација на партизанка на стр.57 и на партизан на стр.61). Последното поглавје, насловено како *За срцето*, донесува многу сериозни мисли за добрината:

„Човек може многу работи да види со очите. Човек најдобро ќе постапи ако размислува со својот ум. Човек начисто гледа, најдобро постапува и најдалеку стигнува до сите луѓе со срцето“ (66), проследено со последната илустрација на младо девојче (стр.67).

Од претходно изложеното, евидентно е дека поголем дел од расказите се придружени со илустрации. Низ целата книга, нарацијата е во прво лице, а авторот и нараторот, истовремено се и ликови/протагонисти во делото. Едниот од ликовите (Бела) истовремено е присутен и во текстот и во сликите. На тој начин, авторот и нараторот, раскажувајќи ја оваа авто/биографија, вклучуваат и два различни медиуми: ја пишуваат својата авто/биографија и истовремено ја илустрираат.

Заклучни согледби

Двете разгледувани дела, и претходното „Црно-бело детство“ и „Бела“, се интересна појава, но не единствена, во македонската литература за деца.

Ако се ориентираме според класификацијата на жанровите на Лежен во неговиот „Автобиографски пакт“, и со оглед на претходно кажаното за доследното и потполно совпаѓање на автобиографскиот договор меѓу авторот, раскажувачот и ликот (потполно се идентични), раскажувањето е во прво лице ("јас" форма), може да се заклучи дека во обата случаи се работи за автодиегетски автобиографии со различни нијанси на автобиографичност и користење на различни постапки и техники на нивно спроведување во текстот од страна на авторите, но она што ги издвојува од останатите текстови од овој жанр, тоа се илустрациите. Физичкото присуство на ликовите во илустрациите има една типична функција која го разликува овој тип на книги од автобиографските текстови без илустрации. Сликите обезбедуваат визуелна информација, трансформирајќи ги менталните слики во реални илустрации. Ова му овозможува на читателот да ги сподели спомените на минатите настани и внатрешните чувства на авторот/нараторот, исто како да се работи за меморизирани визуелни слики.

Автобиографскиот момент во книгата е во нарацијата на авторот, вткаена во говорот на ликот Бела. Тој го опишува својот живот во периодот од раѓањето на Бела до седмата година. На тој начин, Томе Момировски создал една хибридна форма, ниту чиста автобиографија, туку една мешавина од двете. На тој начин се уриваат границите меѓу овие жанрови за кои во минатото постоеја обиди да се востановат, бидејќи ова е автобиографски текст кој ни ја дава

автобиографијата на нараторот кој зборува во прво лице, но исто така и авто-биографијата на дедото-автор, па така автобиографскиот акт е дуплиран, бидејќи приказната на дедото е придружена од сторијата на нараторот ("јас" форма).

Генерално гледано, илустрациите имаат две функции: тие ги пренесуваат расположението и атмосферата кои претходно се навестени во текстот, а потоа, му помагаат на детето/читател (гледач) да навлезе подлабоко во историската и социјална позадина на овие авто-биографски приказни кои најчесто опишуваат индивидуални искуства, но и историски настани од минатото (Народно-ослободителната војна).²⁵

²⁵ Bettina Kümmerling-Meibauer, Remembering the Past in Words and Pictures: How Autobiographical Stories Become Picturebooks, Published in: Colomer, Teresa/Kümmerling-Meibauer, Bettina/Silva-Díaz, Cecilia (Hgg.): *New Directions in Picturebook Research*. New York: Routledge, p.296-302., http://homepages.uni-tuebingen.de/bettina.kuemmerling-meibauer/essays/Remembering_the_Past.pdf, Прочитано на 25.01.2014

ЛИТЕРАТУРА

I. АВТОБИОГРАФСКИОТ ДИСКУРС ВО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА И МЛАДИ

1. Kos-Lajtman, A. (2011). *Autobiografski diskurs u prozi Višnje Stahuljak*. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa, Zlatni danci 12, Osijek: Filozofski fakultet.
 2. Kümmerling-Meibauer, B. *Remembering the Past in Words and Pictures: How Autobiographical Stories Become Picturebooks*, Published in: Colomer, Teresa/Kümmerling-Meibauer, Bettina/Silva-Díaz, Cecilia (Hgg.): *New Directions in Picturebook Research*: New York: Routledge, p.5, http://homepages.uni-tuebingen.de/bettina.kuemmerling-meibauer/essays/Remembering_the_Past.pdf, прегледано на 18.01.2014
 3. Legeune. P. (1989). *On Autobiography*, The Autobiographical Pact, Autobiographical Contract, Minneapolis: University of Minnesota Press. https://edocs.uis.edu/Departments/LIS/Course_Pages/LNT501/RN/Rosina's_on-ground_course_storage/Rosina's_LNT_501_Readings/On%20Autobiography%20pp3-30%20%20by%20Philippe%20Lejeune.pdf, прегледано на 16.01.2014
 4. Renza A. L. *The Veto of the imagination*, A theory of autobiography, <http://sites.dartmouth.edu/larenza/files/2012/08/Renza-1977-The-Veto-of-the-Imagination-A-Theory-of-Autobiography.pdf> прегледано на 16.01.2014
 5. Илија Неделков-Ограјски, И. (2004) *Предговор кон кн. Бело-црно детство*, Кавадарци: Библиотека „Феткин“.
 6. Каровски, И. Д. (2004). *Бело-црно детство*, Кавадарци: Библиотека „Феткин“.
 7. Миронска-Христовска, В. (2005). *Просветителството во Македонија*. Скопје: Институт за македонска литература.
 8. Мисиркова-Руменова, К. (1991). *Детството на Мисирков*, Скопје: Македонска книга.
 9. Момировски, Т. (1987). *Бела*, Скопје: Детска радост.
 10. Прличев. Г. (2003). *Сердарот. Автобиографија*, Скопје: Матица македонска.
 11. Ристовски, Б. (1972). *Автобиографија, Марко Цепенков, Материјали литературни творби*, Скопје: Македонска книга.
 12. Сталев. Г. (2001). *Македонската литература во XIX век*, Романтизмот во Македонија/Григор Прличев, Скопје: Институт за македонска литература.
 13. Трпковски, П. (2011). *Приказни од Саракиново*, Скопје: СДПК Радост.
- Интернет извори
1. http://www.martinamisweb.com/scholarship_files/Gappmaier_thesis.pdf, прегледано на 16.01.2014
 2. 11.Оксфордскиот речник, <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/autobiography?q=autobiography>, прегледано на 16.01.2014
 3. Genre characteristics, <http://www.ux1.eiu.edu/~cfder/GenreCharacteristicsChart.pdf>, p.2, прегледано на 24.01.2014.
 4. Дигитален речник на македонскиот јазик, <http://www.makedonski.info/search>, прегледано на 16.01.2014.
 5. <http://english4321.files.wordpress.com/2010/08/philippe-lejeune-the-autobiographical-contract.pdf>, стр. 196, прегледано на 18.01.2014

2. ДНЕВНИЧКИОТ ДИСКУРС ВО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА И МЛАДИ

2.1. Терминолошко дефинирање на поимот „дневник“ и негова класификација и типологизација

Пред да почнеме со разгледување на корпусот дела кои можат да се окарактеризираат како дневник, можеби најдобро е најпрвин да се осврнеме на тоа "што е дневник?".

Во Дигиталниот речник на македонскиот јазик, зборот дневник е објаснет како „книга во која се запишува што се работи секој ден или се забележуваат настани и впечатоци од текот на денот“.²⁶ Инаку, зборот „дневник“ потекнува од латинскиот збор "diarium" (од "dies", со значење day-ден).

Во Оксфордскиот речник²⁷, зборот „дневник“ е преведен како "книга во која се врши дневно бележење на настаните и искуствата". Според Concise Oxford Companion to the English Literature, дневникот е "секојдневна хроника на настаните", а луѓето кои пишуваат дневници најчесто ги забележуваат личните и интимни настани и мисли, па според тоа дневниците можат да бидат поделени во две категории: интимни и анегдотски.

На ова, се додава и класификацијата според полот на запишувачот. Се истакнува дека женските автори комуницираат поинтимно во своите дневници, додека мажите повеќе се концентрираат на факти и настани.

Понатаму, се укажува и на друга поделба на дневниците според односот автор-читател, или со други зборови, која е целта на авторот, дали тој сака неговиот дневник да биде објавен, па затоа пишува за читатели, или тој само води евиденција за себе. Влашин (Vlašín), заедно со Ледербукова (Lederbuchová), потенцира дека писмото уште се нарекува и "автентичен дневник", и ова се однесува на патописите, мемоарите, автобиографиите, кои, според Ледербукова, можат да се сместат во категоријата на стилизирани дневници – дневници за кои има намера да се печатат.

Последната поделба произлегува од опозицијата фикција-нефикција. Автентичните и стилизирани дневници претставуваат нефикционален дел од овој жанр, додека дневниците-романи се фикционален дел. Кај фикционалните дневници, Питер Мортон разликува псевдо-дневник и дневник-иронија/потсмев. Понатаму, тој прецизира дека кај псевдо-дневниците се прави обид фикцијата да се претстави како реален дневник, наводно напишан од протагонист и дека има многу мал, или воопшто не постои јаз меѓу лицето кое го пишува дневникот-нараторот и читателот. За пример, тој посочува дневници, кои всушност се пародија на традиционалните дневници, но она што се иронизира во нив, тоа е миметичката амбиција на романот, а не на пишувачот на дневникот. Во дневникот-иронија/потсмев, меѓу оној кој го води дневникот и самиот дневник е ироничен. Овде линијата меѓу илузијата и автентичноста е многу тенка. Овие дневници, во суштина се хуморно интонирани и секогаш имаат несигурен/неверодостоен наратор-дневничар“.²⁸

Според Питер Мортон, во неговата статија „Наративните стратегии во фиктивниот дневник“, фиктивниот дневник е посебен вид на нарација за измислени настани во прво лице и во таа смисла е мошне близок со други литературни форми како што се фиктивните автобиографии или мемоари. Самиот фиктивен дневник има долга традиција – реалистичната новела. Овде се посочуваат и можностите на фиктивните дневници: дискретен внес поврзан календарски и претставен во временски секвенци, создавање на впечаток за непосредност со помош на минимални јазови помеѓу настаните и нарацијата, ретроспективен раскажувачки упад,

²⁶ Дигитален речник на македонскиот јазик, www.makedonski.info/show/дневник/м, преземено на 11.01.2014.

²⁷ <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/diary>, 11.01.2014

²⁸ The concise Oxford Companion to the English Literature, Definition of the genre, ed. Margaret Drabble and Jenny Stringer, Oxford: Oxford U P, 1990. http://is.muni.cz/th/145339/ff_b/BAThesis-FinalVersion.pdf.10.01.2014, 11.01.2014

максимализирање на документарната илузија па дури и до точка на внесување на навидум "празни" информации во дневникот".²⁹

2.2. ДНЕВНИЧКИОТ ДИСКУРС ВО ДЕЛА ОД СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА И МЛАДИ

2.2.1. „ДЕВОЈКИТЕ НА МАРКО“ ОД ОЛИВЕРА НИКОЛОВА³⁰

Овој роман навидум не започнува како дневник. Композициски, романот е поделен на 6 целини, кои се надоврзуваат една на друга. Секоја целина е насловена според првите шест денови во неделата. Тоа е направено интенцијално, затоа што нараторот – Славе, прави план како да ги помине шесте денови со својот постар брат Марко, кој си доаѓа на распуст од војска:

„Планот ми изгледаше одличен. Јасно, тој беше лично поврзан само со мене – но како можеше да биде поинаку? (стр.8)“.

Но, она што не го знае Славе е дека Марко одвај чека тие денови да ги помине со својата девојка Роска, па не сакајќи да го разочараат малиот Славе, создаваат интрига дека на Марко му е потребна девојка:

„Истиот час почнаа моите неволи што траеја во текот на целата седмица, а кои и ден-денес не можам да ги заборавам (стр.23)“.

Од оваа наративна секвенца се гледа дека нараторот го пишува дневникот по одредена временска инстанца. Девојката треба да ја најде токму Славе кој најпрвин треба да се сретне со сите нив. Но „за чудо“, сите девојки се непријателски расположени кон Марко, а пројавуваат желба да се дружат со Славе. Тој таков, чувствителен кон нив и не сакајќи да ги навреди, а особено чувствувајќи дека се жртвува за брата си, со својот скромен џепарлак, се обидува да им угоди на сите девојки и ги води во слаткарница, на кино, на базен, итн. Се разбира, дека заговорот не останува неоткриен, заради што Славе малку се разочарува, но не се откажува и до крај сака да им угоди на сите, иако мора да констатира дека планираните „војнички активности“ со брат му Марко, ќе мора да ги одложат за друг пат. Дневникот трае колку што трае и отсуството на Марко, односно завршува со неговото испраќање на возот, истиот оној воз кој шест дена пред тоа го донел Марко дома, но ситуацијата е сосема различна, зашто ликот, како што обично се случува на крајот на ваквите прозни нарации:

„И овој воз, со кој замина Марко, беше исто така обичен воз, како и оној со кој пристигна мојот најстар брат, Но, јас веќе зачекорував во младоста, и со него, помнам, исчезна и последниот мој страв пред светот на возрасните и – пред девојчињата, без кои ни едно момче не може вистински да порасне (134)“.

Ликот-наратор никаде не открива дали/дека пишува дневник, но настаните во тие шест дена се детално опишани со сите активности на малиот и премногу зафатен Славе од утро до мрак.

²⁹ Morton, Peter. "Narrative Strategies in the Fictive Diary: An Abstract." 11.01.2014. <http://ehlt.flinders.edu.au/humanities/exchange/asri/lw_symp/P_Morton_abstract.pdf>

³⁰ Оливера Николова, Девојките на Марко, Детска радост, Скопје, 1999.

2.2.2. „ВТОРАТА СМЕНА“ ОД ВЕЛКО НЕДЕЛКОВСКИ³¹

И овој роман е со слична структура. И во него, настаните кои се опишуваат во дневникот на Николче кој заминува на петнаесетдневно летување во детско летувалиште во Струга, се редат ден за ден, и доследно, хроничарски се бележат. Романот има една воведна глава во која ни се дава информацијата дека шестоодделенецот Николче родителите го запишале да оди сам на летување, на што тој особено се радува: „За прв пат без домашните. Сам (9)“. Втората глава започнува со датирање на деновите и насловување (Вторник, 15 јули, Поаѓање) и сè до крајот, авторот на романот, детално, ден по ден, ќе ги следи доживувањата на Николче во одморалиштето. Откако „го преживува“ засрамувачкото однесување на неговите при испраќањето, Николче се впушта во склопување нови пријателства, соочување и запознавање нови карактери, задевања, општествено корисна работа во кујната, средба со асоцијални појави како ситни кражби, појава на првите симпатии и сл. Сето тоа, придонесува Николче да порасне, да се збогати со многу нови сознанија за животот и луѓето:

„Маргарита имаше крупни црни очи. Во нив беше преместено сето езеро, и сонцето, и летувалиштето, и...Што се случува со мене, како да сум маѓепсан? (стр.36)“, првото љубовно разочарување: „Летувалиштето наеднаш стана празно, пусто. А сите деца беа тука...Станувам заборавен, пак не знам што ручавме (99)“,

Во овој роман, ликот свесно нè информира дека пишува дневник, се срами од тоа, но и сака да ги сочува своите мисли и чувства: „Дневников ќе го скријам. Ако некој ме затекне кога пишувам во него, ќе излажам дека ги прераскажувам лектирите (40)“. Вторпат го спомнува дневникот на стр.115: „Дневников продолжувам да го пишувам на друга, нова тетратка. Првата имаше педесет лисја и ја испишав до крајот. Ја скрив на дното од мојата патна торба, подалеку од љубопитни очи и закачливи раце“.

2.2.3. „ДНЕВНИКОТ НА АЊА“ ОД ДИМИТАР БАШЕВСКИ

Романот е анималистички роман-дневник, поточно се работи за дневник на мачката Ања. Инаку, почетната реченица воопшто не укажува на тоа дека нараторот, авторот на дневникот е мачка: „Многу ги сакам дневниците. Имам прочитано еден напишан од господинот Лисец...“ (9стр.)³² Ваквиот почеток недвосмислено асоцира на хуманоиден автор/лик на дневникот, сè до секвенцата:

„Има еден дневник од девојчето на мојата стопанка. Многу сум љубопитна да го прочитам. Но, таа го чува заклучен меѓу кориците со мало катинарче. Малите девојчиња секогаш сакаат да скријат што пишуваат. Еднаш се обидов да го пикнам едниот нокот од десната шепа во катинарчето...“ (9).

Но, доколку и читателот очекувал, настаните во дневникот да бидат раскажани претежно од мачешка/анимална перспектива, таквиот начин на раскажување се реализира само на неколку места. Така, мачката Ања ни ја слика ситуацијата во домот во кој живее, дадени се имињата на стопаните (Сандра, Коста, Оги и Јане Арбелски), топосот – Скопје, населба Капиштец, зграда 11, осми спрат, хроносот – современиот живот. Со сета своја самосвест за постоењето, Ања нè известува за решението ад почне да пишува дневник од денот на прославата на својот роденден -5 септември:

„Велам, ги сакам дневниците зашто во нив се раскажува едноставно и без многу заобиколувања. ...Затоа и јас седам и го пишувам овој дневник. Нека се забележат, ете, чувствата и мислите на една мачка“ (99).

Глобално, композициски романот би можеле да се подели на два дела, според двата прекини на евидентирање на настаните во дневникот, а самиот дневник не инсистира на секојдневно-дневничко прецизно запишување на настаните, туку таквото бележење е некогаш секојдневно, а некогаш и по една недела.

³¹ Велко Неделковски, Втората смена, Просветно дело, Скопје, 2004.

³² Димитар Башевски, Дневникот на Ања, Детска радост, Скопје, 1994.

Инаку, ликот/запишувач, мачката Ања, се однесува сосем како човек и рамноправен член на семејството (дува свеќи на роденденот, пее роденденска песна, добива роденденски подароци, соодветни за мечешкиот род (свежи рипчиња, плетена кошница за спиење, кадифено глумче како играчка), гледа цртани филмови и сл.

Таа е третирана не само како милениче во семејството, туку како мало детенце. Семејството ја носи со себе на излет во родното село на стопанот Коста (Сарајаново), каде Ања за прв пат се запознава со широчината на природата околу себе, со својот мачешки род во ликот на мачорот Мацола, а ќе има и прилика сама да ја лови својата храна, односно полека да учи за животот:

„Во изминативе денови сфатив една важна работа: дека светот е поголем и поразновиден, а во исто време и поопасен, отколку што сум мислела јас“ (46).

Ања ја покажува и својата себична, саможива природа, што е во согласност со верувањето за карактерот на мачките, но во нејзиното однесување може да се препознае и егоистичното однесување на мало дете-галениче во семејството. Имено, од дневникот на девојчето Оги дознава за своето раѓање, разделбата од браќата и сестрите кои биле вдомени во други семејства, како и за заминувањето на мајката во непознатото за да, по некое непишано правило, го отстапи своето место на ќерка си. Кога по некое време мајка и пак се појавила на прагот со нов пород во устата, Ања се наостршила бранејќи го својот простор:

„Во тој момент можев да ја издрапам мојата мајка и нејзиното малечко. Нека не се обидуваат да стапнат на моја територија!...За мене беше важно дека мојата некогашна мајка непогрешно сфати дека оваа територија сега е мој дом и дека ќе го бранам без отстапка. Затоа, таа и не го пречекори прагот навнатре, туку се повлече“ (86).

Подоцна, кога и самата ќе се најде во ситуација да очекува пород, сфаќа дека и таа истото би го направила за да го заштити породот од опасностите надвор, иако себичноста се уште е присутна:

„Сега чувствувам дека и јас истото би го направила. Сега, кога сум во ваква состојба. Но тоа не значи дека тогаш не постапив исправно. Ние мачките знаеме како да се однесуваме!“ (87).

Друга ситуација во која Ања се пројавува егоистично и себично, е кога момчето Јане како награда за победата на ликовен конкурс добива куче - кокер шпаниел и на тој начин семејството добива уште еден член. Од самото негово присуство, Ања се разболува до таа мера што ги посетува и домашниот лекар. Одамна е позната вкоренетата нетрпеливост меѓу мачките и кучињата, но таа не се спомнува никаде во говорот на Ања. Причината заради која Ања се разболува е себичната желба да ја има љубовта на домашните само за себе и да не ја дели со никого. Од таа причина, заминувањето на својата мајка таа не го сфаќа трагично, а подоцна така бесчувствително не дозволува да се заштити кај нив со своето маче. За среќа, домашните ја сфаќаат маката на Ања, па го даваат кучето на еден инвалид како новогодишен подарок. Некаде по Нова година, кај Ања се јавува некој немир, непознат дотогаш, за запознавање на надворешниот свет:

„Чувствувам некаква возбуда која не можам да ја совладам. Се качував денес пред огледалото, но и во него не можам да најдам изглед на спокојство. Неколкупати отидов до балконот, се обидов да надушкам во воздухот надвор, но од тој балкон ништо не може да се допре, сè е далеку и недофатно. А јас добивам нагон да гредам со задните нозе и да го поткревам опашот, потоа да се влечам мешечки по подот. Ах, да е можно тоа да биде во снегот, да се втурнам во просторот околу зградите и да се фрлам во прегратките на грмушките“ (80).

Се чини дека среќата на Ања ѝ е предодредена со тоа што кај неа се паѓа паричката за Стара нова година, а таа со нетрпение очекува и насетува дека ќе се случи нешто во нејзиниот живот. Овде некаде, со записот од 29 јануари завршува првиот дел од дневникот на Ања, за да продолжи по месец и половина, со записот од 14 март:

„Пред мене е дневникот и гледате, со веќе затапениот молив, ги запишувам повторно моите мисли и моите чувства. Spreма мене не отсуствува ничија љубов. Напротив, сите се уште повнимателни“ (82).

Подоцна, Ања се навраќа на тој период и нè запознава што сè ѝ се случило во тој период. Привлечена од нешто исконско во неа, од повикот на природата, го напуштила домот на 3 февруари по пожарничарските скали со намера да се врати. Но, непријателски расположениот комшија на нејзините стопани ги заградува скалите, па Ања останува надвор. Привремено се засолнува кај госпоѓа од соседната зграда, сè додека еден ден стопанката Сандра не ја здогледала низ прозорецот.

Со враќањето дома, сите стануваат свесни за нејзината нова состојба, очекувањето на пород:

„Често чувствувам сонливост и благ умор. Апетитот ми е зголемен. Се движам некако претпазливо и одмерено. Јас ништо не правам, туку тоа си е така самото од себе.... Сега разбираам дека поривот, силен и неодложен, да се најдам во таква состојба, беше ме извлекол надвор од удобниот дом кон двориштата и покривите“ (85).

И нејзините новородени мачиња ја доживуваат истата судбина, добиваат нови домови. На самиот почеток на летото, кај Ања се јавува истиот немир познат од порано:

„Вечерва го сеќавам мирисот на липата што веќе почнува да расцутува во дворот долу... Еден ден ќе се симнам и ќе прошетам по местата што еднаш за кратко ги запознав зимата. Ќе се мушна во грмушките и ќе се просновам под стреите“ (118).

Тој порив ќе ја одведе Ања во смрт, со што завршува нејзиниот дневник со последниот нејзин запис од 2 јануари. По нејзината грозоморна смрт од забите на настрвениот од луѓето питбул, последниот запис, го внесува Сандра, со апел кон сите за похуман однос како кон животните, така и воопшто меѓу луѓето:

„Околу паднатото, можеби веќе повредено животно, беше оформен круг од луѓе за мачката да не може да избега. Во кругот е пуштено сега веќе сосем настрвеното куче... Нема ли некоја симболика во тој ритуал – да се атакува врз едно невино суштество и да се ужива во глетката како се растргнува неговото тело!“ (121).

2.3. ДНЕВНИЧКИОТ ДИСКУРС ВО РОМАНИТЕ НА ГЛИГОР ПОПОВСКИ

Се чинеше дека со „Планино убавино“ Глигор Поповски се прости од селото, зашто своите јунаци ги извлече од него. Иако не многу далеку, само до в планина, но в планина донесе и градски луѓе, дека конечно, следното негово, поголемо дело: повест, роман, ќе не води во урбана средина.³³

Така и се случи, зашто во следното свое поголемо, прозно дело - романот „Заборавениот колосек“, Глигор Поповски комплетно ги смести своите мали јунаци во урбана средина и ги соочи со животот во градот, кој е далеку поинаков од селскиот, идиличен живот. Овој роман на Глигор Поповски е сведок дека овој автор подеднакво сугестивно може да се приближи до животот на децата во урбана средина, како што покажа и во претходните свои дела, дека тој е писател со извонредни можности, пред сè човек кој може да комуницира со сите деца. Тој е човек кој им посветува извонредно внимание на децата и младинците што живеат во сосема различни услови и средини.

2.3.1. „ЗАБОРАВЕНИОТ КОЛОСЕК“ ОД ГЛИГОР ПОПОВСКИ

Романот *Заборавениот колосек* обработува една мошне актуелна и пред сè болна тема од нашето секојдневно живеење. И претходно Глигор Поповски докажа дека секогаш е во тек со актуелното живеење на нашата младина, но овојпат се чини дека се надмина себеси. Зборувајќи за децата од улица, авторот упатува силен апел не само до луѓето кои се компетентни за таа проблематика, туку и до сите нас - да вложиме максимални напори за интеграција на овие деца што секојдневно ги гледаме по улиците, мостовите и каде ли уште не, во општеството. Тоа се деца заборавени од општеството, надлежните органи, па најчесто и од најблиските. Со романот *Заборавениот колосек*, Глигор Поповски како да се обидува да ја разбуди нашата совест, да им посветиме двојно повеќе внимание и грижа на ваквите деца, кои секојдневно скитање по улиците може да ги завее по грди патишта.

На такво искушение е ставен и главниот лик во романот - Јанко.

Со него реалниот автор се запознава на самиот почеток од романот, во нечистиот ресторан на старата железничка станица. Уште на почетокот Јанко ја докажува својата чесност, кога го предупредува дека му паднал паричникот:

„Имате среќа. Некој можел да ви го смота“.³⁴

Момчето го предупредува авторот да провери дали сè му е внатре, но авторот е сигурен дека сè е во ред, зашто:

„- Верувам - реков. - Твоите очи не лажат“.(6)

Момчето го препознава авторот и има апсолутна доверба во него, особено по прочитаниот роман *Бојан*. Вака тоа го објаснува Јанко:

„- Со една ваша книга оздравев...“

- А од што беше болен, Јанко?

- Од сè. Најмногу од неживот....Губиш сè. Стануваш никој и ништо и не знаеш што да правиш со себе. Не гледаш никаков пат за напред“(9).

³³ Александар Поповски, Поговор кон книгата „Песни“ од Глигор Поповски, Детска радост, Скопје, 1984 год., стр.190.

³⁴ „Заборавениот колосек“, Глигор Поповски, Детска радост, Скопје, 2001 година, стр.5

Ваквото песимистичко расположение Јанко успеал да го надмине благодарение на однесувањето на Бојан во тешките планински услови на снег, волци, болест, иако на моменти се чини дека дотогашниот живот кај него внел нотка на разочараност, па затоа вели:

„Мене црна мачка ми го поминала патот уште кога сум се родил...Животот пред мене е како Јурукот пред Бојан“ (12).

Затоа момчето наоѓа одушка, доверувајќи му се на дневникот, запишувајќи ги во него сите работи што довеле до тоа да си го напушти семејството и да се најде на улица, или како што вели:

„... Дневникот ми служи за разговор. Ми олеснува. Во него си ја сместувам душата...“ (14)

Така, всушност и започнува оваа необична приказна за еден млада детска душа, која на прагот од животот се наоѓа фрлена на неговиот асфалт и препуштена сама на себе. Првата глава ја раскажува реалниот автор, а потоа, во втората глава му ја отстапува улогата на наратор на главниот јунак - Јанко.

Романот ги има сите елементи на расказноста, карактеристични за реалистичното раскажување. Овде се присутни сите седум техники на полнење на ликот (ликовите), распределбата на функционалните единици, сетингот (просторот), референцијалното усидрување на дејството и ликот во актуелната стварност...

Функции

Главната функцииска шема (распределеноста на јадрата и катализите) на романот *Забравениот колосек* изгледа вака:

Романот започнува кога Јанко веќе е излезен од дома, значи првата кризна точка (јадро) веќе настапила. Инаку, самиот тој ја кажува причината поради која мајка му го истерала од дома, откако тој испратил писмо на татка си во Германија и го известил за неморалното живеење на својата мајка, па таа реагира како не-мајка:

„Проклетнику! Арамијо! Ми го уништи животот! - викаше по мене како бесна кучка. Чесен збор, не можев да ја препознаам мајка си. - Очи да не ти видам, прагот да не ми го пречекориш!“³⁵

Тогаш судбината на Јанко е неизвесна и не се знае како понатаму ќе се одвива неговиот животен пат. Овде се поставува прашањето: дали Јанко ќе потпадне под некој порок на улиците, дали и на какви луѓе ќе налета итн... По двонеделно скитање низ градот, Јанко се враќа дома при што мајка му го пречекува со раширени раце, со зборовите:

„ - Каде си, бре, синко? - ме прегрна мајка ми, ме стисна, незадржливо плачејќи и бакнувајќи ми ја косата, челото, образите.

- Од ум ме измести! - викаше, не сакајќи да ме пушти“.³⁶

Ова е моментот кога целата кризна ситуација може да се разреши и пак да се постигне хармонична ситуација, но:

„Можеби ќе ѝ простев, можеби ќе се смирев и ќе останев дома, но во нашиот стан, на мојот кревет лежеше тој, Драган. Си ја собрав облеката, им ја треснав вратата и оттогаш не се вратив“.³⁷

Веднаш потоа, во третата глава, додека Јанко го опфаќа очајот и безнадежноста, пред него се појавува неговиот *спасител* - Макарие Арсов Мавродијев или Мак. Јанко за него дава убав портрет:

³⁵ Цит. дело, стр.17

³⁶ Цит. дело, стр.18

³⁷ Цит. дело, стр.18

„Пред мене стоеше момчак, троа покрупен од мене, поширок во рамењата и веројатно постар. Патики на нозете, развлечени ама сеуште здрави, фармерки со растресени ногавици, дебело палто, ни кусо ни долго, капа која со превртување може да ги заштити ушите од студ, и торба, спортска, од која сиркаше неначната векна“.³⁸

Благодарение на подадената рака на Мак, кој го носи во своето пребивалиште, Јанко е тргнат од улицата и опасностите што ги носи таа. Со тоа се надминува првата кризна ситуација и Јанко почнува да живее еден нов, но интересен живот. Живеалиштето на Мак е еден заборавен вагон на ЈДЖ-207, каде Мак го прима, но го опоменува дека мора да плаќа кирија, на што Јанко се вчудовидува:

„...Само ти уживај, и ако сакаш да останеш тука, мораш да платиш. Што се вели, брат за брат ама сирење за пари. Без парица денес ништо нема, така?

-Ама како, Мак? Немам пари, не знам да копам, да калемам, да садам“.³⁹

Со ова Макарие го става Јанко во тешка ситуација, и настанува нова кризна точка, зашто постои опасноста дека Јанко може пак да се најде на улица. Самиот Макарие бргу му помага да го разреши проблемот, со тоа што го здружува со момчето Осман, со што и второто кризно јадро е надминато. Јанко го запознаваат со *газда Тодор*, кој има свое нивче каде произведува зеленчук, кој потоа го продава на пазар. Во таа работа секојдневно почнува да му помага Јанко и на тој начин почнува да заработува за себе, па дури и да заштедува пари. Така, Јанко почнува да живее интересен живот. Набргу им се придружува уште еден *станар* во нивното бедно живеалиште. Тоа е чуварот на тој дел од железничката станица, кого Јанко го нарекува *Неговата осаменост* Миладин. И тој, како и тие е фрлен на тој колосек да си ја дочека пензијата, живее сам и деновите ги минува во осаменост, поради што Јанко му го дава ова име:

„Не знам дали во широкиот божји свет постоеја две души какви што бевме јас и Макарие, што подобро можеа да го разберат овој несреќен човек“.⁴⁰

Заживуваат тие тројцата еден стабилен живот, сè до оној момент кога Макарие добива порака од родниот крај, од стрината, да се врати и да се грижи за имотот, зашто нема кој друг да го наследи. Макарие извесен момент се двоуми:

„- Не знам за каде сум? Кој пат да го фатам па да излезам на чистина?“⁴¹

Но веднаш потоа не успевајќи да му одолее на повикот на родниот планински крај, иако токму стрината го истерала оттаму, па тој морал да скита и сам да се издржува, донесува конечно решение. Тој е мошне свесно момче, кое знае дека земјата е она што вреди, а не улицата:

„Овде сè може да ми се случи, а таму сум како камен што никој не може да го помести од лежиштето. И, ако не се вратам, сè ќе пропадне. Ќе се запустити колибата, ќе се сотре стоката, тревиста ќе ги подземат нивите, ливадите... Тој имот таму нема кој да го наследи...“⁴²

Ова е друга кризна точка, иако можеби не со ист интензитет како на почетокот, зашто се поставува прашањето - како понатаму ќе се снаоѓа Јанко? Благодарение на друштвото и грижата на *Неговата осаменост* Миладин, работата со *газда Тодор*, како и грижата за момченцето кое самиот тој ќе го спаси од улицата - Сашо, Јанко продолжува да живее на заборавениот колосек, во вагонот ЈДЖ-207. Во тој период се случува еден немил настан што ќе ги вознемири жителите на вагонот. Имено, една вечер нивниот вагон го напаѓаат група момчиња-бездомници, меѓу кои бил и т.н.р. Стојан, на кого тие претходно му даваат пребивалиште, а тој како „благодарност“ му ги украде заштедените пари на Макарие, и сега сака да им го преземе вагонот. Во тие мигови, *Неговата осаменост* Миладин покажува невидена храброст и ги спасува претрашените Јанко и Сашо од натрапниците. Некаде во тие денови и *Неговата осаменост* Миладин веќе го губи тој квалификатив од Јанко, зашто се запознава со Николина, која работи кај пензионираниот

³⁸ Цит. дело, стр.19

³⁹ Цит. дело, стр.25

⁴⁰ Цит. дело, стр.98

⁴¹ Цит. дело, стр.120

⁴² Цит. дело, стр.120

доктор Трајко. Познанството меѓу нив настанува благодарение на Јанко, кој ќе го забележи еден ден снежениот доктор, па ќе го придружува до дома, а таму се запознава со тетка Николина која се грижи за неговиот дом. Таму Јанко ќе ја запознае и неговата внука, негова врсничка која му остава голем впечаток-Невена. Нивниот дом остава голем впечаток врз Јанко:

„Куката во која така ненадејно се најдов, старецот со кого седев и разговарав, девојчето што се поздрави со мене, тишината, свежината на зеленилото, тивката музика што извираше некаде од внатрешноста на куќата, беспрекорната среденост на сè што ќе ми влезеше в очи, сето тоа беше нешто што јас можев да го видам само во сон. Како да влетав во свет во кој не постојат сите валканости и грубости што го сочинуваа мојот свет, сите неизвесности во него, и како да се најдов пред старец и девојче кои немаат поим за таа друга, груба страна на животот. Воопшто не се вклопував во амбиентот во кој се најдов, се чувствував неудобно, па посакав што побргу да си бегам“.⁴³

Иако, посакува што побргу да си замине од таму, сепак тоа е неговата потајна желба за хармоничен дом кој го нема. Набргу потоа, ќе уследи и поканата за ручек од доктор Трајко, што кај нив тројцата (Јанко, Миладин, Сашо), ќе предизвика возбуда, но и страв како да се однесуваат. По темелното „дотерување“, одат на ручек во нивниот дом, каде си поминуваат:

„Убаво, незаборавно! Ние тројцата од заборавениот колосек најдовме нови пријатели од нормалниот свет...Леле бре, животот може да биде и убав!“⁴⁴

Некаде во тој период, во животот на Јанко почнуваат да се случуваат многу работи, така што и самиот тој признава дека не може на сите да им даде доволно место во својот дневник. Имено, неговиот татко се појавува однадеж, но Јанко кон него се однесува студено. Еве како тече тој дијалог меѓу нив:

„Како си, Јанко? - ме праша кога крај тезгата се стиши турканицата.

- Добро, - одговорив рамнодушно, барем сакав да изгледам рамнодушен, иако се во мене татнеше.
- Не ме познаваш ли?
- Не.

Молчеше малку. Веројатно не очекуваше ваков одговор. Веројатно си мислеше дека штом ќе го видам ќе му се фрлам во преградка.

- Јас сум, татко ти.
- Татко ми? - ги кренав веѓите.
- Да. Тој сум.
- Јас немам татко.
- Имаш. Јас сум татко ти Јордан.
- Јас немам татко, - грубо му вратив.
- Јас...
- Не ме интересира кој сте, што сте! Одете си! Имам работа, - гневно му реков“.⁴⁵(потцртаното-мое, Ј.Д.)

Всушност, Јанко му е многу лут на својот татко затоа што навреме не се вратил од Германија, кога тој го предупредил за неморалното живеење на својата мајка, па затоа сега со толкава силина и решителност, дури двапати го негира татковството. Сепак, оваа средба остава трага врз него. Набргу, до тој степен се зацврстува врската меѓу тетка Николина и *Неговата*

⁴³ Цит. дело, стр. 149-150

⁴⁴ Цит. дело, стр.177

⁴⁵ Цит. дело, стр. 180

осаменост Миладин, што тие решаваат да живеат заедно, па дури и Осман, иако млад се оженува, а милиционерот Јоцо или како што Јанко го нарекува *Семоќното око* доаѓа со вест дека набргу ќе ги рушат вагоните, поради што кај Јанко се раѓа некоја тага и потиштеност, заради неговата неизвесна судбина, па во тие мигови мисли на Макарие:

„Ноќва би ми било многу полесно да е со мене Макарие. Тој има волшебна моќ да ја запретува тагата и да ја пронаоѓа светлинката што го излезот од темницата“.⁴⁶

Набргу потоа, Јанко и Сашо се преселуваат кај газда Тодор, кој уште порано тоа им го спомнал, но тој се разболува и завршува во болница. Овде Јанко го завршува своето раскажување, а особено тошко му паѓа разделбата со вагонот:

„Готово е. Завршува нашиот живот на заборавениот колосек. Тажна е разделбата со тој рѓосан старец, што не чуваше на суво, на топло, на чисто, на заветно, на безбедно. Не чуваше од пролетта, па еве, до крај на летото“.⁴⁷

Завршува дневникот на Јанко, завршува неговата летна преживеалица, неговото сурово соочување со животот. Понатаму, самиот автор ја продолжува и завршува потрагата и приказната за Јанко. Оди на вагонот, но таму сè е срушено и изменето, па затоа оди на пазарчето и го наоѓа газда Тодор. Од него дознава дека Јанко, сепак, по разговорот со него, решил да замине со своите во странство, па тој, пројавувајќи загриженост за него, му посакува сè најубаво:

„А јас што да речам, нека му е со среќа во големиот свет, мед и млеко да му тече во животот и нека им биде радост и среќа на татко му и мајка му. Белки е застанат на здрава земја, личниот тој?“⁴⁸

Ликови. Актанти

Главен лик во романот *Забравениот колосек* е **Јанко Ролески**. За него и неговиот живот добиваме податоци од неговиот дневник, кој го води мошне прецизно, документирајќи ги сите важни настани по неговото излегување од домот, па сè до повторното обединување на неговото семејство кога и тој заминува во Германија. Во дневникот се дадени податоци и за неговото семејство, родителите... Оттаму се дознава дека ликот има име - Јанко Ролески, дека е роден во Скопје на петти септември 1968 од родители Роза и Јордан. Кажува дека има шеснаесет години, благодарение на што можеме да го определиме времето на одвивањето на дејството во романот - 1984 година. Местото на одвивање на дејството е Скопје, што може да се определи според топонимите кои се карактеристични само за овој град: пазарчето Буњаковец, Треска, Лепенец, Водно, значи топоними по кои се препознава местото.

Овде се дава и потеклото на родителите- мајката е од Егејска Македонија, а таткото од Источна Македонија. Јанко многу децидно го опишува сè она што довело до бурни настани во неговото семејство: таткото без постојана работа, со изобилно трошење кога имале пари, и распродавање на купените нешта кога парите ќе завршеле. Инаку, тој мошне прецизно ја опишал мајка си, и тоа не само физичкиот изглед:

„Мајка ми Роза е убава жена, црнка, црнокоса, валчеста. Не еднаш сум забележал како мнозина мажи се вртат по неа и ја загледуваат. А нејзе тоа, изгледа, многу ѝ се допаѓа...Мајка ми, многу млада, без школо, без занает, се омажила за татко ми. Побегнала по него.Веќе реков, бегала од дома, бегала од школо, бегала од работа. Живеела од ...Но тоа не е за пишување“.⁴⁹

Овде за момент, Јанко го вметнува и својот портрет, иако сиромашен:

⁴⁶ Цит. дело, стр. 189

⁴⁷ Цит. дело, стр. 197

⁴⁸ Цит. дело, стр.209

⁴⁹ Цит. дело, стр.16

„Јас личам на неа. По очите, усните, косата, веѓите. Лицето ми е издолжено како на татко ми“.⁵⁰

Друг портрет на Јанко ќе сретнеме дури кон крајот на романот и тоа таму тој зборува за себе, но во една поинаква ситуација, односно кога одат на ручек кај доктор Трајко:

„Како ли изгледав јас? Бев измиен, свежо потстрижан, исчешлан, чисто облечен, со измиени заби, исчистени нокти, но не можев да ги истријам струпките по носот и образите што отсекогаш ги имав преку лето, кога ќе почнев да му се препуштам на сонцето. Не си ги сакав ни двата предни, горни заба, за кои мислев дека ми се преголеми, па најчесто, кога за тоа чувствував потреба, ја држев устата затворена. Воопшто, мислев дека не сум грд, но не сум ни убав, иако во моето одделение имаше девојчиња што ми се умилкуваа“(175)

Секојдневниот несигурен живот ќе го натера неговиот татко да замине во Германија, а за тоа време нивната куќа почнуваат да ја посетуваат *пријатели* на татко му, за што како што се кажа претходно Јанко ќе му напише писмо на татка си што ќе доведе до конфликт меѓу Јанко и мајка му, по што тој си заминува од дома, на улица. Решава да се осами и да се отргне од таквиот дом. Останува буквално на улица, каде се запознава со необични луѓе, со нивните судбини и начин на живот и што е уште поважно, самиот почнува да работи, да заработува и да се издржува. Јанко е актант (недеградиран јунак), кој во судир со реалноста, со неморалниот живот на мајка си и отсуството на татка си (значи - деградиран свет), бега од дома за да го пронајде тоа по што копнее, дом - на улицата. Таму ќе пронајде луѓе кои, иако до вчера не ги познавал, се грижат за него и тоа му годи. На улицата ќе осознае дека има многу несреќни луѓе на овој свет: Неговата осаменост Миладин, кој нема никој свој и е *заборавен* на заборавениот колосек, Макарие-момче без семејство, па и истеран од домот, газда Тодор, кој никако не може да се помири со синот и неговата трка по пари, итн....

Во тие мигови тој се запознава со **Макарие (Макарие Арсов Мавродиев)**, кој му подава рака и го тргнува од улицата. Портретот на Макарие што ни го дава Јанко е овој:

„Пред мене стоеше момчак, троа покрупен од мене, поширок во рамењата и веројатно постар. Патики на нозете, развлечени ама се уште здрави, фармерки со растресени ногавици, дебело палто, ни кусо ни долго, капа која со превртување може да ги заштити ушите од студ, и торба, спортска, од која сиркаше неначната векна“.(19)

Овој лик има големо значење за Јанко, зашто на некој начин е негов спасител и овде делува како лик-помошник. Тој не само што физички му подава рака на Јанко, туку и фигуративно, зашто ќе го натера Јанко да работи, да биде активен, а со тоа да заборави на домашните проблеми. Инаку, самиот Макарие има многу чудна, но длабоко вистинита животна филозофија, која на почетокот му пречи на Јанко, но потоа ја сфаќа нејзината вредност. Макарие му дава многу корисни совети на Јанко, од кои некои се во вид и на пословици или поговорки:

„Ако имаш раце и памет, ќе имаш и пари. Но, парите не идат сами, по нив треба да трчаш. Има една нашинска, која вели: Бог дава, ама во кошара не накарува!“ (21)

„Каде е тенко таму се кине“ (24)

„Брат за брат ама сирење за пари“ (25)

„Пријателството си е пријателство, а бизнисот - бизнис!“ (35)

„Чиста сметка, долга љубов!“ (35)

Поради ваквите совети Јанко го почитува Макарие и се приврзува со него, па затоа тешко ќе му падне нивната подоцнежна разделба. Јанко всушност му се восхитува на Макарие, па по негов пример почнува и да штеди пари, а за Макарие тој размислува вака:

„Овој далеку ќе дотера, - си помислив. -Ништо не остава непредвидено. Богами, ќе излезе од него некој Оназис!“ (35)

⁵⁰ Цит. дело, стр.16

„Мене во последно време животот ме клоцаше и не знаев на која страна ме турка, а гледам, Макарие го клоца животот и командува. Знае што сака, каде оди, што и колку може. И верува, цврсто верува. Спокоен е, сигурен е, како некој цврст, тежок камен што убаво легнал врз почвата и никој не може да го измести“ (35-36)

Макарие потекнува од планинско село во источна Македонија. И неговата судбина е потресна. Останат без родители, работи како овчарче кај својот чичко, а по неговата смрт, стрината, која тој ја нарекува *кучка проклета* (24), го истерува оттаму. Некој шофер бесплатно го донел во Скопје, каде се вселил кај некоја бабичка и се грижел за нејзината, па и околните бавчи:

„... Прво ѝ копав, ѝ ја средував бавчичката, ѝ калемев трендафили, ме разбираш, па ѝ купував што ѝ требаше, па земав да подработувам и кај комшиите и така отворив убав „бизнис“, се рашири и работичката, убавина, разбираш? Виде градскиот народ дека сум чесен и вреден работник и дојдов на цена, ме разбираш?“ (24)

Иако неписмен, Макарие го познава животот, па затоа не бира работа:

„ - И ти мене ми изгледаш важен. А што работиш?

- Сешто. Ништо не одбивам. Кога е за пари и нужници чистам“ (потцртаното- мое, Ј.Д.) (20)

И навистина. Благодарение на трудољубивоста и штедливоста на Макарие и Јанко, по негов пример, работи со ромчето Осман, па почнува да печали и заштедува:

„Му го почитував таквиот став на Макарие. Настојувал и јас да се однесувам така. Помалку работев од него, помалку заработував, а знаев и да потрошам, но сепак, секој ден одвојував настрана, секој ден чувствував како под пазувата ми се здебелува снопчето банкноти“ (93)(потцртаното-мое, Ј.Д.)

Почнува да живее спокојно и да се прехранува со спечаленото од свои раце:

„Се накрвавме царски. Наше јадење, од никого немолено, од никого неподарено, од наши раце, од наша пот!“ (40)(потцртаното-мое, Ј.Д.)

„Убаво е кога некој се грижи за тебе, те испраќа негде, убаво е кога одиш негде заедно со некого, убаво е кога знаеш дека денот нема да ти одлети бесцелно“ (39)

Овде особено е евидентно во колкава мера влијаело позитивно познанството на Макарие врз Јанко. Интересно е што при самото нивно запознавање, кога Макарие се претставува, свесен за необичноста и невообичаеноста на своето име, се обидува да му го појасни на Јанко, така што спомнува дека во православниот календар има светец со неговото име. Тука можеби се крие голема симболика, и влијание од христијанската идеологија, зашто и овој Макарие му помага на Јанко, не само со тоа што го зема под свој покрив, туку и со тоа што морално влијае врз него, како што обично влијаат светците. Како што кажува и самиот Јанко, подадената рака на Макарие има не само физичко, туку и фигуративно значење:

„Многупати потоа често размислував за таа подадена рака и воопшто за конкретното, а и поширокото значење на изразот 'подадена рака'“(19)

Инаку, Макарие е момче кое присилно било откорнато од родниот планински крај, од коренот и затоа постојано чувствува носталгија кон него. Но, затоа пак, при првата можност, кога стрината (*проклета кучка*) го повикува назад тој не може да му одолее на повикот на родниот крај:

„Не знаевме ништо за неговата планина, но неговата решеност да се врати не беше да ѝ удоволи на стрина си, туку не можеше да му одолее на повикот од планината. Планината го викаше“ (121)

По неговото заминување, Јанко чувствува голема тага, зашто станува свесен колку му значел Макарие:

„Тој ми подаде рака, тој ме научи да не се предавам...искрен да бидам, тој простосрдечен, добродушен Макарие, имаше некакво волшепство, некаква моќ што не умеам да ја објаснам, со која привлекуваше. Каде ќе се допреше зрачеше само со добрина и чистота...“ (122)(потцртаното-мое, Ј.Д.)

Преку неговата судбина авторот како да ја потенцира онаа вечна тема во своите дела, а таа е - поврзаноста на човекот со земјата - неговиот корен, како и, што се случува со човекот кој е откорнат од својот корен. Макарие има втора шанса да се спаси, па затоа решава да не ја пропушти:

„Овде сè може да ми се случи, а таму сум како камен што никој не може да го помести од лежиштето“ (120)

Но за жал, *Неговата осаменост* Миладин, не успеал во тоа, па признава:

„Да веруваме дека правилно постапил, дека ја избегна грешката што ја направив јас во младоста. На некој начин ја имав истата негова судбина. Лекомислено избегав од родниот крај, сам си ги пресеков корењата и дојдов дотука да бидам никој и ништо...“ (123) (потцртаното-мое, Ј.Д.)

Макарие не ги напушта засекогаш, не ги заборава, па по извесно време ги посетува и им го пренесува своето воодушевување од планината:

„Таму, како и секогаш, јуначки се живее. Се жнее, се коси, се молзе млеко, се сира сирење. Блеат овци, мукаат говеда, свонат свонци и прапорци, лајат кучиња, мириса мајчина душичка...Планината си е планина, со ништо не можеш да ја замениш!... Знаеш, Јанко, таму ми е коренот. Во земјата, во планината. Каков ветар да дува, не може да ме искубе. Цврсти ми се корењата таму. И во најцрно време, таму ќе успеам да преживеам. Се потпираш на своите раце, на својата снага, на својот ум. А тука, тука сè е несигурно. Денес си, утре не си. Човек в град ќе умре и за корка леб. Таму, корења да копаш, што се вели, киселец ќе пасеш коприви ќе вариш - ќе преживееш. Така мислам јас....Таму луѓето се населени пред илјада, пред повеќе од илјада години, а што не се случувало, какви болести, какви војни, какви земјотреси не биле, луѓето траеле... Земја, Јанко, земја. Таа, кој и да ја гази, кој и да ја владее, раѓала и ќе раѓа“ (163-164)

Во овие толку восхитувачки зборови на Макарие, освен што се крие голема вистина, го насетуваме присуството на авторот и неговото воодушевување од убавините на родниот крај, но и носталгијата по него. Всушност, како да ги слушаме зборовите на Бојан, дедо Иван и дедо Димо од романот *Бојан*.

Макарие толку убаво им го претставува својот роден крај, што и Јанко и *Неговата осаменост* Миладин посакуваат да појдат таму. Макарие не ги одбива, напротив, ги поканува и им ја кажува точната адреса (село Спиково), но не заборава да му напомене на Јанко:

„Држи се ти за газда Тодор, слушај што ти вели батко ти Макарие. Тој е твоја среќа и сега засега покрај него си најсигурен...На тој газда Тодор рака да му бакнувате и нозете да му ги миете, море!“ (164-167)

Погрешно е да се помисли дека Јанко го заборавил своето семејство, зашто мошне често тој чувствува носталгија и копнеж по родителскиот дом. Во еден момент несвесно се упатува кон својата зграда:

„Пријатно ми беше да го вдишувам тој мирис, зашто ме потсетуваше на мирен живот, на домашна атмосфера“ (87)

Кога ќе види дека неговата мајка (повторно!) има машко друштво во станот и дека ништо не се променило, реагира вака:

„Тежината во градите ми нараснуваше до неподносливост. Ги стискав штиците на клупата, ги стегав забите до кршење...Не можев да поднесам. Чинев дека градите ќе ми се распукнат, ќе бликне отров од нив. Ме заборавила, ме отпишала! Станав, побарав околу клупата камен, избрав едно сенчесто место, поблизу до зградата и замавнав по

осветлениот прозорец....Срцето ми бевташе, целиот треперев. Никогаш во животот не сум бил таков“ (90)

Иако е свесен дека тоа што го прави не е во ред, сепак Јанко не може да одолее на револтот во неговото срце. Но, тој не е заборавен и сосема отфрлен од своите, како што мисли. Имено, еден ден на пазарчето доаѓа неговата мајка, а Јанко, навреден од нејзиното однесување, ќе изреагира вака:

„ - Ама Јанко, слушај ме, мајка сум ти...

- Не знам дека имам мајка! Ако не мислите да купувате, тргнете се, госпоѓо...Мајка ми се вцрве, промрморе нешто, се сврте лево, десно и се изгуби во турканицата“ (105)(потцртаното-мое, Ј.Д.)

Јанко е свесен дека се однесува недолично, зашто таа сепак му е мајка. Го боли тоа што се чувствува заборавен и отфрлен од неа, и поради тоа ја мрази, но сепак знае дека длабоко во срцето ќе ѝ прости се:

„Тешко ми беше, претешко. Како цело Водно да се беше навалило на мене. Сепак - мајка! Можеби некогаш ќе ѝ простам, можеби и самиот ќе појдам да ја побарам, но сега не можам. Не можам да си ја избришам од глава сликата од онаа вечер, кога јас, отфрлен, бездомен, седев на клупата пред зградата, а таа се милуваше со некој од нејзините милосници. Ја мразев, не сакав да ја видам, се чувствував навреден и понижен. Мислев дека на пазарот нема понесреќно, поотфрлено суштество од мене“ (106)

Тоа чувство е засилено и од недовербата на луѓето од околината кон него и таквите деца како него, кои секојдневно се среќаваат по улиците. Особено го навредува недовербата на една бабичка на станицата на која тој сака да ѝ помогне со торбите:

„- Не, не! - кресна бабичката, истргнувајќи ми ги торбата и куферот од рацете. Просто ме изненади со каква сила ми ги истрга. Уште повеќе ме изненади нејзината постапка. Сигурно помислила дека сакам да ѝ ги украдам. А можеби и има право, можеби изгледам како крадец. Се оддалечив, си признавам, тажен и навреден“ (87)

Јанко е свесен за својот запуштен изглед, па затоа честопати одат на реката Треска, каде како и сите се капат и каде се чувствуваат еднакви со сите:

„На Треска, препуштени на галежот од водата и сонцето, голи како сите други капачи околу нас, се чувствувавме безгрижни, слободни и рамноправни со сите други... Немаше ден да не ги почувствуваме презирните и потценувачки погледи на луѓето со кои се среќававме...“ (125)

Таму, Јанко честопати си ги пере и алиштата, заради што е и навредуван и нарекуван со погрдни имиња, што многу тешко му паѓа:

„- Неранимајко! Простаку! Тука ли се перат посрани гаќи! - ми се развика таа. На чекор два од неа стоеја три девојчиња, ластарки на моја возраст, и се смееја. Забавно им беше.

- ...

- Ја загадува плажата! - пиштеше кобрата. Безобразник! Невоспитан! Уличар! ...

Колку, колку бев погоден и навреден! Мислам дека и солзи ми потекоа. Си ги собрав парталчињата, недопрани, и без збор побрзав да се оддалечам од таа проклета, дебела женетина“ (126)

Со работата кај **газда Тодор**, Јанко се спријателува со него и секојдневно му ги продава производите од неговата градина на пазарчето, за што е платен. Овој старец стекнува голема доверба во него, која Јанко не сака со ништо да ја изневери. Во еден момент, на крајот од романот, кога е во болница, тој ги нарекува Јанко и Сашо свои внучиња:

„Уште не бевме излегле од болничката соба, чувме како некој од болните што лежеа до него, го праша:

- Внучиња ли ти се децава?
- Внучиња, внучиња, - му одговори газда Тодор“ (196)

Еве го портретот на газда Тодор, даден од авторот:

„Крупен шеесетгодишен маж, со бели мустаќи, црвено лице, небричена брада и шубара врз главата која сигурно беше ќелава“ (206)

Газда Тодор му дава и многу корисни совети, во поглед на тоа како да ги проценува луѓето и како да се однесува со нив, односно постапува со Јанко како што би постапувал родител кон своето чедо:

„Труди се да ги запаметуваш луѓето, не само по лика туку и по карактер. Полесно ќе ти биде. Ќе знаеш кој каков е и како треба да постапуваш со него. Со куче биди волк, со овца биди јагне. Тоа ти е мој совет“ (69)(потцртаното-мое, Ј.Д.)

Кога на газда Тодор му умира болната жена Јанко, Макарие и Осман со неговите сестри-близначки, се грижат за работата, за што солидно се платени. Нивното пријателство во тие моменти многу му значи на газда Тодор, па затоа тој ќе рече:

„ - Заслужувате поубав живот од тој што го живеете. И, заслужувате родители што би требало да се гордеат со вас“ (108)

Од тие причини, Јанко останува неколку дена кај газда Тодор, за да биде во негова близина и да му помогне. Јанко честопати размислува вака за осаменоста:

„Сам човек! Знаат ли тие што живеат во семејства, со татко, со мајка, што значи да се биде сам? Остави го настрана чувството дека се држиш за гранка која на ништо не се потпира и ветрот ќе ја одува во секое време“ (124)

Свесен е за неговата неизвесна судбина, доколку не ги сретнел Макарие и Осман:

„...Чудно е колку еден несреќник може да му помогне на друг и што само несреќник може да разбере и да сфати друг несреќник, па да го поткрепи, да го поткрене ако потклезнал. Едноставно, јас не знам што ќе се случеше со мене ако не ги сретнев Макарие и Осман...Од нив учев некоја друга школа, откривав друга страна од животот, учев друг начин на постоење“ (73-74)

Од тие причини, кога го среќава момченцето Сашо, во чиј лик се препознава себеси, го зема под своја закрила, како што претходно со него сторил Макарие:

„...Мене ми беше важно што го имам крај себе и што сум доволно силен и доволно способен да му помогнам на ова запусено дете. Од поодамна, можеби од заминувањето на Макарие, не се бев почувствувал толку пријатно, толку самоуверено, толку полетно. Грижата за малиот го распали кај мене подизгаснатиот инает, папсаната упорност, да се борам и да победувам“ (134)

Друг лик во романот *Заборавениот колосек* е момчето **Осман**, кој прв го воведува Јанко во работата. Осман е Ромче од сиромашно семејство, но е многу трудољубиво. Еве како го опишува Јанко:

„- Глеј, овој ти е Осман ага! - ми претстави Макарие едно слабо, лишаво момченце, со куси, растресени панталони, износени високи чевли без врвци, испечено лице на кое не му се разпознава бојата. Сè на него, од врвот на главата па до петиците беше црно или темносиво, и чевлите, и нозете, и панталоните, и маицата, и лицето и косата, само белките на неговите очи како да беа двојно побели од обично, а забите како нанижани зрна од најубав, бел тетовски грав“ (25)

Благодарение на Осман и неговата снаодливост и извежбаност на работата, Јанко ги заработува своите први пари. Има нешто што не му се допаѓа на Јанко во карактерот на Осман, а тоа е една негова лоша навика - да поткраднува:

„Во основа, тој беше чесно и добродушно момченце, ама ако му излезеше шанса нешто да дрпне, не ја пропушташе. Немаше ден да не смота од негде некоја цепаница, некаков плех, жица, празна канта, ќерамида, плочка - што било“ (37)

Јанко знае дека тоа за Осман е борба за живот, но сепак не го оправдува неговото однесување. Инаку, и кон Осман животот не бил нималку лесен, зашто мора да работи и за себе и за своето семејство, зашто:

„Дома сме шест деца, море Јанко, татко е без работа, болно е на срцето, мајка оди по куќи, работи по „госпоѓи“, а на децата им треба маро(леб)...“ (38)

Местото каде што живеат самиот Осман го опишува како:

„Картон маало!... Куќите се покриени со тенекии, а пак, сидовите се од картон. Од дебели книги, разбираш? Ќе го видиш, па ќе го чудиш“ (38)

Но затоа пак, на Јанко му е несфатливо како овие луѓе можат да се однесуваат толку безгрижно, за време на нивните празници, според кажувањето на самиот Осман:

„Кога ќе го биде Ѓурѓовден, сите Цигани се прават како да му се милионери...А пак сунет кога се прави, ела та гледај! Како Америка се прави Картон маало“ (38)

Јанко не може да го разбере Осман кога овој вели дека не му треба училиште, ни нему, а особено не на неговите сестри:

„ - Знаеш ли да читаш? Си учел ли на училиште?

- Што ќе ми е, бе? Знам да ги бројам парите, а тоа доста ми е. За Циганите не е училиштето.

- ...

- Училиште! Ти имаш ли ум, море! Женски се тие...“ (45)

Иако и тој самиот не живее на којзнае колку убаво место, сепак Јанко е фрапиран од живеалиштето на Осман и неговото семејство, но особено го погодува фактот што тие луѓе таквиот начин на живот го прифатиле како своја судбина и ни најмалку не се трудат да променат нешто во него. Притоа, се труди да ја спореди својата положба и положбата на Макарие со онаа на Осман и неговите:

„И ние со Макарие се наоѓавме заборавени на заборавениот колосек, но тој колосек сепак беше нешто што постоело, било од значење, додека оваа заборавеност на Осман и неговиот свет беше длабоко, немерливо длабоко. Макарие и јас, ..., бевме отфрлени, заборавени, но од нашите блиски, од нашата средина. Таква ни била среќата...Отфрленоста на Осман, на неговите, на сите од неговото племе, беше нешто вон границите, нешто многу подалеку, понастрана од работ до кој бев турнат јас. Но ми се чинеше, и верував во тоа, дека за мене и за Макарие сепак има надеж и начин за враќање кон центарот, кон вистинскиот живот, додека за Осман и неговите, си мислам, не постои пат. Мошне ме чудеше и збунуваше отсуството на желба кај луѓето од сортата на Осман да сторат нешто за себе“ (58)

Тој згрозен и разочаран од тешкиот живот на Османовото семејство и тоа што тие го живеат, според него не е живот, па затоа вели:

„Па тоа што го живеат и не е живот. Како да се мртви“ (61)

Се чини дека навистина Осман не може да избега од судбината на својот народ, па како што е типично за сите Роми, го оженуваат млад и тоа со вдовицата на својот постар брат:

„- Ѓупска работа! - пак повтори газда Тодор. - Не одбрал, туку му ја одбрале. И, што му одбрале? Снаата од братот што го отепаа пролетта!... Ете, сакала да се премажува, а тие, татко му и мајка му, за да не ја испуштат од дома и да не плаќаат пак за нова невеста, му ја утрапиле на Осман! Ете, ѓупска работа!“ (184)

Светла точка во тој период е познанството на жителите на заборавениот колосек со семејството на пензионираниот **доктор Коста**. Нивниот дом за Јанко е олицетворение на чистотата, белината, спокојството, свежината. Затоа, тој ги опишува Невена (внуката на доктор Коста) и Николина во светли тонови, како да сака да ја потенцира разликата со самите нив. Воедно овде е даден и нивниот портрет:

„Се појавија Невена и Николина. Невена сета бела, од глава до пети: бела панделка во косата, бел фустан, бели чорапи, бели сандали. Ангел! А на Николина имаше само две бели работи: косата и престилката. Лицето ѝ беше румено, чисто, со одвај забележливи брчки. Средно височка, малку полничка. Целосно, пристојно и пријатно изгледаше“ (174)

Јанко и претходно кога ја запознал Невена, таа му оставила голем впечаток. Она што тој ќе го почувствува во таа прилика, може да се идентификува како прва симпатија:

„Што да речам. Како да ме огреа топло сонце, мило сонце, како да долета од негде галежливо мило ветренце и леко ги разниша сите струни на моето срце. Почувствував непозната убавина, а и немок“ (149)

Кога сите тројца - Јанко, Сашо и Неговата осаменост Миладин, ќе појдат на ручек кај доктор Коста, се дотеруваат и тогаш Јанко дава свој портрет (ова се спомна претходно), а дава портрет и на Неговата осаменост Миладин, специјално дотеран за таа прилика:

„Сега спроти мене како да седеше друг човек. Убаво потстрижен, коса густа, сребрена, малку навесена над челото, црни, густе веѓи, споени на сред чело, таман нос, ни мал ни голем, ни тенок ни дебел, под него танки, црни, убаво скроени мустаќиња. Само пропаднатите очи, кои живо гореа, и длабоките брчки на челото и низ образите, му ги кажуваа годините и тешкотиите низ кои поминувал во животот. Беше симпатичен, привлечен, а уште посимпатичен беше кога ќе проговореше нешто, зашто имаше глас мек како мелем“ (175)

За таа прилика, не изостанува портретот и на момченцето **Сашо**:

„Сашо, уште порано спомнав, беше симпатично, лично дете, а сега измиен, исчешлан, чисто облечен, изгледаше како некое златно париче од кое се симнати правот и нечистотијата, па блеснало и ги заслепува очите“ (174)

Инаку, претходно кога Јанко го среќава Сашо, го опишува вака:

„Се исправив. На неколку метри оддалеченост, меѓу две тезги, на спротивната страна, стоеше чорлаво, парталаво момченце. Да имаше десет, единаесет години“ (130)

Причината поради која ова момче побегнало од дома е поразлична, а сепак толку слична како и онаа на Јанко:

„ - Што е работата?

- Сé. Тато пие. Го избркаа од работа. Ја тепа мама. И таа пие и сé од куката распродаде за ракија. Имам и постар брат, ама не знам каде е. Одамна избега...“ (132)

Има нешто заедничко за сите овие ликови, нешто што ги обединува сите жители на заборавениот колосек. Или, кажано со зборовите на Јанко:

„Сепак, и вака отфрлени и заборавени, поседувавме и нешто што не крпеше и одржуваше. Тоа вредно, ако може така да се рече, беше нашиот инает. Никој од нас не сакаше да се предаде, да моли, да коленичи, да се понижува. Инает ли, гордост ли, не знам. А можеби поважна од тој наш инает ни беше слободата. Никому ништо не му

должевме, кон никого немавме никаква обврска, имавме свое време, своја волја, па иако бедно и со грижи, деновите си ги редевме според нашите желби и можности“ (116)

Заборавениот колосек всушност е огромна метафора за животот во кој исто така многу луѓе се заборавени, обесправени, исмејувани...

„А и вие сте на слеп колосек... Мислам, не само на овие рѓосани шини, туку и поинаку, преносно - забележа Јоцо“ (81)

Тоа го потврдува и Јанко:

„Сé околу нас е на слеп колосек. И вистински и преносно, - реков. - Оттука ниеден пат не води никаде, - додадов, изразувајќи ја на тој начин нашата положба“ (81)

* * *

Сега да ја определиме актантната шема на романот *Заборавениот колосек*. Најпрвин ќе се осврнеме на кажувањето на Цветан Тодоров⁵¹ дека еден идеален расказ започнува со стабилна ситуација која се нарушува од некоја сила. Со тоа настанува состојба на нерамнотежа. По дејство на сила, насочена во обратен правец, се воспоставува втора рамнотежа која е доста слична на првата, но двете никогаш не се идентични. Оттука, Тодоров издвојува два вида епизоди: такви кои опишуваат состојба (на рамнотежа или нерамнотежа) и такви што опишуваат премин од една во друга состојба. Првите ги нарекува - атрибутивни, а вторите - пропозиции.

Како актант - **субјект** во романот *Заборавениот колосек* слободно може да се определи Јанко Ролески, бидејќи тој, пишувајќи го својот дневник, всушност раскажува за својот живот и своето семејство и сé она што довело до негово привремено распаѓање. Актантот-субјект од делото ќе се стреми (ќе копнее) кон постигнување на рамнотежна ситуација, но паралелно со тоа ќе ја опишува и нерамнотежната состојба во која притоа се нашол.

Врз основа на претходно кажаново, а применето врз гореспоменатото дело, може да се каже дека наративната вредност кон која ќе се стреми, ќе ја посакува (или ќе сака да ја сочува) субјектот-Јанко е дом, стабилно семејство. Тој е недеградиран јунак, кој живее во деградиран свет и затоа ќе трага по некоја автентична вредност надвор од себе.

Затоа актант- **објект** е токму тој посакуван дом. Таа наративна вредност субјектот ја поседувал, но со заминувањето на татко му за Германија, мајка му почнала да живее неморален живот, со што била загрозна егзистенцијата на семејството. Чувствувајќи се загрозен, а сакајќи да го сочува семејството и неговиот углед, Јанко ќе му напише писмо на татка си во кое му раскажува сé.

Значи, како актант-**испраќач** е една психолошко-морална категорија, односно стравот од распаѓањето на семејството, како и рушењето на неговиот углед.

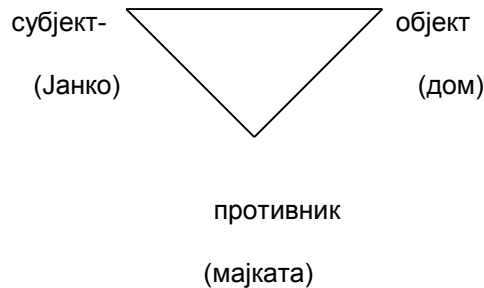
За да се определи кој актант е во актантната позиција **примач**, треба да се постави прашањето: *кој би имал најголема корист од тоа субјектот да ја оствари (или зачува посакуваната наративна вредност?)*. Одговорот на прашањето е: самиот субјект-Јанко и неговото семејство.

На тоа писмо, Јанко му ја доделува улогата на **помошник**, односно трансфер на барањето за помош, упатено до помошникот. Помошта (интервенцијата од помошникот-таткото) изостанува и субјектот-Јанко е истеран од дома од мајка му. Со таа функција, неговата мајка се јавува во актантната позиција - **противник**. Сите овие актанти не функционираат истовремено.

Оттука, може да се определат три етапи за кои може да се проектира актантен триаголник.

⁵¹ Цветан Тодоров, *Поетика*, Детска радост, Скопје, 1998, стр.115

За првата етапа која завршува со излегувањето на субјектот од домот, актантниот триаголник изгледа вака:



По излегувањето на субјектот од домот, тој сеуште ја посакува истата наративна вредност, но револтиран од неморалноста на мајка му и игнорантниот однос на татко му, ќе се насели на улицата. Од таму ќе го отстранат Макарие и останатите, нови познаници: Осман, газда Тодор, кои функционираат како **помошници**. Доаѓа до модификација (трансформација) и на објектот. Имено, во недостиг на посакуваната наративна вредност (дом), Јанко се вселува во заборавениот вагон на заборавениот колосек на железничката станица. Неговиот впечаток за изгледот на вагонот е убав, па затоа и описот на изгледот на вагонот е многу блиску до описот на еден скроман, но пристоен дом. Всушност овој вагон сега функционира како замена, супститут на оригиналниот објект (привремен објект). Со тоа доаѓа до промена на актантниот триаголник:



На крајот од романот *Заборавениот колосек* настапува третата етапа, во која доаѓа до промена на објектот, со што тој се враќа во првобитната позиција. Значи, веќе не се работи за супститут (замена-вагонот) за вистинскиот објект (дом), туку со враќањето на татко му на Јанко од странство, настанува обединување на семејството и средување на нарушените состојби (односи), по што се добива ваква проекција на актантниот триаголник:



Простор (сетинг)

Просторот каде се одвива дејството во романот *Заборавениот колосек* е токму тој заборавен колосек и заборавениот вагон што се наоѓа на него. Таму се сместуваат група луѓе, од кои некои

доброволно го напуштиле домот (Јанко), други биле отфрлени од блиските (Макарие), а трети, како *Неговата осаменост* Миладин, откако ги пресекле врските со родниот крај се принудени да престојуваат таму, во очекување на пензијата. Всушност, Неговата осаменост Миладин доброволно им се придружува на овие момчиња, бегајќи од осаменоста. Мотивот на осаменоста овде има големо значење. Имено, сите тие осамени души се наоѓаат едни со други, токму за да ја избегнат осаменоста и на тој начин да си помогнат меѓусебно. Но, и заборавениот вагон не е тоа што му е потребно на човекот, зашто секој човек копнее по топол дом. Заборавениот вагон за нив е едно привремено пребивалиште, сè до оној момент кога секој од нив на некој начин си обезбедува дом, семејство. Затоа Јанко вели:

„Нашиот заборавен вагон, оставен да гние и рѓосува на заборавениот колосек, во кој се бевме сместиле отфрлениот и заборавен Макарие, па и јас, отфрлениот Јане, сепак беше нешто што можеше да се прифати како подносиливо. Ич, не ни беше лесно, секој нов ден пред нас беше голема неизвесност, но си го сакавме тој наш осамен вагон, во кој непречено можевме да се чувствуваме слободни и безбедни“ (57)

Таков е случајот со Јанко, кој од заборавениот колосек се сели најпрво кај газда Тодор, а потоа се враќа во семејството. Таков е случајот и со Неговата осаменост Миладин, кој ќе се прибере со тетка Николина, бидејќи:

„Треба да се мисли на утре и на нов почеток. Треба да се бара пат што ќе не одведе одовде. Овде рампата ни е спуштена...Некогаш среќата сама ти трча во пресрет“ (188)

Макарие, кој се враќа кај стрината која исто така сфатила дека човекот не може да живее сам, осознава:

„И дошол друг памет. Ми вели, не мрдај оттука, Макарие, ни ти немаш никој, ни јас. Ќе те оженам, ми вели, па после ќе умрам, а сè што има, ќе ти остане тебе“ (163)

Самиот тој заборавен вагон, кој се наоѓа на заборавениот колосек, е исто така отфрлен и заборавен од луѓето, од железницата, сè до оној момент кога општеството (државата) ќе се сети дека тој постои. Тој вагон, е всушност една огромна метафора за животот, во кој исто така, многу луѓе се наоѓаат сметаат за непотребни, бесполезни, па како такви се ставаат на страна.

Што се однесува до самиот простор на кој се одигруваат сцените во овој роман, се издвојуваат неколку прикажани амбиенти: описот на заборавениот вагон, опис на дворот на Осман, опис на домот на доктор Трајко...

Најпрво ни е даден опис на заборавениот вагон, на заборавениот колосек во кој живее Макарие, а таму сега го носи и Јанко:

„...Од едната страна на првото купе, меѓу двете клупи имаше некаква масичка, невешто, набрзина составена од трупчиња и штици. Згора, преку хоризонтално положените штици, беше ставена платнена покривка, божем чаршаф, а преку него, да се заштити и да не се валка, картон исечен од некоја голема кутија... И по полиците над седиштата, каде што некогаш стоеле куферите и торбите на патниците, многу простор зафаќа картонски кутии, веројатно празни, зашто еден Макарие, каков што беше, не верувам дека имал со што да ги наполни. Пред друго купе, потаму, забележав метла со дрвена рачка. Беше потпрена до вратата. Метлата ме натера да погледнам по подот на вагонот. Не беше којзнае колку чисто, но може да се рече дека не беше ни којзнае колку валкано. Онака, пристојно“ (21)

Врз основа на претходно изнесеното, и кажувањето на Венко Андоновски⁵² и Филип Амон⁵³, за ова дело на Глигор Поповски, може да се каже дека и овде сетингот е силно функционален и придонесува за семичко комплетирање на дисконтинуираната морфема на раскажувањето што ја викаме лик. Ова е типично за *претставувачката* литература и една од најважните стратегии на реалистичниот тип дискурс. Токму ваквиот тип сетинг, најчесто утилитарен и ирелевантен,

⁵² Венко Андоновски, „Структурата на македонскиот реалистичен роман“, Детска радост, Скопје, 1997, стр.347-348

⁵³ Филип Амон, „За еден семиолошки статис на ликот“, во кн. „Теорија на прозата“, предг. Атанас Вангелов, Детска радост, Скопје, 1996.

придонесува читателот да може да добие впечаток за некои карактеристики на ликовите. Така, изгледот на заборавениот вагон на Макарие, укажува не само на сиромаштија, туку и на обид, тоа живеалиште, да се функционализира и да се претвори во каков-таков дом. Од тие причини, Макарие и сите останати ќе се грижат за хигиената во вагонот, што укажува дека се вредни момчиња кои сакаат да живеат многу поубаво, но не го занемаруваат и тоа што во моментот го поседуваат. Во една прилика и сестрите близначки на Осман, ќе го исчистат вагонот, а тој особено *заличува* на дом, откако Неговата осаменост Миладин ќе се всели таму:

„Во деновите кога не бевме тука, Неговата осаменост Миладин го беше исчистил, го средил вагонот, послал по подот чергичиња, донел дури и две саксии со цвеќе, едната сардела, другата невен, на две купеа закачил и некакви пердиња по прозорците, така што вагонот личеше на некој од спалните вагонина некогашниот прославен Ориент експрес“ (114-115)

Домот на Осман, пак, кажува нешто сосема друго. Дадената слика на дворот во кој се наоѓа Османовиот дом од една страна укажува на сиромаштија, а од друга страна на отсуство на желба нешто да се среди, промени, па и подобри. И Осман, како и Макарие и Јанко, мора макотрпно да работи за да го помага прехранувањето на семејството. Но, кај него и кај останатите Роми, Јанко забележува апсурдна незаинтересираност за својот живот, како и отсуство на верба дека можат да променат нешто. Затоа, нивниот живот се сведува само на секојдневна борба за основна егзистенција.

Имено, еве како Јанко ја доживува посетата на Османовиот дом, при што тој е екстремно шокиран и разочаран:

„Тоа негово живеалиште, освен што служи за какво-такво живеење, не личи ни малку на стан, на куќа, на куќарка какви што јас ги знам. ...Велам колиба, зашто не можам да најдам име што поблиску ќе го одреди и објасни ова бедно живеалиште...Како да влеговме во еден од градските склади на „Отпад“, само многу помал. Што ли немаше во тој двор: картонски кутии, железни буриња, неупотребливи, прегорени шпорети на дрва...жици, стакла, стари душеци- ни на две страници од дневникот што го пишувам не би можел да ги попишам предметите што можеа да се најдат во дворот на Османовата колиба...Не очекував да се најдам во палата, но не очекував ни ваква беда“ (53-54)

Оваа посета на Османовиот дом, толку многу ќе го вознемири Јанко што тој бара начин да им помогне. Затоа, сака да го опишени Осман и неговите сестри-близначки, но Осман категорично го одбива тоа, со што повторно се потврдува тврдоглавоста на Осман и неговите да излезат од мракот на бедата и незнаењето.

Од друга страна, во домот на доктор Трајко ситуацијата е сосема спротивна. Таму сè е чисто, средено и бело, што може да кореспондира со бившата професија на доктор Трајко, но пред сè, со внимателноста, грижата, уредноста, чистотата....Таа слика во душата на Јанко буди чувство на мир, почит, стабилност каква што му е потребна во животот:

„Влеговме во еден зелен, цветен двор, во чија длабина се наоѓаше симпатична, бела куќа, со визба и кат. Покрај оградата на терасата наредени саксии со сардело, џунцулиња, петунии, рибини усти, босилек и други цвеќиња. Сред тоа цветно шаренило, под засенчениот свод на терасата, беше поставена масичка, со снежно бел чаршав покриена, а на средината обично, глеѓосано македонско грнче со букет од разнобојни цвеќиња... На една кука во внатрешниот дел од терасата висеше кафез во кој потскокнуваа и чрчореа две папагалчиња. На терасата и во сенчесто прошараниот двор, владееше пријатна свежина...“ (148)

„Мермерните патеки во дворот, скалите и терасата беа измиени, на терасата поставена голема маса, со чаршав, побел од снег, а на чаршавот наредени чинии, шест на број, а покрај чиниите лажици, виљушки, ножеви, салфети. На средината голем букет разнобојни трендафили“ (172)

Дискурс

Кога ќе се осврнеме на дискурсот во романот *Заборавениот колосек*, забележуваме интересна ситуација. Имено, се работи за роман кој всушност е дневник, со мноштво раскажани настани во него. Романот има специфична градба, бидејќи има една рамка - раскажувањето на реалниот автор, Глигор Поповски за случајното познанство со необичното момче Јанко, на старата железничка станица, а потем се вметнува раскажувањето на самиот Јанко, преку неговиот дневник, како втора рамка во која се раскажуваат доживувањата на жителите на заборавениот колосек.

Во овој роман застапени се и двата модели на нарација - психолошки и апсихолошки, но сепак е карактеристично апсихолошкото раскажување, односно, доминира вториот модел. Значи, акцентот е ставен врз објектот на наративниот исказ.

Ова дело изобилува со дијалози низ кои се откриваат ликовите. Од друга страна, тие дијалози служат за одредена мотивација, зашто обезбедуваат веродостојност на она што го говорат ликовите. Таа мотивација се засилува со стенограмата, со тоа што се даваат дури и одредени жаргонизми. Инаку, тие дијалози укажуваат на еден реализам на траењето, зашто нивното времетраење одговара на времето кое е потребно да се води еден таков разговор. Времето кое е потребно да се прочита романот одговара на времето потребно да се прочита и еден таков дневник, но, се разбира, не е можно да се опфати времето што го поминал ликот на заборавениот колосек. Инаку, целиот роман е една огромна аналепса, зашто нараторот се навраќа назад, на настаните откако тие завршиле.

Во романот е извршено референцијално усидрување, односно авторот си обезбедил кредибилитет со помош на Јанко, кој го води дневникот. Навистина, читателите немаат никаква причина да не му веруваат на ова момче, кое самото за причината за водење на дневник, кажува:

„Дневникот ми служи за разговор. Ми олеснува. Во него си ја сместувам душата. И, како што велите, си го врзувам времето“ (14)

Значи, се работи за свесно раскажување од страна на ликот и документирање на настаните.

Раскажувањето го почнува и завршува реалниот автор, кој потоа му го отстапува местото на главниот лик на своето раскажување. Тој лик, потоа станува истовремено и наратор, низ чии очи, зборови и мисли се предадени настаните. Јанко е лик кој учествувал во настаните што веќе се завршени, а допрва ќе се раскажуваат. Гледната точка низ целиот дневник е онаа на Јанко, кој ги раскажува и биографиите на другите ликови и нивниот дотогашен живот, но нема пристап во нивната свест, мисли, чувства, или тоа не сака да го открие. Значи, тој е омнисцентен, но не и омнипрезентен наратор.

За да определиме за каков вид фокализација станува збор во овој роман, ќе се осврнеме на тврдењето на Цветан Тодоров⁵⁴ за видовите фокализација, и ќе го прифатиме како такво. Според тоа, во романот *Заборавениот колосек* има наратор кој знае исто што и ликот, или поточно кажано, нараторот и ликот се едно исто лице, па затоа нараторот знае исто колку и ликот, односно наратор=лик. Оваа дистинкција одговара на она што Жерар Женет го нарекува *внатрешна фокализација*, каде се разликуваат три подвида, пришто ние ќе се определиме за вториот. Имено, овде се работи за променлива внатрешна фокализација, зашто на почетокот и крајот од романот, раскажувач е реалниот автор, а настаните од дневникот ги раскажува ликот-Јанко. Раскажувањето низ целиот роман е во прво лице, што е сосема разбирливо, бидејќи се работи за дневник.

⁵⁴ Цветан Тодоров, „Категории на литературното раскажување“, во кн. „Теорија на прозата“, предг. Атанас Вангелов, Детска радост, Скопје, 1996, стр.211-212

Реалистични елементи во романот

Романот *Забравениот колосек* е типичен реалистичен роман. Овде ќе ги спомнеме оние елементи што ја обезбедуваат реалистичноста на ова дело.

Реалистичниот код на раскажувањето е сугериран уште на почетокот, кога авторот се запознава со раскажувачот, односно главниот лик. Местото на кое се случува е ресторантот на старата железничка станица. Понатаму, имињата што се споменуваат се реални, типични имиња од нашето поднебје (Јанко, Сашо, Тодор, Трајко, Јордан, Роза...). Овие имиња се „празни“, и воопшто не се кондензанти на наративната програма. Исклучок е името на Макарие, кое тој самиот го поврзува со некој христијански светец и во контекст на христијанската идеологија и религија и тој дејствува како спасител (помошник) на Јанко.

Друг фактор што ја потврдува реалистичноста на ова интересно раскажано дело се типичните, односно реалистичните топоними: Воена болница, Вардар, старата железничка станица, Нерези, Ново Село, Бардовци, Зеленото пазарче, Собранието... Сите тие топоними се високо препознатливи и според нив, веднаш се дознава дека се работи за Скопје.

Понатаму, со висок степен на реалистичност се одликуваат и професиите со кои се среќаваме на страниците од овој роман, како: доктор, професорка, милиционер, скретничар на железничка станица, воено лице, продавач на зеленчук, продавачка на цвеќе...

Особено реалистично и потресно делуваат раскажаните истории за семејствата и причините за нивното распаѓање, дадените портрети... Глигор Поповски осознал дека доколку сака да биде близок до детскиот аспект на расудување, мора да го ослободи своето дело од табуата. Така, овде тој воопшто не ја табуизира смртта, која како мотив е реално застапена преку смртта на болната жена на газда Тодор. Еве како Јанко го гледа тоа:

„Пред влезната врата, на сидот, беше потпрен капакот од мртовечкиот сандак. Црн капак, со златен крст, а на него со бели букви пишуваше: Митра Петревска, 1909-1982. Под прозорецот имаше и венец со црвена лента...“ (101)

Инаку, како што и е типично за децата, тие смртта никогаш не ја сфаќаат премногу трагично, несвесни за нејзината конечност, па така и Јанко, дотогаш:

„Умиракката никогаш не ја сфаќав сериозно, таа секогаш како да беше определена за некои други, а никако за моето семејство, за моите блиски. Дека дошла во нашата зграда, или пак во некоја од соседните, ќе разберевме од некролозите излепени по вратите... Кога ќе умреше некој, ми се чинеше дека луѓето, и домашните и нивните роднини и пријатели, брзаа што побргу да го изнесат покојникот од зградата и да го испратат на гробиштата. Малку разговараа за покојникот, а по неколку дена, ако умрениот беше некој постар човек, и за блиските и за подалечните соседи тој како и да не постоел“ (100).

Сепак, карактеристично за детската психологија, и Јанко реагира како секое дете:

„Кој умрел умрел, лесна да му е земјата. Кој е жив жив е и треба да си го тера животот“ (102)

Осман се идентификува преку клишетото на својот говор, со што се верификува реалистичноста на овој лик. Неговиот идиолект, богат со многу турцизми, е типичен за ромската националност, а кога на тоа ќе се придодаде фактот дека Осман е неписмено Ромче, јасни се следните наративни секвенци:

„Ќе го биде шејтанот“ (32); „...а на децата им треба маро“ (38); „Види го ти курназ“ (44)...

Многу од тие турцизми можат да се слушнат и од газда Тодор, од Неговата осаменост Миладин, па и од Макарие: „- Копеци! - рече човекот“ (32);

„- Ујт, шејтану црн“ (50); „Тука собираме кувет“ (82); „Сиктер...“ (141); „- Види го ти ешек, запишувал, а да не ми каже!“ (206)...

Друго што ја обезбедува реалистичноста на раскажувањето се и мноштвото:

а) **благослови:** „Господ здравје да му дава!“; „- Леле, господ здравје да ти даде, внучко...“ (148)...

б) **клетви:** „Матен Вардар да ги однесе, да даде Господ!“ (118); „...аир да не види...“ (157)

в) **Мошне фреквентни се и цостите и изрази (фигуративни) кои се слушаат по улиците:** „Некој можел да ви го смета“ (5); „Ајде, затни ја муцката!“ (25); „Овој недела ќе има камен!“ (26); „Кркај, бре Јанко!“ (40); „А утре, без трте-мрте, да се насликате овде“ (53); „- А ти, бре, пезевенк, што си го поранил толку?“ (64); „- Мочла! И таа се разбира од зарзават!“ (67); „Кучка налицкана!“ (68); „Ама тенко предеш!“ (78); „Туѓите борчови ги паметиш, своите ги забораваш“ (78); „Кај оној душевадник! Бог да чува и да брани“ (85); „- Удри му ја клоцата, Мак!“ (86); „- Лапај, чичко Миладине, не преди“ (97); „- Твои ли се парите, море будала?“ (103); „Можеби и тој негде, пред некои се прави Џек!“ (109); „- Дошол, преспал и ме слупил!“ (112); „Макарие беше лут-рецкава пиперка!“ (112); „Ќе плати, крв ќе промоча!“ (113); „Сум научил јас да пливам низ овој смрдлив живот“ (119); „Имаш златна душа, имаш вешта рака. И за суво дрво да се фатиш, ќе го озелениш, Мак!“ (121); „Да му се мочам јас во белиот мерцедес!“ (124); „Параспур!“ (124); „Уличар!“ (126); „- авни ми се од пред очи, бре суртук!“ (130); „Фатил магла“ (133); „Мајчицето ваше арамиско!“ (141); „Ги наполнија гаќите јунаците! Одмаглија!“ (141); „Слушајте вие, натрапници, големомешковци, мрсулковци!“ (141); „Да му се мочам на ваквиот живот!“ (143); „- Па ти си бил Рокфелер, бре!“ (154); „Безобразник!“ (155); „- Ујт, црвојадино!“ (156); „Поганштијо!“ (156); „Вошка!“ (156) ...

г) **пословици и поговорки:** „Бог дава ама во кошара не накарува!“ (21); „Каде е тенко таму се кине“ (24); „Брат за брат ама сирење за пари“ (25); „Чиста сметка долга љубов“ (35); „Рани куче да те лае!“ (134)...

д) **поздрави:** „Ајде, да си ми жив и здрав, брате Јанко“ (167); „Ајде со здравје, брате Мак“ (167); „Добро ни дојдовте“ (174).

2.3.2. ДНЕВНИЧКИ ДИСКУРСНИ ЕЛЕМЕНТИ ВО РОМАНОТ „БОЈАН“ ОД ГЛИГОР ПОПОВСКИ

(Избрани дела на Глигор Поповски, Детска радост, Скопје, 1984 година, книга 5)

Прозното дело **Бојан** има една мала предисторија: најпрвин под тој наслов е објавено во 1973 г., за во книгата **Планино убавино** (1979) да добие наслов **Јужен ветар** (I дел) и дооформено како повест со прозата **Орелска чука** (II дел). Најпосле, во Избраните дела (1984) авторот на делото му го враќа првобитниот наслов **Бојан** и со тоа оваа мала историја или игра со наслови е, претпоставуваме завршена.⁵⁵

Во македонската литература пишувањето за сопствениот свет, за светот на своето детство е постојана творечка компонента. Според Александар Поповски, Глигор Поповски се надоврза на она што пред него го заораа Борис Бојаџиски и Ванчо Николески, но тој разгрна еден свет многу поинаков од светот на двајцава родоначалници на нашата литература за деца. Тој на преден план го истакна ликот на детето, додека настанот му е атмосфера и амбиент. Всушност, тој и го раскажува настанот, се задржува на она што го раскажува, погледот не му се страни ни од природата, ни од она што во неа се случува, но секогаш пред себе го има однесувањето на малиот јунак. Тоа не е напор да се оцртуваат ликови, просто една небрежност како да е присутна, а сепак резултатот е вчудовидувачки: ликот е извајан неверојатно прецизно и топло, а на настанот како да му ја слушаш зазбиваноста, толку е живо присутен! Понатаму, зборувајќи за прозата на Глигор Поповски, Александар Поповски истакнува дека токму тие мали јунаци се темелите на неговата уметничка творба. Ако не беа тие, и тоа пред сè малите негови јунаци, ако не беше меѓу нив и тој како жив литературен лик, можеби Глигор Поповски и немаше да биде писател за деца. Но тој ги пресоздаде, ги откри во своето сеќавање, ѝ ги откри на литературата, како што вели и самиот - малку ги подотера, ги ослободи од нешто, им придодаде нешто, па тие го обврзаа да го продолжат заедничкиот живот. Секој од нас си го знае своето село, или близината на нашето село, и нема, ни се чини, поблиско за нас од него; но еве го селото на Глигор Поповски, кое ни станува толку непосредно живо, неговите јунаци толку познати и драги, што ни се чини дека тоа на моменти е поблиско и од нашето сопствено, поприсутно од него.⁵⁶ Од тој свет Глигор Поповски нема да се оддели ни во романот „Планино убавино“, составен од два дела „Бојан“ и „Орелска чука“. Само што тука својот јунак Бојан, ќе го извлече од селото и ќе го остави во планината, во колибата на својот дедо. Тоа веќе не е одење в планина по сечење дрва, пасење на стада овци и кози, или по гонење на заталкан добиток, туку живеење в планина. Според зборовите на Александар Поповски, авторот си ја поставил и целосно си ја извршил задачата: да ја прикаже планината, онаа страшната, зловештата, дамнешката. Но, пред сè, нејзините неверојатни убавини. Со ништо не се потрудил да внесе паралелни раскажувања, кои би го интензивирале дејството, би го направил понапнато и истовремено полесно читливо. Ова се однесува исклучиво на првиот дел, односно на „Бојан“. Тоа дело - по својата структура е повест, додека во целината со „Орелска чука“, веќе самото по себе - прави литературна форма на роман.

Бојан оди кај дедо си в планина. Тој ѝ се восхитува на длабокоесенската убавина на планината. Таа го застрашува, но тој храбро ја освојува, зашто чувствува колку е тесно поврзан со таа планина и она што го недри таа во себе. Дедото слегува на кратка посета во селото, но навејува непреоден снег и Бојан останува сам, затрупан со снегови и опкружен од глутница волци. Но, Бојан знае дека очајувањето и стравот нема да му донесат ништо добро и олеснувачко. На негова грижа е стадото, тоа треба да се храни и пои. И додека во глутните вечери, чија огромна тишина ја раскинуваат завивања и борби на глутницата, со по некој далечен истрел, во која со сета присутност е вклучен и Бојан, денот му развиденува обврски и согледувања на последици од присутноста на гладните волци. Планината безмилосно му натира големи страдања (загубата на верното куче Караман, кое се впушта во нерамна, безизлезна борба со глутницата), но и благородно му дава; во неговата колиба се прибира, ја бара неговата близина и заштита престашено срнце, на кое Бојан му го дава името Кротка. Никогаш планината од него само не грабала, таа секогаш е штедра, во својата таинственост и раскошност секогаш му нудела најдлабоки доживувања, секогаш го пленувала.

⁵⁵ Миодраг Друговац, „Македонската книжевност за деца и младина“, Детска радост, Скопје, 1996 год, стр.237

⁵⁶ Александар Поповски, Поговор кон книгата „Песни“ од Г.Поповски, Детска радост, Скопје, 1984, стр.181-182.

И во најтешките моменти Бојан ѝ се восхитувал, уште подлабоко понира во нејзината постојаност. Повеста „Бојан“ е поема за убавината и величественоста на планината.⁵⁷

Мурис Идризовиќ, пак, истакнува дека, во цеклондоновската тема во романот „Бојан“, Глигор Поповски изградил лик на храбро момче кое се докажува во борбата со суровоста на природата, соочено со намети снег и гладни волци пред кои мнозина возрасни би се стаписале. Читателите нема да поставуваат прашање дали навистина ова се случило, туку ќе посакаат да се идентификуваат со јунакот. Децата ги сакаат храбрите луѓе, подвизите и искушенијата. Расказот е толку драматичен и возбудлив што ќе предизвика внимание кај читателите. Глигор Поповски мошне добро ги познава наравите на природата и во овој расказ тој всушност испеал песна за нејзината снежна белина и за јунаштвото на момчето.⁵⁸

Според кажувањето на Миодраг Друговац, во првиот дел од прозава („Јужен ветар“), момченцето Бојан поминува низ многу искушенија што во секој миг му се закануваат од белите широчини на планината, од тоа „за очи чудесно убаво бело зло“, со волчешки завивања, кучињата Стрела и Караман, срнчето Кротка и, над сè, со одважноста на Бојан, а би рекол и со неговата снаодливост и мудрост, во сè да учествува и од сè да излезе како победник! Бојан е победник бидејќи е многу голема неговата љубов спрема убавините, тајните и опасностите на планината.⁵⁹

Во тој контекст и Душко Цацков истакнува дека романот „Бојан“ содржи хуманистичка нагласеност. Имено, според него, во ова дело, Глигор Поповски, уште еднаш, настојува да ги глорифицира добрината и справедливоста и да го одреди нивното место во животот на луѓето.⁶⁰

Иако, во делото се дадени прекрасни описи на планината, сепак Глигор Поповски акцентот го ставил на детето, кое го сместува во суровата планина. Со тоа сака да каже дека неговите јунаци, иако се мали можат да се носат со сите искушенија и тешкотии пред кои ќе се најдат. Авантурата во која не сакајќи ќе се најде Бојан започнува уште на самиот почеток во романот, кога е дадена сликата како Бојан го испраќа деда си на кратко во селото. Причината поради која дедото заминува во село е:

„...да си отпочине три-четири дена, да се види со луѓето, да се отргне од долгата осаменост“.⁶¹

За претстојните три-четири дена сета грижа на колибата, стоката и имотот треба да падне на плеќите на Бојан. Овде можеби изгледа како авторот да ги преценил можностите на едно дете и се однесува неодговорно што ќе го остави својот мал јунак сам в планина. Имено, Бојан уште од мал ја сфатил осаменоста на својот дедо во планината, па затоа три-четири месеци во годината поминува во планината, кај деда си. За сето тоа време примил многу навика од дедо си, особено како да се грижи за себе и за добитокот во планината. Тука се мисли, пред сè на неговиот другарски однос кон кучињата Караман и Стрела, постојаното одржување на огнот, константна обезбеденост со вода, како и грижата за добитокот. Во ушите постојано му одсвонуваат зборовите на дедо му:

„Бојан, чувај си го огнот, ама гледај и да не ја запалиш колибата“- се сети на зборовите од дедо си...И кучињата не заборавај ги“ - свонеа во неговите уши упатствата од дедо му што му ги даваше синоќа, а и утрово кога се испраќаа.....„Кучињата ти се другари и чувари, грижи се за нив како што се грижиш за себе си“.⁶²

⁵⁷ Александар Поповски, Поговор кон книгата „Песни“ од Глигор Поповски, Детска радост, Скопје, 1984, стр. 188-189.

⁵⁸ Мурис Идризовиќ, „Македонската литература за деца“, Наша книга, скопје, 1988 година, стр. 124.

⁵⁹ Миодраг Друговац, „Книжевност на безусловниот континуитет“, во кн. „Македонската книжевност за деца и младина“, Детска радост, Скопје, 1996 год, стр.238.

⁶⁰ Душко Цацков, „Литература за деца и младина“, НИО „Просветен работник“, Скопје, 1982 година, стр.123.

⁶¹ „Бојан“, Глигор Поповски, Избрани дела на Глигор Поповски, книга 5, Детска радост, Скопје, 1984 год., стр.7.

⁶² Цит. дело, стр.9

Единствено човечко суштество со кое Бојан ќе има контакт (и тоа само еднаш - директно, а останатите неколку пати преку истрелите од пушката) е дедо Иван, осамен старец кој како и дедо му на Бојан живее во планината и се грижи за стадото. Од неговото пријателство со дедо му на Бојан, ќе произлезе и пријателството меѓу дедо Иван и Бојан. Тоа, всушност, е и единствениот дијалог кој се среќава на стр. 26, и сè до крајот на првиот дел на романот, кога таткото и дедото на Бојан успеваат да се пробијат до колибата, нема да сретнеме друг дијалог, освен гласниот разговор на Бојан со кучињата и стадото. Во такви услови Бојан ја сфаќа осаменоста на својот дедо во планина и тогаш разговорот на дедото сам со себе, со дрвјата и со отсутниот дедо Иван, веќе не му изгледа толку чуден.

Овој старец (дедо Иван) и самиот се зачудува кога дознава дека Бојан е оставен сам во планината. Тој е свесен за опасностите на планината и затоа е вчудоневиден од *неодговорноста* и *непромисленоста* на Бојановиот дедо, зашто оставајќи го Бојан в планина го изложува на неизвесност и можни опасности. Иако, може да се каже дека на некој начин, дедо му на Бојан го подготвувал својот внук за самостоен престој во планината, давајќи му разни корисни совети, да се грижи огнот да не му изгасне, постојано да е обезбеден со вода и да се грижи за кучињата:

„Сé што ќе работиш, работи го како возрасен човек. За три дена сé е на твоја глава!“⁽⁸⁾

„Водичкава е лек- се пресети на зборовите на деда си“⁽⁸⁾

„Бојан, чувај си го огнот, ама гледај и да не ја запалиш колибата“.⁽⁹⁾

„Кучињата ти се другари и чувари, грижи се за нив како што се грижиш за себе си“⁽⁹⁾

На некој начин, со ова му се дава шанса на Бојан да се докаже пред себе и пред возрасните дека дораснал на една таква обврска како грижата за колибата и стадото. Затоа, веднаш штом останува сам, Бојан се зафаќа со мноштво практично - дневни обврски околу грижата за стадото, кои од друга страна имаат за цел да ги поучат децата на одговорност.

„Се врати во колибата, провери дали има жар во огништето, го приспотна огнот, па ги зеде грнците и се спушти на изворот по вода“.⁶³

Се разбира дека и Бојан како дете има желба да биде палаво, немирно и игриво како секое дете, на моменти му доаѓа мисла да си поигра со јагнињата, да се истркала во сеното или во снегот, но свесен е за тежината на обврските што ја презел врз себе.

Функции

Носител на главната функциска шема во романот е главниот лик - Бојан.

Романот започнува со мирна, сталожена ситуација, со пристигнувањето на Бојан во планината, за време на зимскиот распуст, и заминувањето на дедо му Димо во село, за:

„Да си отпочине три-четири дена, да се види со луѓето, да се оттргне малку од долгата осаменост“.⁶⁴

Веќе на стр.20 се дава првата индиција, а тоа е она што Бојан ќе го почувствува во воздухот:

„Го загрижуваше нешто друго. Нешто што сé поизразито се чувствуваше во воздухот, ниски облаци, како капа, седеа над Чукарот, некаде во височините над долината се чувствуваше невидлива брканица на ветровите, а во воздухот веќе можеше да се насети близината на снегот“.⁶⁵

Во тие мигови, „Бојан“ чувствува некој внатрешен неспокој, па затоа има потреба од човечка близина. Излез ќе побара во посетата на дедо Иван, кој исто така копнее по друштво:

⁶³ Цит.дело, стр.16

⁶⁴ Цит.дело, стр.7

⁶⁵ Цит.дело, стр.20

„И радоста сам ја празнувам и тагата сам си ја тагувам, и болестите сам си ги боледувам, сам осамнувам, сам замркнувам“.⁶⁶

Веќе истата вечер настапува првата кризна точка - паѓа снег. Тука се отвора првата алтернатива: дали Бојан ќе се уплаши или не. Се разбира дека во таква ситуација никој не може да остане рамнодушен, но Бојан сепак постапува доста прибрано. Имено, тој веднаш се зафаќа со неопходните работи:

„Патеката до изворот, кој беше на дваесетина чекори пред колибата, онаму во бавчичето крај потокот, беше завеана како и сè друго, па Бојан се зафати да ја исчисти. Потоа ги зеде стомните и ги наполни со свежа изворска вода...ја забележи колибата...секој слободен миг момчето го поминуваше со лопата во рака, фрлајќи го снегот лево десно“.⁶⁷

Борејќи се со снегот, Бојан ѝ се восхитува на снежната облека на планината, но истовремено:

„Инаку и тој, и добитокот и кучињата би се чувствувале како заробеници на ова за очи чудесно убаво, неописливо убаво бело зло“.⁶⁸

Бојан потсвесно се плаши од непрестајното врнење на снегот, но пројавува и загриженост за своите во селото случајно да не тргнат кон колибата, па да ги завее снегот. Сака да им јави некако да не се грижат за него, но нема начин да го стори тоа. Еве како авторот ни го предава тоа:

„Бојан мислеше на своите...Само кога би можел некако да им јави дома да не се грижат, да им јави дека сè ќе издржи, сè ќе поднесе, а тие да си седат спокојно дома и да си ја гледаат работата, полесно ќе му беше... Само да не се излажат и да појдат в планина...Особено беше загрижен за деда си, кој веројатно сега се чувствува највиновен, па е и најнесреќен“.⁶⁹

Во тие моменти, исполнет со страв, сомнеж, збунетост, се убедува себеси дека може да го издржи снегот, да се докаже и победи. Тогаш, ќе се сети на некој стар, сув, несовладлив дабов трупец кој дедо му не успевал долго време да го расцепи, па ќе ги впрегне сите сили во борбата со трупецот наречен Јурук:

„Нему му беше нужен цврст, непомирлив противник што ќе ги впрегне сите негови сили, што ќе извлече и некаква скриена сила и лутина, а Јурукот се покажа над сите очекувања“.⁷⁰

Таа борба, иако неуспешна, ќе му ги тргне на момчето мислите од секојдневните грижи и проблеми и ќе ги изгони стравот и неспокојството. Тогаш се случува нешто што уште повеќе ќе ја зацврсти неговата увереност дека треба да издржи, а тоа е доаѓањето на едно мало, изгубено, исплашено и повредено срнче (кое Бојан ќе го нарече Кротка), кое повеќе ќе му помогне не Бојан, отколку тој нему. Самиот факт што има можност да помогне некому, Бојан го исполнува со радост. Тоа, и работата ќе му помогне на Бојан да си ги разбистри мислите, па тој, преку гласот на сезначкиот наратор ни дава една прекрасна поучна мисла за трудот:

„Работата е најубавото задоволство, само кога е чиста, кога е подредена, кога мислите на човекот му се слободни“.⁷¹

Во секојдневните обврски спаѓа и грижата за новоојагнетите јагниња, но тогаш се случува и еден немил настан кога умира скороојагнетата овца. Нејзиното тело Бојан ќе го закопа во снегот, зашто не сака со нејзиното месо да ги храни кучињата, како што инаку правел дедо му. Овде читателот се среќава со првата индиција. Имено, на читателите нема да им биде тешко да ја поврзат крвожедноста на изгладнетите волци и нивниот ненадминлив животински инстинкт со мирисот на крвта од закопаната овца. Иако Бојан нема веднаш да се досети до каква катастрофа

⁶⁶ Цит.дело, стр.30

⁶⁷ Цит. дело, стр. 44

⁶⁸ Цит. дело, стр.52

⁶⁹ Цит.дело, стр.60

⁷⁰ Цит. дело, стр.57

⁷¹ Цит.дело, стр.70

може да доведе неговата непромисленост, несомнено читателот го насетува приближувањето на опасноста. Оваа индиција ќе биде еден вид вовед во втората кризна точка, односно второто јадро (доаѓањето на волците), а пред тоа авторот како да сака уште еднаш да го наговести она што доаѓа, па дава еден убав, сликовит и мајсторски доловен, но исклучително морничав опис на снежната корија:

„Коријата изгледаше сосем необично, како лошо варосан ѕид. Сето тоа беше необично, од една страна убаво, волшебено, од друга страна таинствено, морничаво, застрашувачко. Сета околина како да беше изместена од својата природност, од својата обичност, па беше оставена во некој друг, непознат крај...Повремено, таму во белата тишина на коријаста ќе се одронеше снег, предизвикан од летот на некоја неводлива птичка, или од скокањето на некоја верверичка. Тој шум, среде оваа неначната тишина, добиваше размери на експлозија и за сè живо, а притаено во долината, беше настан, беше напнување на слухот, потреперувње на срцето“.⁷²

Веднаш потоа, следува налетот на волците и со тоа настапува втората кризна точка, кога се поставува прашањето: дали Бојан ќе успее да им се спротивстави? Излез од оваа ситуација ќе даде верниот Караман, кој тоа ќе го плати со својот живот:

„Почувствува лесна вртоглавица од глетката што прва му излезе пред очи. Онаму, преку поточето, околу коренот на дебелината бука, снегот беше изгазен и крвав. Таму, каде што вчера ја закопа мртвата овца, се гледаа траги на нерамна борба што кучињата ја воделе со волците. Насекаде крв и траги низ снегот. И ништо друго. Од мртвата овца и од кучето, освен крвавите дамки по снегот, не беше останало ништо“.⁷³

Оваа сцена делува особено грозоморно и таа ќе го принуди Бојан да размислува што понатаму. Тој е свесен дека волците нема да го остават намира, па бара начини како да го одбие нивниот следен налет. Во тие мигови:

„Беше гневен, лут, а немоќен. Загубата на Караман не можеше да ја преболи. А и сопствениот страв, сопствената немоќ пред ова зло што го измачуваше. Неизвесноста од она што го носи идната ноќ, идниот ден полека му го затемнуваа убавото расположение...некаква далечна, избледена слика, или одглас на некаков разговор, за миг му прелета низ главата. Му се чинеше дека некогаш слушал или гледал некаква расправија меѓу татко му и дедо му околу некаква пушка“.⁷⁴

По упорно пребарување на колибата, Бојан ја наоѓа дедовата пушка, ја чисти и подготвува за одбрана од волците. А, кога тие ќе се појават, Бојан им одржува лекција, така што го оставаат намира:

„Одедна грмеж. Ноќта се разбранува. Црната сенка отскокна врз белиот снег, испуштајќи страотен рев, па брзо, меткајќи се лево-десно почна да се повлекува назад. И другите волци свртеа назад и ги снеса во коријата“.⁷⁵

Со тоа е разрешена и оваа кризна ситуација, но настапува нова. Имено, колку од студенило толку и од возбуда, Бојан се разболува и добива треска, но и тогаш не ја губи присебноста, па се сеќава на постапките на мајка му во такви случаи:

„Кога водата во котлето провре, Бојан истури малку од неа во едно длабоко земјено паниче. Го испразни паничето. Потоа стави во него малку ракија од буренцето во аголот и, седејќи крај огништето, се соблече до половина и колку што можеше побрзо, и колку што можеше поубаво се намачка со ракијата. Знаеше како треба. Така го лекуваше мајка му од настинка“.⁷⁶

Благодарение на мајчините совети, кои делуваат како актанти-помошници, Бојан ја надминува и оваа кризна точка и оздравува, со што се остварува опцијата - надминување на болеста.

⁷² Цит.дело, стр.79-80

⁷³ Цит. дело, стр.92

⁷⁴ Цит.дело, стр. 95-97.

⁷⁵ Цит.дело, стр.111.

⁷⁶ Цит.дело, стр.116.

Со тоа, функциската шема во првиот дел од романот „Бојан“ („Јужен ветар“), завршува, почнува да дува јужниот ветар, кој овозможува растопување на снегот. Заради тоа, Бојан е исполнет скоро со некое празнично расположение за себе и за животните, па ќе се избања, ќе зготви богат ручек, ќе ја исчисти колибата, исчекувајќи го доаѓањето на своите. Кај него почнува да се раѓа немир, мисли на училиштето, кое веќе е започнато, па го зафаќа и раздразливост заради надежта во неговото скорешно „ослободување“. Долго време неговата душа била стегната, цврста, бидејќи Бојан беше свесен дека не смее да поткликне. Но, во тие моменти кога опасностите се надминати и додека нестрпливо ги очекува своите, нешто во него ќе препукне:

„Легна, иако не му се спиеше, легна зашто не знаеше што да прави, зашто се чувствуваше празен, опустошен, зашто во ништо веќе не можеше да верува. И не можеше да го задржи плачењето што избувна од неговите гради, како долго придушуван вулкан...“⁷⁷

А, кога конечно ќе пристигнат неговите:

„Бојан не можеше да ги задржи солзите. Не можеше да го смири треперењето на своето тело. Одвај се држеше на нозе. Но не од лошо. Од што му беше убаво, преубаво...Каква сигурност, какво спокојство се влеваше во неговата страдална душа...Ова доцно зимско утро беше најсветлото утро во неговиот живот. Тоа утро беше негово повторно раѓање“.⁷⁸

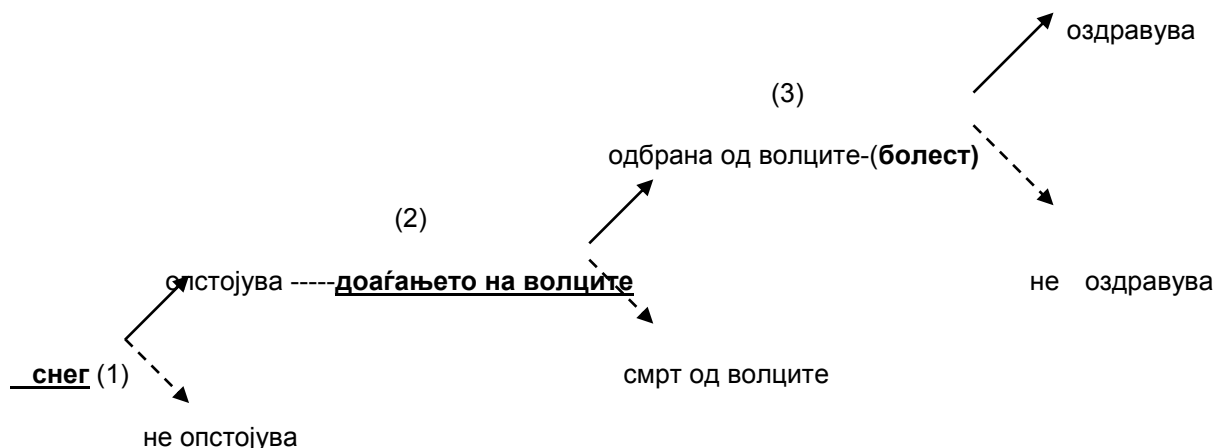
Можеби читателот досега не беше свесен за притисокот и одговорноста што авторот му ги доделил на ова момче, но во оваа завршна сцена, пред нас како да се откријува младата детска душа и буди восхит за нејзината големина, на која и многу од возрасните би можеле да ѝ позавидат.

Во тек на целиот прв дел од романот, главниот лик ќе настојува да се сочува себеси, стадото и колибата. Оттаму, реалниот автор на крајот од овој дел им се обраќа на читателите:

„А најглавното беше Бојан да издржи, да ја победи снежната опсада, да се зачува од сите зла што сакаа да го потчинат, да го скршат. И, како што видовме, тој издржа сè, издржа како што би требало да издржи секое момче, секој човек кога ќе се најде изложен на многубројни тешкотии и опасности. Зашто, треба да се знае, човекот со својот ум е посилен од сè“.⁷⁹

Оваа мисла има подлабоко значење во егзистенцијална смисла, зашто, очигледно авторот го има на ум, не само опстојувањето на Бојан во суровите планински услови, туку и воопшто, силата што секој човек ја носи во себе и која треба да ја пронајде во моментите кога пред него ќе се испечат тешкотии.

Главната распределеност на функционалните јадра на романот „Јужен ветар“ изгледа вака:



⁷⁷ Цит. дело, стр.131

⁷⁸ Цит. дело, стр.132

⁷⁹ Цит. дело, стр.133

Од неа може да се види дека првиот дел од романот „Бојан“, насловен како „Јужен ветар“ не покажува силна функционална разгранетост. Како што може да се забележи од шемата на дистрибутивните функции, во него се присутни три критични точки. Првата (1) е паѓањето на снегот, кога се поставува прашањето како Бојан ќе се справи со него. Оваа кризна точка се разрешува благодарение на самиот Бојан кој ја зачувува присебноста, а со тоа ги зачувува колибата, кучињата, стадото... Потоа, наидува втората кризна точка-налетот на волците (2) кога повторно на преден план е дилемата: дали и како Бојан ќе се одбрани од нив. И оваа кризна ситуација се разрешува благодарение наБојан, но и присуството на пушката. И, на крај, последната кризна точка е треската што го зафаќа Бојан, која ја надминува благодарение на мајкините совети. Во овој дел во неколку наврати се среќава неплезниот детаљ: криците на жеравите кои заминуваат на југ, со што се најавува силна зима, а тоа е спротивно од она што му треба на Бојан, па веќе овде се навестува можните, идни драматични настани. Исто така, кога Бојан ќе го слушне волчешкото завивање, и тоа може да дејствува како неплезен детаљ на прв поглед, но истовремено тоа се и индикации кои укажуваат на евентуалните, идни, бурни настани со кои се потврдува реалистичноста на раскажувањето:

„Белата планинска тишина одеднаш ја начна далежен, нејасен крик. ...Крикот се засили...Тоа беа жерави...Стравотно, изгубено, како израз на безнадежност, одекнуваа нивните крикови...криковите му донесоа и еден сосем опдреден неспокој. Жеравите бегаат од студ... А жеравите што пролетуваа кон југ претскажуваа развој на времето спротивен од Бојановите желби.“(61-62)

„До неговото секогаш докрај напнато уво долета зловешто, далечно волчешко завивање.“(64)

Веќе во вториот дел, во „Орелска чука“, која ни ја дава планината летно време, која буја и кипти, која опијанува и залулува, кога е незапирно разлистена, кога зоврива од живот, кога струи неосетни мириси и опијанува од песни на појни и други птици - Глигор Поповски се определува за романескна форма. Таа е растресита, исполнета со настани и личности, со драмски заплети и судири. Додека „Бојан“ е речиси четиво за возрасни, „Орелска чука“ е ретко успешно дело за млади и за деца. Наситено со авантури и со ведрина, тоа се чита лесно и пленува. Бојан е веќе друго дете, врз него не лежи товарот на обврската не само да опстанува во принуденоста на суровата зима, туку и да го чува и брани бројното стадо; овде тој е ведар и пречеклив домаќин, на група возрасни и деца, дојдени од град да истражуваат археолошки локалитет. Меѓу нив се и Денко и Елена, со кои Бојан ќе другарува тоа лето, а со Елена ќе го сврзат мошне топли и сентиментални нишки. Опишувајќи ги трите деца, кои секогаш му се на преден план, поставувајќи ги во сончевини и невремиња, Глигор Поповски ќе испише незаборавни страници на другарување и први нежности, но и први страдања на младата детска душа, потресена од ненадејно прекината сентиментална блискост, кога Денко и Елена се враќаат в град. Па, иако е тука неговата саканица - планината, иако е тука сè што порано имал и што го исполнувало со добрина, благодарност и благодарност, Бојан веќе чувствува дека на таа планина нешто ѝ недостига, па таа и самата како да копнее по враќање на луѓето од градот кои почнале веќе да зафаќаат во нејзините недра, кои ќе го откријат она што како дамнешно и старина таа го носи во себе. Од планина се симнале тие градски луѓе, од неа заминале во долините, таа, како и Бојан, посакува тие да се вратат. Па, иако Бојан го мисли спротивното, „дека секој припаѓа онаму од каде што дошол, дека таму и се враќа“, тоа истовремено значи дека и ние ѝ припаѓаме на планината! Тоа никаде не е напишано како мисла во оваа книга, но по нејзиното прочитување, стануваме длабоко свесни за тоа.⁸⁰

За овој втор дел („Орелска чука“) Миодраг Друговац вели дека Бојан овде убавините, тајните и опасностите ги дели со Денко и Елена, двете градски дечиња, овде дојдени со своите татковци археолози. Бојан и Денко стануваат добри пријатели; тие се и освојувачи на планинскиот врв „Орелска чука“. Меѓу Бојан и Елена се зародува нешто како прва, наивна љубов. Итн. Со еден збор, се работи за интересно замислен и мајсторски реализиран текст за Бојан, неговото детство во планината, при што планината е и живо суштество кое влијае врз постапките на јунаците и непредвидлива стихија не ретко и со човечки својства кога невнимателно се постапува со неа. Што е најважно, Поповски успеал дидактичките и педагошките поенти да ни ги сугерира на еден превосходно дискретен начин! Откриена е душата на планината; доловени се најнеопходните индивидуални обележја на јунаците, чии ликови читателот ги засакува препознавајќи се во понекоја нивна црта. Педагошкиот лајтмотив на прозава дискретно ни е сугериран како активен

⁸⁰ Александар Поповски, Поговор кон.... , стр.189.

однос спрема животот, зашто еден таков однос е прв услов да се запознае неговата убавина и да се совладаат опасностите што стојат на патот кон остварувањето на некоја животна цел.⁸¹

Што се однесува до функциската шема во вториот дел од романот, насловен како „Орелска Чука“, во него таа покажува драстично опаѓање. Се чини дека овде авторот како да сакал околу главниот јунак - Бојан да донесе што е можно повеќе луѓе, со кои тој ќе контактира. За таа цел, ги донесува Денко и Елена од градот и со нив Бојан ќе другарува, но во суштина раскажувањето е лесно и се сведува на опис на времето поминато со другарите.

Од тие причини, на овој дел нема да се осврнуваме поконкретно, но со тоа воопшто не намалувајќи ја неговата уметничка вредност.

Актанти

Примарната актантна шема на романот „Бојан“ изгледа вака: како субјект се јавува главниот лик - Бојан. Тој е принуден да остане сам во планината подолго време и за сето тоа време тој треба да се грижи за стадото, колибата... Значи, наративната вредност (објектот) ќе биде да се сочува себеси и се друго. Но, тој веќе го поседува тоа, па затоа чувствува потреба да ја задржи стекнатата наративна вредност, која за него е од големо значење, зашто му дава можност да си докаже себеси и на другите дека може, умее да постапува и реагира како возрасен. Бојан мотивиран од адултност, односно желбата за адултност ќе настојува со сите сили да ја сочува оваа наративна вредност, па од тие причини тој може да се нарече субјект-конзерватор.

Во таа смисла како испраќач на Бојан во потрага, т.е., за задржување на објектот, ќе му послужи неговата желба да се докаже. Значи, испраќачот нема антропоморфна форма. Од друга страна, постои уште еден испраќач, кој го поставува Бојан во актантната ситуација-субјект, а тоа е неговиот дедо- дедо Димо. Истиот тој дедо Димо, истовремено е и примач на наративната вредност, зашто примарно грижата за стадото и колибата била негова обврска. Истиот тој дедо Димо делумно е и помошник, зашто со своите совети му помага на Бојан да ги надвлее неволјите. Значи, дедо Димо е тематска ролја, зашто неговото име кажува сè: тој е стар човек, селанец кој живее во планината со добитокот и кучињата. Прилично е осамен, па од тие причини е радосен кога внукот му доаѓа на гости. Дедо Димо се јавува во повеќе актантни ситуации. Во првиот дел од романот тој, иако физички не е присутен, сепак постои како лик-проектија во свеста на Бојан.

Со оваа особина, а и со фактот што тој се јавува во повеќе актантни функции, може да се каже дека романот Бојан покажува особини од хипонимскиот (психолошкиот) модел кај македонските реалистични романи. Таков актант е и дедо Иван, кој ги поседува истите предикати како и дедо Димо. Иако не му е вистински дедо на Бојан, го сака како свој внук и искрено е загрижен за неговиот опстанок во суровите планински услови. Во неколку наврати, со својата пушка му сигнализира на Бојан дека е таму, со што како да сака да му каже дека не е сам. Дедо Иван и дедо Димо се актери, зашто се стари луѓе, кои живеат во планината, се грижат за добитокот и својот опстанок или како што вели Форстер тие се предвидливи/плочести ликови.⁸²

На патот на субјектот кон стекнување (сочувување) на наративната вредност се испречуваат мноштво противници: прво-планината, која крие безброј убавини, но и опасности; второ- снегот, кога се поставува прашањето дали Бојан ќе успее да издржи под снежната опсада, и трето- волците, кои за малку што не му одземаат сè. Волците, снегот, планината и пушката се тематски ролји.

Како помошници на Бојан се јавуваат: кучињата Караман и Стрела, советите од дедо Димо, советите од мајка му, и се разбира, пушката. Овде треба да се спомене и доаѓањето на малото

⁸¹ Миодраг Друговац, Книжевност на безусловниот континуитет, во кн. Македонската книжевност за деца и младина, Детска радост, Скопје, 1996, стр.238

⁸² Според Венко Андоновски, „Структурата на македонскиот реалистичен роман“, Детска радост, Скопје, 1997, стр.99-100.

срнче (Кротка), кое бегајќи од настрвените волци, бара засолниште во колибата на Бојан. Тој ќе го негува повреденото срнче, ќе разговара со него како со човек и тоа ќе му помогне со многу работи што го мачат. Целата таа петта глава е една голема ретардација, но е значајна од аспект на тоа што присуството на Кротка, кучињата, пушката, како и самодовербата во себе, придонесуваат Бојан да остане цврст и присебен.

* * *

Според Филип Амон, семиологијата на ликот разликува три групи ликови:

1. ликови-референти; 2. ликови-деиктици, и 3. ликови-анафори. Според него, ликовите-референти „суштински ќе служат за референцијално *закотвување* или тоа се знаци кои се упатуваат кон стварноста на надворешниот свет...тие се дефинирани од речникот. Ликовите-деиктици се признаци за присутноста на авторот во текстот... Или тоа се ликови порт-пароли, гласници, раскажувачи, односно знаците кои стекнуваат смисла само со оглед на конкретна говорна ситуација. И, ликовите-анафори, какви што се ликовите на претскажувачите, такви кои се надарени со меморија, ликови кои посеваат или толкуваат знаменија...“⁸³

Прифаќајќи ја оваа тројна дистинкција, можеме да направиме анализа на ликовите во романот *Бојан*. Така, главниот лик е типичен лик-референт, обично момче кое е во основно училиште, го поминува зимскиот распуст кај деда си во планина и притоа доживува несекојдневни работи. Дедо Иван и дедо Димо се ликови-деиктици, затоа што најмногу фигурираат во неговата свест и му помагаат со своите совети (дедо Димо), како и со сознанието за нивната присутност на планината (дедо Иван). Таков е и ликот на мајка му која се јавува само во неговата свест со своите совети. Пушката која Бојан ја пронаоѓа во колибата е исто така битен елемент и таа се јавува како лик-анафора, зашто има сврзувачка функција, односно да ги поврзе двете поголеми функции: немоќта на Бојан пред налетот на волците и неговото ослободување, благодарение на пушката.

Ликови. Реалистично усидрување на ликовите

Филип Амон вака го дефинира ликот: „ликот, како семиологски концепт, може, најпрвин, да се дефинира како двојна артикулација на морфема, како морфема-преселница (...), манипулирана од *дисконтинуирано означувачко* (некој број признаци) кој се упатува кон *дисконтинуирано означувано*.“ Понатаму тој вели: „Празна морфема на почетокот(...), ќе стане полна дури со последната страница на текстот, кога ќе завршат различните трансформации чиј носител и дејствител (агент) била таа“.⁸⁴

„Бојан“ е типичен реалистичен роман. Ако се осврнеме на тврдењето на Венко Андоновски, тоа значи дека авторот ќе му посвети многу поголемо внимание на она лице на актантот кое се сврзува со референцијалното усидрување (...), постапка без која актантот би останал актант и не би се специфицирал на површината, за да стекне вредност на лик.⁸⁵

Значи, како ликови во романот „Бојан“ ќе се јават: главниот лик- Бојан, дедо Иван, кучињата Караман и Стрела, а во свеста на Бојан постојано е присутен дедо Димо, како и неговото најблиско семејство.

Етикетата на главниот лик е исклучително економична (хомогена) и постојана. Според Венко Андоновски⁸⁶, именувањето на ликот може да оди во две насоки. Имено, етикетата на ликот може да биде мотивирана, па да се јави како кондензанат на наративната програма, или пак да биде 'празно' име кое не овозможува 'предвидливост' на наративната програма што ликот

⁸³ Филип Амон, „За еден семиологски статус на ликот“ во кн. „Теорија на прозата“, предговор Атанас Вангелов, Детска радост, Скопје, 1996, стр.239-242.

⁸⁴ Филип Амон, „За еден семиологски статус на ликот“, во кн. „Теорија на прозата“, предг.Атанас Вангелов, Детска радост, Скопје, 1996, стр.243-248.

⁸⁵ Венко Андоновски, „Структурата на македонскиот реалистичен роман“, Детска радост, Скопје, 1997, стр.94.

⁸⁶ Венко Андоновски, „Структурата на македонскиот реалистичен роман“, Детска радост, Скопје, 1997, стр.352-353

треба да ја исполни во текот на раскажувањето. Во овој случај, а тоа е случај со сите ликови во романот (Бојан, Иван, Димо, Денко, Елена, Александар, Иринка...), се работи за празни имиња, или според зборовите на Венко Андоновски, се работи за имиња кои поради честата употреба... се „испразниле“ од значењата, ја загубиле мотивацијата и сега се доживуваат како „празни“ и арбитрарни... Единствено на неколку места, и тоа од страна на дедо Иван, Бојан ќе биде именуван како „Бојанчо“, „јуначиште“ и сл.. Секаде тој е етикетиран само со личното име, а никаде не се дава ни неговиот **портрет**. Претстава за неговиот изглед се формира во нашата свест, благодарение на она што се кажува дека Бојан е ученик, кој моментално е на зимски распуст. Тој е ученик во седмо одделение, што се заклучува на крајот од романот:

„По шумарот веќе му јавија да слезе в село и да појде на училиште во блиското гратче. Да го заврши и последното одделение од основното училиште“.⁸⁷ (потцртаното - мое, Ј.Д.)

Тој е прилично цврст, физички силен, за што придонесува неговото 'вежбање' на средната греда на тремот, а тоа подоцна ќе му помогне да издржи во суровите планински услови. За неговото семејство се знае дека живее во селото, со тоа што не се даваат имињата на неговите родители. Татко му се споменува само еднаш, и тоа на крајот од романот кога со дедо Димо успеваат да се пробијат до колибата, а мајка му се спомнува неколку пати: за неа се кажува дека месе специјален леб од трици за кучињата *тричник* (9), на неа Бојан се сеќава кога е болен и тоа е сè. Од неговото семејство најчесто се споменува дедо Димо, но и тоа е доволно да се постигне реалистичниот ефект на делото. Авторот оди понатаму, така што на едно место ни дава и податоци за некој Бојанов пра-пра -дедо, според кој и самото место било наречено Гогов Валог. Таков податок се дава и за местото наречено *Велков гроб*, според името на некој пра-пра дедо на Бојан, кој бил колибар, но и ајдутин, поради што:

„Бил фатен од Турците, врзан за некоја бука под Чукарот и избоден со ножеви. Кога го пронашле неговото тело, избројале повеќе од четириесет убоди од нож! Таму, во близината на таа бука бил и закопан. Па и денес местото се вика Велков гроб...“ (13); Дедо ми, ако го прашаш, поубаво ќе ти раскаже. Тој планинава ја знае како буквар...“ (204)

Сите тие дамнешни приказни Бојан ги слушнал од дедо Иван или дедо Димо. И самиот вели дека тие звучат како легенди, притоа воопшто не поставувајќи го прашањето за нивната вистинитост или веродостојност, од едноставна причина што му се кажани од *дедовците*. Вербата на Бојан во нивното раскажување е непоколеблива, зашто тие се сосема веродостојни раскажувачи.

На местото каде се зборува за Ајдучка Чешма, кога Бојан им го објаснува настанокот на името на ова несто на Денко и Елена, Денко како да е скептичен, но веднаш потоа и самиот врз база на сопствено расудување прифаќа дека кажаното е можно:

„- Уште нешто ја потврдува вистинитоста на приказната. Ги гледаш ли овие камења, рече Бојан и со крупни чекори тргна од еден до друг. Камењата беа забиени во земјата. - Еден, два, три, четири, пет, шест, седум, - одброја Бојан.

- Па што?

- Се раскажува дека ајдутилот со седум чекори им избегал на Турците и исчезнал во гората. Па Турците ли, народот ли, кој ќе знае, ги обележале со камењава неговите чекори. Да не се заборава, разбираш? Прашај го дедо ми, тој повеќе ќе ти каже...

Денко ги разгледа камењата, ја разгледа околината, вртејќи ја главата и шепотејќи си: „Возможно е...возможно е...“ (212)

Бојан своето раскажување го потпира и врз документираните податоци за историски познати настани, како што е Февруарскиот поход:

„Со нив бил и генерал Апостолски, знаеш. Во историјата сè е запишано...“⁸⁸

⁸⁷ Цит. дело, стр.272.

⁸⁸ Цит. дело, стр.209

Бојан е дете кое е воодушевено од убавината на својот роден крај, но чувствува и љубопитност да се внурне во неговото историско минато, па затоа инспириран златната пара, која мајка му ја нашла во античката населба Селиште, честопати размислува и фантазира за животот во таа долина низ изминатите векови:

„Таа златна пара му ги подгреа мечтите на Бојан, па често се скиташе по тоа место, што го нарекоа Селиште, и смислуваше разни цареви, царици, дворјани, замислуваше разни војски и битки водени по овие места“ (14)

„Се обиде да им даде работа на своите мисли, се присети на летото, на Селиште, на сè она што на еден чуден, таинствен начин го врзуваше со тоа место, каде што некогаш, зад ѕидот на вековите, се живеело и се умирало. Се обидувааше, како многупати порано, со помошта на знаењата добиени по историја, да ја замисли таа стара населба, луѓето, животот во неа...“ (48)

Бојан е вистински вљубеник во минатото на тој крај, за што особено придонесуваат и раскажувањата на дедо Иван и дедо Димо. Навистина импресионира Бојановиот другарски однос со кучињата Караман и Стрела, со кои тој го дели и последното парче леб, како и искрената жал што ја чувствува при погибијата на Караман од волците:

„Кутриот Караман, шепотеше во своите мисли, ги стегаше несвесен за тоа, тупаниците ги стискаше забите до пукнување, заканувајќи им се на оние ѕверови надвор само со својот неизмерлив гнев“. (88)

Претходно беше кажано дека реалистичниот тип на нарација ќе се стреми кон што поголем степен на реалистично усидрување на ликот во сегашната, но и некоја претходна стварност. Па, така, и во овој роман, Глигор Поповски, настојувал да создаде лик, кој од првата до последната страница на текстот ќе се полни со семи, кои на крајот ќе го заокружат како полн лик. Или како што ќе каже Филип Амон: „На сцената на текстот ликот се покажува и се бележи како дисконтинуирано означувачко, збир од распрснати признаци кои можат да се наречат негови етикети“. ⁸⁹

Друг фактор што ја обезбедува реалистичноста на ликовите е нивната локализација. Имено, се работи за селани кои живеат во некое планинско село во Источна Македонија (најверојатно родниот крај на авторот), живеат на работ од сиромаштијата и се занимаваат со сточарство и земјоделство. Тоа е особено евидентно при описот на колибата на дедо Димо, при што се набројуваат и оние предмети што се користат во секојдневното селско живеење и кои за градските луѓе би донеле недоумица за нивната намена. Инаку, описот е мошне реалистичен и дава слика и за дедо Димо како не многу вреден домаќин:

„Колибата ја сочинуваа две одделенија, надворешно, доста пространо, со сосаци и амбари покрај ѕидот, во кои се сместуваа житото, компирите, кромидот, а по директите на клинови висеа торби во кои можеше да се најде грав, просо, лук, брашно и други потреби. И сопчето, во кое се живееше, во кое имаше две ниски легла од двете страни на огништето, беше натрупано со разни чисто колибарски предмети: качиња, бутимо, дрвени паници, буклиња, ниски триножни столчиња, разни грнци, сито, решета и што ли не. На источниот ѕид од колибата беше мало прозорче, со заматено стакло, низ кое одвај се пробиваше дневната светлина“. (17)

Таков е описот и на плевната, начинот на одгледување на добитокот, храната оставена за преку зимата и редот на нејзиното конзумирање:

„Плевната од својата источна страна имаше просторен трем, со настрешница, каде што понекогаш, кога врнеше, се прибираше добитокот, кадешто понекогаш во врнежливи денови се вршеа некои работи: се пребираше компирот, се сечеа дрва, се сушеше навлажнето сено, се приготвуваше зимница...“ (11)

Друго што придонесува за засилување на реалистичниот ефект на делото се топонимите кои се мошне чести. Се спомнуваат места карактеристични за едно поднебје, како: Чукарот,

⁸⁹ Филип Амон, „За еден семиолошки статус на ликот“, во кн. „Теорија на прозата“ (предг. Атанас Вангелов), Детска радост, Скопје, 1996, стр.265.

Рамни Ливади, Гогов Валог, Велков Гроб, Гола Глава, Заветна, Орелска чука, Трештена бука, Ајдучка чешма, Ајдучки гроб, Дојран, Егеј...За многу од нив се дава и историја од ајдутско, комитско време, со што повторно се постигнува референцијална илузија.

Следен фактор што придонесува за реалистичноста на делото е натуралистичкото прикажување на смртта, вклучувајќи ги овде луѓето, животните...Авторот воопшто не се обидел да ги заштити децата од сознанието за непомирливоста на смртта во природата. Таква е смртта на верниот Караман:

„Почувствува лесна вртоглавица од глетката што прва му излезе пред очи. Онаму, преку поточето, околу коренот на дебелата бука, снегот беше изгазен и крвав. Таму, каде што тој вчера ја закопа мртвата овца, се гледаа траги на нерамна борба што кучињата ја воделе со волците. Насекаде крв и траги низ снегот. И ништо друго. Од мртвата овца и од кучето, освен крвавите дамки по снегот, не беше останало ништо“.(92);

Смртта на волкот: „Одечна грмеж. Ноќта се разбранува. Црната сенка отскокна врз белиот снег, испуштајќи страотен рев, па брзо, меткајќи се лево-десно почна да се повлекува назад...“ (111); „По белината на снегот, сè до оние јаболкници, се протегаше јасно црвена трага. Таа се извиваше онака како што ноќеска и ранетиот волк се меткаше низ снегот. Крвавата нишка се губеше некаде во коријата...Овој платил за Караман!-мислеше. Не стигнал далеку, а сигурно и неговите браќа му помогнале да го заврши животот. Го распарчиле некаде во коријата“. (113);

Смртта на двете овчарчиња од гром е предадена преку говорот на шумарот:

„Да ги пренесеме в село. Не можам сам, ми се тресат рацете. И овците...Се засолнале од невремето, а громот точно во неа треснал. Поминував тука и ги видов овците испотепани...А во ралупот ги најдов нив. Готови“ (224); „По два дена јавија дека старецот починал...Вечерта заврна дожд. Планината се завитка во црно.- Плаче за дедо Иван, - шепотеше Бојан, - до срце растажен од неочекуваното исчезнување на добриот старец“.(232)

Особено длабоко мисловни зборови во таа прилика ќе искаже доктор Коста, кој реагира на размислувањето на инженерот Александар дека децата треба да се оддалечат од планината и од тие непријатни настани:

„- Човечки е да тажиме, синко, - ја положи својата тешка, татковска рака врз неговото раме доктор Коста. - Сум морал во партизанското, не знам колку пати, да се збогувам со своите најблиски другари и соборци. Но животот е пат по кој секој треба да продолжи да оди додека може. Дедо Иван го изоди својот пат...“

- Овие работи што се случуваат, не се убави за нашите деца, - промолве инженер Александар.

-Но неизбежни се, пријателе.Не биди малодушен. Децата треба да се соочуваат со сите лица на животот. Така подобро ќе ги надминуваат тешкотиите...⁹⁰ (потцртаното- мое, Ј.Д.)

Прифаќајќи ја поделбата на хипонимски и хипотактички модел на нарација (психолошки и апсихолошки), романот „Бојан“ може да се идентификува како роман од апсихолошки (хипотактички) тип на нарација. Па, како таков ќе подразбира сиже на екстерен заплет и надворешна елиминација на единицата на заплетот, со помош на низа ликови-помошници (советници). Оттука, главниот лик ќе се издвои како јунак кој трага по некоја автентична вредност надвор од себе, зашто тој воопшто не се двоуми дали дали тој ќе издржи. Тој знае дека ја содржи таа сила во себе, само треба да ја пронајде. Бојан е недеградиран, непроблематичен јунак во деградиран свет. Тој актант на себе презема една актантна функција, па затоа се работи за објективирана акторијална структура, за која е карактеристична максималната екстензија, односно галеријата ликови кои го населуваат дискурсот (особено во вториот дел од романот). Како последица на нормалната секвенца се јавува ефектот на стенограмата и хронограмата. Тоа се оние моменти кога авторот го прекинува раскажувањето за да се врати назад, односно, тој

⁹⁰ Цит. дело, стр.232-233

користи некои од традиционалните микрожанрови (биографија, историја, генеалогичка), кои имаат за цел - усидрување на ликот во некоја претходна и сегашна стварност и создавање на референцијална илузија. Според Венко Андоновски, таа класична реалистична постапка му гарантира на ликот еден вид „историски кредибилитет“: тој е реален затоа што е роден во некое време, затоа што има семејство вообичаено се даваат етикети, портрети и им се припишуваат својства (семејна функција, возраст, занимање и сл.)...Но, тие три реалистички, референцијални микро-жанрови немаат друга функција освен да го верификуваат ликот како *постојни*; тие со ништо не делуваат врз функцискиот сплет на текстот, врз приказната и нејзиниот исход. Тие не предизвикуваат ниту заплет ниту расплет; тие се партии во кои на ликот му се припишуваат множество својства кои нема да предизвикаат некое функциско јадро, од едноставна причина што тие се „минато време“.⁹¹

Дискурс

Исто така, за овој роман е типична нормалната секвенца, односно доминира непрекинато кажување. Значи, се настојува времето на дискурсот да го симулира времето на приказната, т.е., очигледно е настојувањето кон еден реализам на траењето. Или, како што вели Венко Андоновски: „расскажувањата се невозможни без елипси, паузи или резимеа, но ваквите пасажии покажуваат силен стремеж кон *реализам* на траењето, а тој теориски се потпира врз *нормалната секвенца*“.⁹²

Иако во романот *Бојан* не е прецизирано колку време трае дејството, сепак може да се претпостави дека не е повеќе од петнаесетина дена, ако се ориентираме според времетраењето на зимскиот распуст. А, по прочитувањето на делото, евидентно е дека времетраењето на неговото читање трае неколку часа. Инаку, во романот мошне прецизно се опишуваат сите целодневни активности на Бојан. Значи, авторот направил обид да се подражава, со што сакал да придонесе за засилување на реалистичниот ефект. Сепак, во текстот се присутни и некои типови анахронии. Од нив можат да се издвојат:

- **елипса** (т.е. дискурсот испушта временски период): „Се чувствуваше убаво. И не сети како заспа...“ (51); - Ме измори Јурукот, - рече, се просевна еднаш, двапати и потона в сон...“ (78); Заспа дури пред зората...“ (103)...

- **резиме**(кога дискурсот сумира настани од поголем временски период); По половина час...“(101); Само десетина минути по првиот Бојанов истрел...“(101); Неколку дена спокојно изминаа...“(102); Претпоставуваше дека најмалку три дена...“(121); По два дена јавија дека старецот починал“(232)...

- **описите** се многу чести во овој роман, особено описите на одредени локалитети, описите на природата: „Овците беа се раштркале низ папратот, угорно од колибата.Тоа беше една мала валтичка, заштитена од северните ветрови, а сета свртена, подадена кон југ, кон сонцето. Летно време тревата најбргу узреваше и венеше токму во таа валта...“(12)

- Сентенциите со **безвремена референција** се исто така чести во овој роман: „Водичкава е лек“(8);

- **мудростите** „Стар човек не е за ништо и за никаде“(23), „Се минува, се претечува“(30) „За арно или за лошо?“; „Лошото нека е по волците!“

-**клетвите**: „Името да не им се чуе“ (27)...

Внимание заслужува и идиолектот, односно дијалектот како посебна форма на реалистичен говор, што е присутно кај дедо Иван: „Ти ли си бре магаре?“; „На, цврцни од нашата!“ (27)...

⁹¹ Венко Андоновски, „Структурата на македонскиот реалистичен роман“, Детска радост, Скопје, 1997, стр.343-344.

⁹² Венко Андоновски, „Структурата на македонскиот реалистичен роман“, Детска радост, Скопје, 1997, стр.340- 342

Простор

Венко Андоновски⁹³, цитирајќи го Симор Четман, разликува пет вида на простор: утилитарен, симболички, ирелевантен, ментален и калеидоскопски. Утилитарниот сетинг е најмалку кодиран: минимумот неопходен за дејството. Симболичкиот е во тесна врска со дејството: тој стои во аналошки, иконичен однос со настанот кому му служи како „сцена“... Подвид на овој тип сетинг е ироничниот: сетингот е спротивен на емотивната состојба на јунакот... Ирелевантниот не покажува никаква врска со дејството; пејсажот не отсликува никаква особина ниту на ликот, ниту на настанот. Менталниот сетинг е свеста на ликот: таа се исполнува со евоцирани, ментални ликови, со евоцирани егзистенти, декори, описи на објекти запомнети од минатото или пак креирани од фантазијата. Калеидоскопскиот сетинг го дефинираат брзи промени од физичкиот свет кон имагинативниот и обратно.

Во најголем број случаи просторот во романот *Бојан* е утилитарен или ирелевантен. Дејството се одвива во планина, со таа разлика што во првиот дел од романот (*Јужен ветер*), планината е под снежна покривка, сè до моментот кога ќе дувне јужниот ветер, кој ќе го стопи снегот. Додека пак, во вториот дел од романот (*Орелска чука*), авторот пак го сместил романсиерското дејство во планински услови, пак се работи за истиот простор, од географска гледна точка, но овојпат планината е под зелената покривка на летото. Таа сега е разлистена, бујна, но не и помалку опасна. Тој утилитарен и ирелевантен сетинг има класична реалистична функција: усидрување во една „просечна“, несимболична стварност. Таквиот простор има последица референцијално усидрување на ликови и дејства во еден „просечен“, несимболичен простор.⁹⁴ Според истиот автор, дури и кога сетингот е чисто ирелевантен, може да помогне во „економијата“ на раскажувањето, односно да се „функционализира“.

За Филип Амон таа „функционализација“ на сетингот е еден вид „наративна метонимија“: целоста за дел, декорот за лик, живеалиштето за жителот...⁹⁵ На пример во оној случај кога Бојан се зафаќа да ја исчисти дедовата колиба, се дава мошне детален опис на просторијата:

„На источниот сид од колибата беше мало прозорче, со заматено стакло, низ кое одвај се пробиваше дневната светлина. - Морам да го избришам! - си рече Бојан. - На дедо не му текнува“.⁹⁶

„Под леглото на деда си не ја најде, што би се рекло, само царската круна, инаку добриот старец сè што нашол, сè што му се нашло в раце, а мислел дека ќе му затреба, го пикнал под одарот. Можеби половина час изгуби момчето додека убаво смете, додека исфрли сè што беше збутано под леглото, а не беше потребно“.⁹⁷

Таквиот опис е во функција да се прикаже не само загриженоста на старецот дека можеби, во иднина, ќе му затребаат некои такви ситници, туку и да се прикаже дедо Димо како човек кој води повеќе грижа за стадото отколку за себе, бидејќи наспроти нередот во колибата, во плевната секоја ситница, секој предмет, си има свое точно определено место.

Сетингот во романот *Бојан* и кога е симболичен, сепак не е *силно* симболичен, освен во некои случаи кога природата дава одредени најави за некои, идни бурни настани и во тие случаи станува збор за симболичен простор (сетинг). Тоа се забележува уште на самиот почеток на романот:

„Бојан ги крена очите кон небото, оловно-сиво, натезнато“.⁽⁸⁾

„Го загрижуваше нешто друго. Нешто што сè поизразито се чувствуваше во воздухот, ниски облаци, како капа, седеа над Чукарот, некаде во височините над долината се

⁹³ Венко Андоновски, „Структурата на македонскиот реалистичен роман“, Детска радост, Скопје, 1997, стр.345

⁹⁴ Венко Андоновски, „Структурата на ...“

⁹⁵ Филип Амон, „За еден семиологиски статус на ликот“

⁹⁶ Цит. дело, стр.17

⁹⁷ Цит. дело, стр.44.

чувствуваше невидлива брканица на ветровите, а во воздухот веќе можеше да се насети близината на снегот” (20)

Во прикажаните случаи, метеоролошките услови ги навестуваат идните, бурни настани: непрестајното паѓање на снегот, налетот на волците... Дури и на крајот од првиот дел (*Јужен ветар*), кога почнува да дува јужниот ветар, Бојан кој има треска како нагло да оздравува, па дури почнува да чувствува глад, што е и разбирливо по неколкудневното боледување. Авторот вака ни го прикажал моменталното расположение што кај Бојан го предизвикува јужниот ветар:

„Се топи снегот! - радосна мисла мина низ неговата глава и му го огреа срцето. Нешто запеа во него, нешто се ширеше, брануваше, целиот го исполнуваше. Тоа беше радоста што ја предизвика таа осамена капка...“⁹⁸

Освен овие, во романот *Бојан* се среќава и менталниот сетинг во оние моменти кога ликот (Бојан) се сеќава на мајка си, на семејството кое како и тој е оневозможено да излезе од селото поради трупањето на снегот, на дедо си кој, најверојатно, е најзагрижен зашто тој најубаво ги знае опасностите во планината, потоа кога е болен во неговата свест се јавува мајка му која пружа раце кон него, итн...

Заклучни согледби

Разгледаните романи ги имаат сите елементи на расказноста, карактеристични за реалистичното раскажување. Овде се присутни сите седум техники на полнење на ликот (ликовите), распределбата на функционалните единици, сетингот (просторот), референцијалното усидрување на дејството и ликот во актуелната стварност...

Во романот „Заборавениот колосек“ е извршено референцијално усидрување, односно авторот си обезбедил кредибилитет со помош на Јанко, кој го води дневникот. И во „Дневникот на Ања“ авторот се труди да изврши референцијално усидрување на дејството, со давање на податоци за хронотопот, имињата на ликовите, професиите, итн. Навистина, читателите немаат никаква причина да не му веруваат на Јанко, кое самото ја дава причината за водење на дневник: „Дневникот ми служи за разговор. Ми олеснува. Во него си ја сместувам душата. И, како што велите, си го врзувам времето“.(14) И до двата романи се работи за свесно раскажување од страна на ликовите и документирање на настаните, како и во „Дневникот на Ања“ која има желба да ги запише мислите и чувствата на една мачка.

Кога ќе се осврнеме на дискурсот во романите, забележуваме интересна ситуација. Имено, во „Заборавениот колосек“, се работи за роман кој всушност е дневник, со мноштво раскажани настани во него. Романот има специфична градба, бидејќи има една рамка - раскажувањето на реалниот автор, Глигор Поповски за случајното познанство со необичното момче Јанко, на старата железничка станица, а потем се вметнува раскажувањето на самиот Јанко, преку неговиот дневник, како втора рамка во која се раскажуваат доживувањата на жителите на заборавениот колосек. Раскажувањето во „Заборавениот колосек“ го почнува и завршува реалниот автор, кој потоа му го отстапува местото на главниот лик на своето раскажување. Тој лик, потоа станува истовремено и наратор, низ чии очи, зборови и мисли се предадени настаните. Јанко е лик кој учествувал во настаните што веќе се завршени, а допрва ќе се раскажуваат. Гледната точка низ целиот дневник е онаа на Јанко, кој ги раскажува и биографиите на другите ликови и нивниот дотогашен живот, но нема пристап во нивната свест, мисли, чувства, или тоа не сака да го открие. Значи, тој е омнисцентен, но не и омнипрезентен наратор. За да определиме за каков вид фокализација станува збор во овие романи, ќе се осврнеме на тврдењето на Цветан Тодоров⁹⁹ за видовите фокализација, и ќе го прифатиме како такво. Според тоа, во романот „Заборавениот колосек“ има наратор кој знае исто што и ликот, или поточно кажано, нараторот и ликот се едно исто лице, па затоа нараторот знае исто колку и ликот, односно наратор=лик. Оваа дистинкција одговара на она што Жерар Женет го нарекува внатрешна фокализација, каде се разликуваат три подвида, при што ние ќе се определиме за вториот. Имено, овде се работи за променлива внатрешна фокализација, зашто на почетокот и

⁹⁸ Цит. дело, стр.118

⁹⁹ Цветан Тодоров, „Категории на литературното раскажување“, во кн. „Теорија на прозата“, предг. Атанас Вангелов, Детска радост, Скопје, 1996, стр.211-212

крајот од романот, раскажувач е реалниот автор, а настаните од дневникот ги раскажува ликот-Јанко. Раскажувањето низ целиот роман е во прво лице, што е сосема разбирливо, бидејќи се работи за дневник. И во романот „Дневникот на Ања“ има променлива внатрешна фокализација, односно раскажувањето го започнува нараторот, а го завршува еден од ликовите (зад кој може да се крие и авторот), кој го информира читателот за трагичната судбина на нараторот. Ања, исто така раскажува за настаните од своја гледна точка, раскажува за другите ликови, но не сака/не може да ги открие нивните мисли и чувства, па според тоа е омнисцентен, но не и omnipresentен наратор.

2.4. ДНЕВНИЧКИОТ ДИСКУРС ВО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА И МЛАДИ

1. http://ehlt.flinders.edu.au/humanities/exchange/asri/lw_symp/P_Morton_abstract.pdf
2. Morton, P. *Narrative Strategies in the Fictive Diary: An Abstract*. Најдено на 11.01.2014.
3. Амон, Ф. (1996). *За еден семиологиски статус на ликот*, во кн. „Теорија на прозата“, предг. Атанас Вангелов, Скопје: Детска радост.
4. Андоновски, А. (1997). *Структурата на македонскиот реалистичен роман*, Скопје: Детска радост
5. Башевски, Д. (1994). *Дневникот на Ања*, Скопје: Детска радост.
6. Друговац, М. (1996). *Книжевност на безусловниот континуитет*, во кн. „Македонската книжевност за деца и младина“, Скопје: Детска радост.
7. Друговац, М. (1996). *Македонската книжевност за деца и младина*, Скопје: Детска радост.
8. Идризовиќ, М. (1988). *Македонската литература за деца*, Скопје: Наша книга.
9. Неделковски, В. (2004). *Втората смена*, Скопје: Просветно дело.
10. Николова, О. (1999). *Девојките на Марко*, Скопје: Детска радост, Скопје.
11. Поповски, А. (1984). *Поговор кон книгата „Песни“ од Г.Поповски*, Скопје: Детска радост.
12. Поповски, А. (1984). *Поговор кон книгата „Песни“ од Глигор Поповски*, Скопје: Детска радост.
13. Поповски, Г. (1984). *Бојан*, Избрани дела на Глигор Поповски, книга 5, Скопје: Детска радост.
14. Поповски, Г. (2001). *Заборавениот колосек*, Скопје, Детска радост.
15. Тодоров, Ц. (1996). *Категории на литературното раскажување*, во кн. „Теорија на прозата“, предг. Атанас Вангелов, Скопје: Детска радост
16. Тодоров, Ц. (1998). *Поетика*, Скопје: Детска радост.
17. Цацков, Д. (1982). *Литература за деца и младина*, Скопје: НИО „Просветен работник“.

3. ПАТОПИСОТ КАКО КНИЖЕВЕН ЖАНР ВО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА И МЛАДИ

3.1. Обид за дефинирање на поимот

Компаратистиката, преку поддисциплината “имагологија”, кон крајот на XX и почетокот на XXI-от век, му го враќа дигнитетот и го потенцира значењето на подзаборавениот деветнаесетовеквен, просветителски книжевен жанр – патописот.¹⁰⁰ Доколку се обидеме поблиску термилошки да го определиме овој жанр, како и неговите карактеристики, ќе се соочиме со мал проблем, од причина што и покрај големиот број на проучувачи на овој жанр, сите дадени дефиниции за него се многу блиски, сродни. Причината за тоа може да се најде во големата семантичка еластичност на терминот.¹⁰¹

Според Оксфордскиот речник на термини, патописот претставува филм, книга или илустрирана лектира за места кои се посетени од патникот и искуствата кои ги доживеал притоа.¹⁰² Според Дигиталниот речник на македонскиот јазик, под патопис се подразбираат литературни импресии од патување.¹⁰³

Драгутин Росандиќ смета дека „патописот е книжевно-научен облик во кој се изнесуваат впечатоци и доживувања од патувањата. Во нив се обединуваат документарноста и уметноста. Патописот содржи описи на краеве и луѓе, рефлексии на емоционалната состојба на писателот, податоци од историјата, уметноста, етнологијата и географијата на краевите низ кои прошол патеписецот. Дефиницијата која ја дава Љ. Андреев, е многу слична на онаа од Росандиќ, со тоа што се дополнува каков треба да биде карактерот на патеписот, каде се дава до знаење дека описот треба да биде конкретен, точен и објективен, напишан со интересен и емотивен стил кој буди интерес кај читателот и го воведува во еден нов свет кој дотогаш немал прилика и можност да го види и запознае. Видувањето на Антун Густав Матош уште повеќе ја надополнува дефиницијата за карактерот на патописот, со тоа што вели дека тој може да биде и поучен и шеговит, сликар и психолог, фантастичар и реалист.¹⁰⁴

3.2. Обид за класификација на жанрот-патопис

Токму од ова гледиште, може да се изведе една поконцизна и поконкретна дефиниција на патописот, која води кон дистинкција на литературни дела кои го тематизираат патувањето (фикционални раскажувачки облици) од оние кои можат да се наречат патопис во потесна смисла на зборот (нефикционални раскажувачки облици). Во минатото не му се придавало голема важност на вториот тип на патопис. Дури во постмодернизмот почнува да им се придава поголемо внимание на автобиографските жанрови, на кои им припаѓа и патописот.¹⁰⁵ Според некои on-line извори, патописот најчесто е во вид на монолог, тоа е раскажувачка форма придружена од слики, презентирани на публиката.

Сепак, никој до денес нема дадено цврста, јасна и строга дефиниција на жанрот, па и на самиот поим "патопис", иако речиси сите читатели лесно можат да почувствуваат патописни елементи во книжевните дела или да им се насладуваат на оние дела кои евидентно се приклонуваат кон феноменот на патописноста. Дека врската помеѓу патувањето и пишувањето

¹⁰⁰ Соња Стојменска-Елзесер, Сликата на светот во македонската патописна литература, Балканска слика на светот: зборник од меѓународната научна работилница одржана во Скопје на 5-6 декември 2005 година, Скопје, МАНУ, 2006, стр.253-261.

¹⁰¹ Dragica Dragun, Putopisne episode u književnosti za djecu i mladež, Zbornik radova Zlatni danci 13, Suvremena dječja književnost, Osijek, 2012, str.255.

¹⁰² Oxford Dictionaries, Language matters, прочитано на 01.02.2014

http://www.oxforddictionaries.com/definition/american_english/travelogue

¹⁰³ Дигитален речник на македонскиот јазик, прочитано на 01.02.2014
www.makedonski.info/show/патопис/м

¹⁰⁴ Преземено од Мито Спасевски, Патопис у контексту литературе за деца, Детињство, бр.3-4, год. XXXIII, 2007, стр.72.

¹⁰⁵ Dragica Dragun, Putopisne episode u književnosti za djecu i mladež, Zbornik radova Zlatni danci 13, Suvremena dječja književnost, Osijek, 2012, str.255.

е поливалентна и комплексна сведочат многу искажувања од типот на она на Хајнрих Хајне, на пример, дека „...патописот е природна форма на романот“, или на Мишел де Серто дека „секоја приказна е приказна за патување“, па сè до предлогот на Мишел Битор да се создаде посебна наука „итерологија“ која ќе се занимава токму со оваа релација меѓу движењето и зборот.¹⁰⁶

Македонската патописна литература опфаќа корпус од дваесетина наслови, меѓу кои се среќаваат: популарни репортажни патописи, авантуристичко-патописни прози со потенцирање на приказната, потоа, патописи во кои доминира мемоарскиот, дневнички и автобиографски слој, епистоларни патописи, патописи-есеи и романи-патописи, кои како хибридни прози отскокнуваат од строгата рамка на жанрот. Книжевно-историски набљудувано, патописната литература кај нас засилено се создавала во 60-тите и 70-тите години од дваесеттиот век, делумно и како задоцнет одглас на силниот бран на егзотизам однегуван во европската модерна, додека подоцна, патописноста сè повеќе се модифицирала и хибридизирала.¹⁰⁷

Според некои извори патописите треба да се разгледуваат од гледна точка на нивната цел, од начинот на пишување и од вклученоста на личноста на писателот. Во секој случај, патописот дава информации поврзани со патување или прошетка, односно просторно поместување. Најчесто напишани во прозна форма, патописите се книжевно излагање на некое патувачко искуство, можат интерно да се класифицираат како: а) фикција опишана или дадена како експозиција на факти, б) литературно засведочени/запишани факти и в) литературно-уметничка презентација на запишани импресии и чувства за време на патувањето.¹⁰⁸

Даниел-Анри Пажо дава хронологија на развојот на патувањето во книжевноста: ацилак, патување и туризам. Тука никако не е исклучен автобиографскиот елемент, бидејќи патникот, во своето дело вметнува и коментари и критички се осврнува кон она што го гледа. На тој начин можеме многу да дознаеме и за неговите политички сфаќања, за неговата положба во општеството, но и за неговиот животен пат (биографија), преку споредувањето, односно компарирањето на дадените елементи. За тоа што е патописот и што претставува тој, пишувале голем број автори и кај сите се забележува заедничкиот став дека се работи за хибриден жанр во литературата, кој во себе може да содржи елементи од историјата, географијата, уметноста и др.¹⁰⁹

Според Пажо, „патописот е дело примерно ведро и потврдно, кое ја пренесува можноста и волјата на патникот да го гледа просторот и времето на другите луѓе и да го открие единството на човечкиот дух, како и различноста на општествата и на начините на заедничкото живеење: патникот е еден од толкувачките клучови на светот и историјата, особено кога има книшко знаење или философски дух. Патувањето, книжевноста од патувањето ги има како свои меѓи големите откритија во зората на новиот век и во големите колонијални зафати во XIX век: златното време на индивидуата вооружена со својот разум.“¹¹⁰

Драгица Драгун, истакнува дека постојат седум меѓусебно комплементарни одредници кои поблиску го одредуваат патописот како жанр и тоа:

1. Образложение (рамка) е постапка со која авторот ја објаснува причината за настанувањето на текстот, своето сфаќање за функционирањето на жанрот и поетиката на патописот;

¹⁰⁶ Соња Стојменска-Елзесер, Патописот како интермедиијална авантура, Одисеи за одисеја, зборник на трудови од Научната работилница одржана на 1.06.2009 година, Скопје, Друштво на класични филолози Антика, Друштво за компаративна книжевност на Македонија, 2010, стр.175-178.

¹⁰⁷ Соња Стојменска Елзесер, Сликата на светот во македонската патописна литература, Балканска слика на светот: зборник од меѓународната научна работилница одржана во Скопје на 5-6 декември 2005 година, Скопје, МАНУ, 2006, стр.253-261.

¹⁰⁸ Dr.Rama Rao Vadaralli V.B., (прочитано на 01.02.2014), повеќе на сајтот

<http://www.boloji.com/index.cfm?md=Content&sd=Articles&ArticleID=14804#sthash.jejPFUJA.dpuf>

¹⁰⁹ Според Славчо Ковиловски, Патописот „Белешки од моето патување по Тетовско“ од 1891/92 од Андреј Стојанов, Филолошки студии, Скопје, бр.11, 2013, стр.109-121, прочитано на 01.02.2014

<http://philologicalstudies.org/dokumenti/2013/History%20and%20Philology/08.tom1.rub2.S.Koviloski.pdf>

¹¹⁰ Даниел-Анри Пажо, Патувања, Општа и компаративна книжевност, Македонска книга, Скопје, 2002, стр.54-55.

2. **Итинерариј** е назив за збирот информации за изборот и текот на патувачките станици, за времето и начинот на патување;

3. **Субјект** на патописниот дискурс е оној кој го пишува патописот, кој ги раскажува и опишува настаните – патописецот. Од неговите квалитети зависи целокупниот патопис (од содржината до формата);

4. **Лексикон** (каталог) е постапка на структурирање на известувањето за географско-културното подрачје кое е опфатено со патописот. Ова е поврзано со начинот на обликување на знаењето на патникот за светот низ кој патува.

5. **Дотематизација** е постапка за надоградување на основниот дискурс (на мисловно или стилско ниво), и токму преку оваа постапка се искажува книжевната вештина на патописниот субјект;

6. **Приказната** како категорија го опфаќа текот на настаните и актанцијалната структура на патувањето;

7. **Примач** е категорија која се заснова на комуникациската насоченост на патописот, односно категорија во чија основа се воочува на кого и зошто е напишан патописот и дали и на кој начин таа насоченост влијаела врз било кој елемент во структурата на патописот.¹¹¹

Постои уште една дистинкција во рамки на патописот како книжевен жанр и тоа, се разликуваат неколку концепции, во зависност од застапеноста на патеписните епизоди. Притоа, можат да се сретнат следниве концепции:

1. патопис во стандарден облик (патописна нарација)

2. патопис како дел од одредено книжевно дело (најчесто романсиерско раскажување), во кој патописните епизоди се распоредени во главниот развоен тек на сижето, и

3. патопис со патописни фрагментарни илустрации во самото книжевно дело.¹¹²

Според Соња Стојменска-Елзесер, патописните прози можат да бидат типологизирани како: научно-популарни, фикционални, есеистички со отклон кон филозофијата, кон сликарството или кон некоја друга хуманистичка сфера, потенцирано психолошки, автобиографски или епистоларни и др.¹¹³

Од претходно наведеното, мошне евидентно е дека и ден-денес нема јасна и прецизна дефиниција на жанрот – патопис. Исто така, многубројни се и неговите типологизации и класификации. Причината за тоа можеби треба да се бара во фактот што патописот не само што е хибриден жанр (може да се појави како комбинација на есеј, репортаж, автобиографија, епистоларија, дневничко-фељтонски запис, роман, песна), и не само што вибрира на границата меѓу популарната и естетски високата уметност, туку претставува и специфична точка на допир

¹¹¹ Според Dragica Dragun, Putopisne episode u književnosti za djecu i mladež, Zbornik radova Zlatni danci 13, Suvremena dječja književnost, Osijek, 2012, str.256, (Dean Duda, Priča i putovanje, Hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr, Matica hrvatska, Zagreb, 1998)

¹¹² Мито Спасевски, Путопис у контексту литературе за децу, Детињство, бр.3-4, год. XXXIII, 2007, стр.72, стр.73.

¹¹³ Соња Стојменска-Елзесер, Средбата од далечните култури во македонскиот уметнички патопис, Зборник од XXXII научна конференција на XXXVIII меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура: (Охрид, 15.VIII-17.VIII 2005 г), Скопје: Универзитет "Св. Кирил и Методиј", Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, 2006, 261-269.

и преиспитување на можностите за соработка на сите сетила, та со тоа е и една специфична интермедијална авантура.¹¹⁴

3.3. ПАТОПИСНАТА ПРОЗА НА ВИДОЕ ПОДГОРЕЦ

За да можеме успешно да ги експлицираме горенаведените теоретско-книжевни постулати на патописот, ќе се осврнеме на еден дел од прозното творештво на Видое Подгорец, наменето колку за децата толку и за возрасните. Во овој сегмент, нашето истражувачко внимание ќе се задржи на патописните прози „Пустини и оази“ (1971) „Писма од Африка“ (1976) и „Црниот пантер“ (1981).

3.3.1. „ПУСТИНИ И ОАЗИ“

Првото дело на кое ќе се фокусираме во ова истражување е „Пустини и оази“, настанато 1971 година.¹¹⁵ Всушност, хронолошки гледано, тоа е и прво објавено патописно дело на Видое Подгорец, во кое како поднаслов стои *патописна проза*.

Во образложението (рамката) како прва од седумте одредници според кои некое дело може да се одреди како патопис (Dragun, 2012:255), не се дава причината за настанокот на текстот, но на предлог на пријател - бејрутски новинар, авторот решава да го посети Либан:

„Либан не беше вцртан во картата на моето патешествие. ...Ако сакате да го доживеете блискиот Исток, посетете го Бејрут, тој прекрасен источен Париз, вратата на Ориентот. Бејрут е вистинската слика на Либан, а Либан – симбол на топлата и солена средоземноморска ноќ“ (173).

Посетата на Либан е документирана во поднасловот на последната глава (*Либанските кедри*), под стиховите, тоа е *Бејрут, јуни 1965г.* (173) Веднаш потоа, почнуваат да се ниже информацијата за посетените градови и држави, за времето и начинот на патувањето, односно втората одредница на патописниот жанр – итинерариј. Листата на посетени држави и градови е импозантна: Либан, Багдад, Ерусалим, Јерихон, Аман, Хама, Сирија, Турција, Анкара, Истанбул, Португалија, Лисабон, Андалузија, Баскија, Шпанија, Мадрид. Всушност, секоја нова глава започнува со влез во нова земја, а завршува со заминување од неа. Овие податоци се даваат распослани низ текстот и ни се пласираат како што се одвива развојот на патувањето. Нарацијата во патописот започнува од Мадрид, Шпанија, а завршува во Либан. Меѓутоа, ако се следат датите во делото кои се наоѓаат на крајот на секоја глава, ќе се увиди дека патописот е пишуван ретроспективно, односно лесно ќе се види дека патувањето почнува од Либан, во јуни 1965, а завршува во Мадрид, Шпанија, 1968 година. Од тие причини, и нашето разгледување на текстот ќе тече како што течело самото патување, односно почнувајќи од крајот кон почетокот на текстот. Авторот доаѓа во Багдад со авион, а понатаму патувањето продолжува со автобус, воз, камила или со автомобил.

Патописот е жанр кој спаѓа во автобиографските жанрови, како што е и дневникот. Раскажувањето во текстот е во прво лице ("јас" форма), па ако се примени познатата формула на Legeune за идентитет на авторот, нараторот и ликот, за ова дело, таа би изгледала вака: автор=наратор=лик/протагонист, со што, според Legeune, се исполнува автобиографскиот пакт, (Legeune, 1989: 196)¹¹⁶. Патникот уредно води забелешки за времето на патувањето, па може да се каже дека во делото има и дневнички дискурс. Примарен е патописниот, а дневничкиот

¹¹⁴ Соња Стојменска-Елзесер, Патописот како интермедијална авантура, Одисеи за одисеја, зборник на трудови од Научната работилница одржана на 1.06.2009 година, Скопје, Друштво на класични филолози Антика, Друштво за компаративна книжевност на Македонија, 2010, стр.175-178.

¹¹⁵ Видое Подгорец, Пустини и оази, НИК Наша книга, Скопје, 1971.

¹¹⁶ Legeune, Phillippe. (1989). *On Autobiography, The Autobiographical Pact, Autobiographical Contract*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, прочитано на 16.01.2014

<http://english4321.files.wordpress.com/2010/08/philippe-lejeune-the-autobiographical-contract.pdf>

дискурс е секундарен. Оттука, се работи за патопис со дневничко-автобиографска насоченост, според биографијата на авторот, тој навистина во тој период патувал во Африка.

Субјект на патописот е авторот, чие име стои на кориците на книгата, примач/и се/сме читателите. Освен што во текстот дава податоци за географско-културното подрачје опфатено со патописот (одредницата -лексикон), исто така, се тематизира патувањето, збогатено со сознанијата, импресиите и доживувањата што ги стекнал, искусил или почувствувал на тоа патување.

И во овој текст, Подгорец, вметнува и го прошарува основниот текст на патописот со метанаративни единици, од типот на песни, приказни и легенди. Иако мајстор на прозниот текст, сепак го разубавува со избрана поезија, како своја, така и со стихови од поети чии земји ги посетува, поместени на почетокот на конкретната глава (Леонтиќ, 2012)¹¹⁷. Така, ќе "слушнеме" дел од поезијата на Ганчо Хаџипанзов, Македонец загинает пред портите на Мадрид, Федерико Гарсија Лорка, Антонио Маќадо, Хафиз и арапскиот поет Х. Ибрахим. Историските, географско-културните факти патописецот ги прошарува со неколку религиозно-легендарни приказни, прозни записи, преданија за места и во сите тие приказни фикцијата се испреpletува со реалноста: преданието за настанокот на градот Хама и патувањето на племето на Хамарун низ пустината во потрага по оаза (120-121), наездата на Татарите на Сирија (119), вирот на брегот на Мртвото море во кој наводно Јован Крстител го крстил Исус Христос (140-141), приказната за местото каде некогаш се наоѓала рајската градина и јаболкницата од која Ева го скинала плодот по првиот човеков грев, приказната за трите мајки и за царот Сапор, итн. Во Багдад го привлекува таа мистична земја со нејзините приказни и легенди и не случајно е сместен во хотелот *Шехерезада*, руча во гостилница *Алибаба и четириесет разбојници*, каде старецот-мудрец ќе му ја раскаже приказната за уништувачката моќ на љубовта на седумте другари кон убавицата Иштар.

Меѓутоа, патувајќи низ сите тие земји и градови, патописецот не ги затвора очите пред реалноста. Всушност, низ текстот како да се насетува нотка на разочараност. Така, во Либан, а и во сите медитерански земји, го трогнува судбината на жените на рибарите кои молкум и навидум трпеливо ги чекаат своите мажи да се вратат од море:

„Безброј жени што чекаат. Тоа чекање е напишан, но древен закон; тоа чекање е судбина на сите жени чии мажи се рибари, чии животи се сврзани со морето. Тие стојат на брегот, неподвижно загледани кон пучината, чекајќи ги чуновите, кајаците и бротчињата на своите стопани“ (174);

Го импресионира богатиот лик на Бејрут, иако свесен дека таа слика е премногу убаво за да биде вистинита, длабоко го потресува местото наречено *Карпа на самоубијците* во Бејрут каде завршуваат многу трагични љубовни и животни приказни: „Оттука луѓето одат во смрт поради немаштија и поради снобизам, неизлечени од љубовна болест и фатени од беснилото на современиот ритам на животот...“ (183); во Багдад додека занесено размислува за сказновидното мината на таа магична земја, станува нем сведок на смртта на младото момче под тркалата на лимузината (165); во Ерусалим ги согледува „бедата и раскошот“ кои се „видливи и присутни на секој чекор по неговите улици. Тука рајот и пеколот живеат едно до друго, истовремено, но не во најдобрососедски односи“ (149-150); таму е сведок на питачкиот живот, а особено се изненадува од познанството со Кралот на питачите, кој живее сосема убаво благодарение на професионалноста во питачењето; при посетата на Божјиот гроб патописецот ни ја открива и информацијата дека ова му е повторно враќање на тоа место, но за разлика од тогаш, чувствата сега му се сосема поинакви заради многубројните погранични инциденти предизвикани од израелската армија: „А сега, овојпат, средувајќи ги впечатоците од првото патување, од ова повторно патување во мислите се враќам поразен, победен и разочаран. Човекот во мене е расколебан; рајот веќе сосема се преселил од земјава, не е меѓу нас, луѓето; ние сме пустија еден на друг, непријатели еден на друг, сверови еден кон друг“ (146); односот кон жената, како сопруга, мајка, сестра и нивната продажба како да не се работи за човечки суштества:

„Мајката, иако им дава живот на цела сурија деца, нема свое име. Таа е должна да му се потчинува на својот маж, да ја трпи неговата волја и да го поднесува тиранството на

¹¹⁷ Марија Леонтиќ, Македонските градови и нивниот опис во делото „Патописи“ на Евлија Челеби. Прочитано на 09.02. 2014, eprints.ugd.edu.mk/3447/1/evlija-celebi-za-manu.pdf

свекрвата. Се здобива со почит одвај откако ќе роди син...нејзината коса побелува предвреме, кожата на лицето се збрчува, рацете и нозете откажуваат послушност...Најдобро е кога во семејството има и машки и женски деца. Со парите што ќе се добијат за ќерките, таткото ќе им купи жени на своите синови..."(117);

Во Турција патописецот повторно е соочен со контрастот на некогашната Анадолија која ја видел при претходната посета пред десетина години (замената на камилите со камиони, насекаде низ плодородните полиња се гледаат трактори и комбајни, маларијата веќе ја нема во домовите на селаните) и денешна модерна Турција; истовремено, во крајпатната гостилница ќе ја слушне трагичната љубовна сторија за Текер и Атице, предизвикана од патријархалноста и закоравената традиција на продавање на женските чеда, но и големината на нивната љубов заради која Атице се решава да побегне. Сторијата завршува со нагрдувањето на лицето на „неверната вереница“ -Атице со брич заради "згазената чест" на несудениот сопруг од кого побегнала со Текер. На местото на нивната погибија, крај патот, братот на Текер изградува гостилница во спомен на нивната љубов (107-108).

Оттаму, патописецот оди во Анкара, престолнината на Турција, во дотраен форд ги разгледува знаменитостите, особено оние подигнати во чест на големиот турски револуционер и реформатор Кемал Ататурк; ни дава географски податоци за местоположбата и карактеристиките на езерото Туз (Солено езеро); во Истанбул доаѓа еден убав и сончев јунски ден и таму уште еднаш ги потенцира контрастите кои ги согледува насекаде околу себе: „Додека неговите центри пливаат во сјајот на моќта и богатството, украсени со стари но не и остарени џамии и нови модрени солитери, далеку на периферијата скапува во беда последната немаштија на светот“ (89); во Истанбул е запрепастен од деноноќната врева, а особено од нечистотијата на градот, што зборува за не/културата на народот и големиот број на мачки: „Едноставно, сè што е непотребно и безвредно, луѓето го исфрлаат на улица и од улицата никој веќе не го подместува...Покривот на Истанбул е златен, а неговото дно е смрдливо во вистинската смисла на зборот“ (95); „Само што ќе зајде сонцето, низ улиците на тримилонскиот мравјалник започнува вистинска инвазија од мачки...Не им е тешко да и наполнат своите гладни желудници, зашто за нив останале многу непродадени расипани риби и шкембиња фрлени на улица“ (98-99); патописецот е запрепастен од судбината на истанбулските деца за кои детството е нешто непознато, кои работат од утро до мрак и само во тажните очи се гледа нивната судбина: „Насекаде по тротоарите сретнував мали чистачи на чевли...“; „...тие се безимените деца на босфорскиот град, зашто никој овде не им го знае името, ниту се интересира за тоа како живеат, какви желби имаат, што сакаат и што мразат, колку јадат и каде спијат. Нивното заедничко име е чоџук (дете-мое, ЈД)“ (101-102).

Во Португалија ги опишува климата, убавата у бујна природа со еукалиптусите, реткиот бор – цин (национален споменик), мирисот на портокалите кој го враќа во детството; „Па, сега, при средбата со тие мали зрели сонца, со тивка тага, некаде од длабочината на сеќавањето, испливаат детските години, кога над страниците од распартален учебник по географија, се раѓале желбите и копнежите за далечни патувања“ (73); маслинките и јужните овошки, го опишува градот Лисабон, животот на луѓето во него (најчесто занимање е риболовот) и неговата слична судбина со Скопје заради честите земјотреси, разни знаменитости и приказните поврзани со нив како приказната за младата калуѓерка Маријана Алкафорда и неостварената љубов кон францускиот офицер Ноел Бутон, впечаток му оставаат многубројните манастири и религиозни места; музејот на кралските кочии, споменикот на морепловецот Васко де Гама, на местото од каде отпловил во непознатиот свет; во Шпанија е особено разочаран од сликата која се открилува пред него, сиромаштијата на народот, полуразурнатите села, а наспроти тоа го опишува Мадрид како универзитетски центар со мноштво цркви и катедрали, музеите и библиотеките.

Патописецот не ја пропушта приликата на читателот да му спомене многу познати имиња од шпанската историја: сликари (Ел Греко, Франсиско Гоја), поети и писатели (Ф.Г.Лорка, Сервантес), државници (Генералот Франко), историски и книжевни јунаци, како Ел Сид, кој според непокорниот дух го споредува со Марко Крале, ја опишува борбата со бикови и значењето кое таа го има за Шпанците, а во овој дел има и еден расказ за циганот Џила Лефо и неговиот скитнички живот. Немирниот дух го тера

патеписецот да патува со воз во Андалузија за да го види родното село и гробот на познатиот шпански поет Федерико Гарсија Лорка, да разговара со неговите современници и другари, а во еден дел, за што посугестивно да ја опише смртта на Лорка, поточно неговото убиство од страна на властите, патеписецот му ја препушта улогата на наратор на самиот Лорка. Очигледно е дека историјата за неговото убиство длабоко го потресува. Во тој контекст би можеле да се потсетиме на кажувањето на Миливој Солар, за патописот: „Од една страна, тој (патописот-мое, ЈД) може да претставува придонес кон географијата или етнографијата, а од друга страна може да претставува посебен книжевен вид во кој патувањето и описите на претставените предели или земји, се повод за пошироко уметничко обликување на доживувањата и впечатоците за она што го опкружува патописецот за време на патувањето“ (Solar, 1977: 175).¹¹⁸

3.3.2. „ЦРНИОТ ПАНТЕР“

„Црниот пантер“¹¹⁹ (1981) е проза која на прв поглед не може да се поврзе со патописната литература. Никаде нема најава дека се работи за патописна проза, раскажувањето не е во прво, туку во трето лице, а нарацијата ја започнува и завршува сезнаечкиот наратор. Името на авторот кое е на корицата на книгата, не е исто со името на ликот/протагонист, така што формулата изгледа вака: автор≠наратор≠лик. Тоа би останало така, доколку ова дело не се разгледува во контекст неколку факти: прво, во контекст на биографијата на авторот Видое Подгорец, односно податокот познат од неговата биографија за неговото патување во Африка околу 1971-та година, за што сведочи и авторовата белешка на крајот од ова дело:

„Најроби-Скопје

1971-1973“ (94)

Втор факт кој говори во прилог на фактот дека се работи за патописна проза е низ призмата на делото „Писма од Африка“ на кое се навративме погоре, во кое се среќаваат некои приказни кои ги има и во „Црниот пантер“, како што е легендата за настанувањето на локалното, африканско племе Масајци од штркови преку мотивот на волшебната вода.

Ако во претходното дело, авторот дал пошироки информации за животот во Африка и од повеќе аспекти, овде своето внимание го концентрира на една племенска заедница на Масајците во минатото, односно времето на колонизацијата на Африка од европските освојувачи и поробувањето на Масајците и нивното претворање во робови. Но, исто така тука е зафатен и моментот на разгорувањето на борбата против колонизаторското ропство.

Во центар на дејствието е племето на Моси Лавоубиецот, најпознат ловец во своето племе, неговата трагична смрт од лавот Симба, и потрагата на неговиот син Мокимба по копјето на татка си, останато во черепот на смртно ранетиот лав. Потоа, вниманието на авторот се префрла врз понатамошната судбина на Мокимба, момче кое се осамува во џунглата заедно со група момчиња од своето племе, каде племенскиот врач треба да ги научи на тајните на животот. Ваквиот иницијациски престој во џунглата ќе биде прекинат од доаѓањето на колонизаторите, и иницијацијата ќе продолжи во реалниот живот. Обидувајќи се да ги спаси своите соплеменици, како и саканата девојка Тхика, Мокимба ќе прерасне во организатор на ослободителното движење и национален херој, познат и на своите и на непријателите како „црниот пантер“: „Туѓинците, на враќање во своите земји, за Црниот пантер раскажуваа неверојатни истории. Весниците на првите страници ја објавуваа неговата слика. Го прикажуваа јавнат врз слон, на чело на големо разбеснето стадо како јури кон белците“ (94).

Друго што го поврзува ова дело со претходното (*Писма од Африка*), е и вметнувањето на металингвистички текстови ("приказни во приказна", песни, легенди) кои од една страна ја намалуваат опасноста раскажувањето да се сведе само на фактографско нижење на факти, а

¹¹⁸ Milivoj Solar, *Teorija književnosti, Školska knjiga, Zagreb, 1977, str. 175.*

¹¹⁹ Видое Подгорец, *Црниот пантер, Мисла, Скопје, 1990.*

од друга страна, тие истовремено се и одраз на авторовата емоционална состојба. Па, така и овде ќе сретнеме песни испеани од мајмуните (9, 27), од самата природа (25-26) од племенскиот врач, приказни од врачот за настанокот на Масајците од штркови што кореспондира со нивниот изглед на високи долгоноги луѓе (во главата *Аждерско чедо* со поднаслов „Приказна на врачот“, стр.13), легенди, црнечки танци кои се изведуваат при некои обичаи, посмртниот танц над телото на убиениот Моси Лавоубиецот (18-19), приказната на слонот Бони за наездата на белците и нивната уништувачка моќ, песната на Мокимба исполнета со љубовен копнеж по саканата Тхика (78), и многу други. Во сите овие текстови сликовито е прикажан животот на Масајците, уметноста, музиката, обичаите и верувањата, празновериците, но и жедта за слобода и непомирливост со робувањето:

„Тие, Масајците, откако паметуваат, биле слободни луѓе. Над нивните глави никогаш не свирел туѓ камшик, ниту пак на нозете носеле тешки железни синџири...А сега, еве, се појавија луѓе со поинаква боја од нивната, туѓинци. Дојдени од непознати и далечни земји, да им ја одземат дивата и вечна слобода“ (83).

На крај, како и во претходното дело, на три страници, авторот сместил еден краток речник на нови и непознати зборови, со цел да му ја приближи содржината на детето/рецепиент.

3.3.3. „ПИСМА ОД АФРИКА“

„Писма од Африка“ (1976) започнува со патувањето кон авторовиот сон од детството – мистичната Африка. Уште во почетната наративна секвенца, авторот имплицитно ни го навестува карактерот на приказната што се расплетува пред нас: „Африка започнува уште во нашиот сон од детството: магличава и далечна. И трае, невидена и недоживеана, во секое будење“ (5). Авторот е стихотворец, почнува да твори уште во авионот инспириран од глетката на Египет: „И уште во авионот, додека го гледав тој необичен и чуден крај, се родија неколку стихови...“ (5).

Уште во воведната глава (*На почетокот*) евидентно е дека е застапен еден од основните постулати на патописниот жанр - раскажувањето во прво лице, за на крај на оваа глава да ни се пласира информацијата за настанување на оваа книга, а со тоа и карактерот на патописот:

„Писмава, упатени до Антонио, претставуваат само мигновени среќавања со места и предели, со луѓе и племиња, со животни и птици; тие се само мали исечоци, ситни детаљи изрежани од огромната сликовница што се вика Африка, која сè уште е најнеиспитана и затоа најпривлечна за цивилизираниот свет“ (6).

Во делото се тематизира патувањето како основен сегмент на наративната структура и тоа во земја која буди длабоки, вознемирувачки, но и возбудувачки асоцијации за непознатото, како и желба за впуштање во истражување на тоа непознато. Токму затоа, овој жанр е толку привлечен не само за возрасните, туку и за децата. А бидејќи патописните белешки се упатени во вид на писма до синот на авторот - Антонио, тоа експлицитно укажува дека во случајов на ова дело пред нас се раскрилува патописно-епистоларна проза.

Идентитетот на авторот ни е посочен и експлицитно и имплицитно. На едно место тој се легитимира како автор на збирката „Пепел и цвет“ и вели: „Еден мој безимен јунак од романот *'Пепел и цвет'*...“ (76), а и од биографијата на Видое Подгорец познати се неговите патувања во Африка и Азија. Својот идентитет авторот го дава и во последната глава од книгата (*Африка во Колешино*) каде тој посочува дека се наоѓа во родното село, а од биографијата на писателот Видое Подгорец се знае дека тоа е негово родно место. Во таа глава се спомнуваат и ликовите од „Белото циганче“ – Таруно, баба Мулон, Бреско...

Авторот е и наратор и учесник во настаните што ги раскажува (лик/протагонист), значи овде може да се примени формулата автор=наратор=лик. Иако самиот овој факт е доволен за да се гарантира веродостојноста на раскажаното, авторот за да го осигура реалистичниот код на раскажувањето, ја дава и датата на престојот таму:

„А за да се потврди вистината дека Најроби е изграден токму во срцето на џунглата, на 10 декември 1971 година во градината пред Народниот парламент чуварите во мое присуство фатија една огромна боа!“ (75).

Основно обележје на патописот е хронолошки праволиниски развој на настаните, па така и овде, авторот го започнува своето патување од Кенија (Момбаса), патува низ џунглата, во Најроби, мртвиот град Геди, градот Сабаки, се јавува со писмо-патопис од ловечка куќичка од подножјето на Килиманџаро, се движи и другарува со племињата Акамба, Гириамци, Кикијци, Борани, Масајци, на брегот на Викторииното езеро, оди на сафари на кафарски бивол во саваната, ќе го прошета читателот –дете низ Националниот музеј запознавајќи го со праисторијата на Африка, итн.

Во ова дело се транспонирани некои основни постулати на патописниот жанр, со нивна адаптација според психолошката и когнитивна способност на детето-рецепиент. Имено, познато е дека патописниот жанр има двојна методолошка основа, нарација и опис. Во книжевноста за деца се прави нивна комбинација, со оглед дека рецепиентите се деца и со цел читањето да не им стане досадно. Од тие причини, препорачливо во ваквите лектури е да има повеќе нарација отколку опис, односно текстот да се прошарува со други нарративни единици. Тоа, се разбира не води кон интертекстуалноста која во овој текст е постигната со вметнување на приказни, легенди, песни, празноверици (елемент на фантастиката). На многу места ќе сретнеме песни испеани од: авторот (5, 16, 29), од црчките племиња (43, 61-62) и детето Мосамбо (71-72); приказни – легенди раскажани од авторот како нешто што го слушал или поврзал со своето претходно знаење, како што е приказната за пристигнувањето на Васко де Гама на брегот на Африка, легендата за уништувањето на градот Геди, приказната за настанокот на Масајците од штркови, космогониската легенда за создавањето на сиот жив свет на Земјата од страна на Господ (раскажана во стилот на дедо Марко Цепенков) особено за дрвото баобаб - типично само за африканскиот континент, приказната на племенскиот врач за вечниот живот на духовите на починатите предци и др. Ваквите металингвистички текстови ("приказни во приказна", песни, легенди) од една страна ја намалуваат опасноста раскажувањето да се сведе само на фактографско нижење на факти, а од друга страна, да ги земеме песните на пример, тие истовремено се и одраз на авторовата емоционална состојба.

Друга постапка која ја користи авторот е поврзување со искусствените знаења на децата, како што е спомнувањето на Тарзан, господарот на џунглата кој сите деца го знаат, спомнувањето на писателот Ернест Хемингвеј при престојот на авторот во неговата ловечка куќа, се споредува со Гуливер меѓу Лилипутанците кога доаѓа меѓу ниските по раст Гириамци, децата кои секојдневно си ги менуваат имињата со имиња на животни, бидејќи според верувањето ќе ја имаат нивната сила, итн.

И сето тоа авторот го прави преку непосредно, директно обраќањето кон детето-читател:

„Драги Антонио...“; „Ти се сеќаваш, Антонио, мој...“; „И, замисли си, Антонио...“; „Овојпат, драги мој Антонио, ќе ти раскажам нешто за лавот“ (23); „Слушаш, драги мој Антонио...“; „Вечерва, кога ти го пишувам ова писмо, драги мој Антонио, јас се чувствувам многу тажно“ (25); „Е, тоа е интересна приказна, Антонио“; „Како да ти го објаснам тоа чувство, Антонио, таа возбуда?“; „Но, да ти ја раскажам накусо легендата, Антонио...“; „Верувај ми, Антонио...“; „Тоа е гола вистина, Антонио“ и др.

Понекогаш толку многу се вживува во замислениот дијалог со детето што води еден вид на дискусија од типот:

„Можеби тоа е некаква измислена приказна? Ќе речеш. Не. Тоа е гола вистина, Антонио. Ете, тие необични животинчиња што често ги гледаш во зоолошката градина како изведуваат триста гаволштилаци и акробации...“ (55); „Можеби ти веќе протестираш: зошто им е чувар на бананите кога ги има толку многу, а покрај тоа тие немаат нозе и не можат да избегаат никаде!...Е, чекај, дете, се лажеш“ (55).

Во книжевниот патопис централна проблематика со која се занимава писателот е тоа како визуелното искуство да се преточи во писмо (Стојменска-Елзесер, 2010: 175-178).¹²⁰ Но,

¹²⁰ Соња Стојменска-Елзесер, Патописот како интермедијална авантура, Одисеи за одисеја, зборник на трудови од Научната работилница одржана на 1.06.2009 г., Скопје, Друштво на

авторот на овој патопис е свесен дека не може со зборови да го пренесе она што го гледа, пелтечаво раскажување:

„Ќе се обидам да ти го раскажам она што го видов, што го доживев. Само, уште на почетокот да бидеме на јасно: се сомневам дека ќе можам да ти ја опишам Африка онаква каква што е“ (8); „Ти секако ќе останеш незадоволен од ова мое пелтечаво раскажување. Но јас уште во првото писмо од Африка ти реков: овој континент е исполнет со контрасти; тие тешко можат да се објаснат“ (41); „Не, Антонио мој, не можам со обични зборови да ти раскажам сè што доживев таа вечер во Самба оринда“ (47).

Освен што цело време е на релација со читателот-дете, во својот епистоларен патопис, Подгорец нуди богат и сликовит опис на некои од племињата, со нивниот начин на живот во џунглата, нивното оружје за лов, краткиот век на живеење, изгледот на нивните колиби, нивните обичаи и верувања во многу богови и божества (поточно во духот на предците), исхраната, прекрасната природа, изгледот на градовите, некои од поважните туристички дестинации, уметноста на изработка на предмети од дрво - маконда типична за народот во Африка, приказни и описи на животни (лав, мајмуни, гуштери, папагали, жирафи и др.)

Авторот мошне сугестивно ја воспоставува релацијата со децата и преку тажната судбина на „голомештото црнче со крупни црни очи“ – сирачето-рибарче Лулу, неуморниот трагач на школки, преку чија судбина се согледува тажната судбина на африканските деца.

Се чини дека онаа позната и честа замерка која им се упатува на патописците – нивната субјективност при описот на луѓето и просторот (и прашањето: како писателот да го отстрани тоа?), на Подгорец не може да му се припише. Тој упатува отворен прекор кон гостите од Европа, нивната грабливост и ненаситност, и во сегашноста и во иднината: „Ние, Европејците сме ненаситен народ, Антонио. Би сакале сè да земеме, сè да имаме“ (17), преку стиховите на малиот поет, детето Босамбо, поетот: „...јас почувствував како плаче целиот црн континент. Африка ги ронеше своите најбели и најчисти солзи низ стиховите на едно полуписмено момче“ (70), а од друга страна се предрасудите поврзани со некогашниот канибализам: „Ами како да ти го објаснам стравот од неизвесноста, од наследеното верување дека во Африка сè уште постојат човекојадци? (9)“. И покрај сите информации кои му ги нуди на детето-читател, на крај, авторот упатува порака до Антонио сепак да му се врати на учебникот по историја, па дури се чувствува и една прекорно-дидактично-морализаторска нотка.

Во патописите, враќањето на ликот/наратор може да биде спомнато на кратко или да му се посвети цела глава, како што е во случајов. Последната глава со враќањето во родното село, е едно големо заокружување и испраќање на универзалната хуманистичка порака за сплотување и обединување на светот. Најчесто во патописите, од патувањето ликот се враќа променет, збогатен со искуство, со сознанија за светот, па така и овде, откако авторот во многу ситуации ќе се сретне со помоќниот непријател-џунглата, се преиспитува себеси, размислува за животот, за светот, за добрината, за луѓето...

На крај од патописот, авторот вметнал и еден краток речник на непознати зборови и термини и на тој начин уште еднаш ја потврдил својата поврзаност со светот на детето и рецепцијата на книжевноста за деца.

Заклучок

За крај, да резимираме: во случајот со делото „Писма од Африка“, се работеше за еден хибриден жанр, за патописно-епистоларна форма, со научно-популарна содржина, со стандардна нарација, за литературно-уметничка презентација на запишани импресии и чувства за време на патувањето. Ако се осврнеме на укажувањата за седумте одредници кои помагаат некое дело да се одреди како патопис, ќе се заклучи дека сите седум одредници се исполнети (Dragun, 2012: 256). Писмата упатени до Антонио, настануваат на барање на Антонио, што според Драгица Драгун е *образложение* (рамка) во која се дава причината за настанување на текстот, а овде се посочува и категоријата - *примач*. Втората категорија во голема мера влијае на структурата и карактерот на делото-патопис, зашто примачот-рецепиент е дете, со кое

авторот комуницира преку директно обраќање, колку информативно, толку и поучно, а се разбира сето тоа е во согласност со интелектуално-когнитивните способности на детето-рецепиент. Категоријата - *Итинерариј* делумно е назначен уште во самиот наслов на делото, односно се дава местото кое ќе се посети (Африка), а подетално местата се редат како што тече делото. Ова се однесува и на времето на посетата на Африка. Со посочување на датата, се исполнува една од одредниците за одредување на патописот како книжевен жанр – итинерариј, а третиот дел него - начинот на патување, исто така, е посочен/расфрлан низ делото (авион, џип...). *Субјект* е самиот автор, а воедно е и наратор и лик/протагонист и тој е оној кој ги дава и *лексиконот* и *приказната*, а тие се испреплетени со информациите на авторот за географско-културните одлики на посетените места во Африка, обичаите, фолклорот, начинот на живот на луѓето, описот на природата, итн. Категоријата – *дотематизација* е исполнета со интертекстуалноста во делото, со рефлексивно-мисловно-емотивните размисли на авторот, соочен со големината, убавината, застрашувачката моќ на џунглата, но и воден од општо-универзалното хуманистичко чувство за потребата од обединување на светот и народите.

Тоа не може да се каже и за следното разгледано дело „Црниот пантер“ каде изостануваат оние седум одредници кои поблиску го одредуваат патописот како жанр (Dragun, 2012:255). Врз основа на сето она што претходно беше кажано, може да се каже дека се работи за авантуристичко-патописна проза со потенцирање на приказната (Стојменска-Елзесер, 2006: 253-261), или за литературно-уметничка презентација на запишани импресии и чувства за време на патувањето¹²¹.

Ако „Писма од Африка“ ги окарактеризираме како патописно-епистоларна проза, „Црниот пантер“ како патописно-авантуристичка проза, тогаш, врз основа на сето она што претходно беше кажано, текстот „Пустини и оази“ кој и самиот автор/ патописец го насловува како "патописна проза", слободно може да се окарактеризира како патописно-дневничка проза. Во сите три текста се испреплетуваат фикцијата и нефикцијата, односно искуствата, слушнатото и доживеаното на патувањето низ Африка и Азија. А тука никако не е исклучен автобиографскиот елемент, бидејќи патникот, во своето дело вметнува и коментари и критички се осврнува кон она што го гледа (Пажо, 2002: 54-55).

¹²¹ Dr.Rama Rao Vadapalli V.B., Travelogue as a Literary Genre (прочитано на 01.02.2014), повеќе на сајтот <http://www.boloji.com/index.cfm?md=Content&sd=Articles&ArticleID=14804#sthash.jejPFUJA.dpuf>

3.4. ПАТОПИСОТ КАКО КНИЖЕВЕН ЖАНР ВО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА И МЛАДИ

1. Дигитален речник на македонскиот јазик, прочитано на 01.02.2014
www.makedonski.info/show/патопис/м
2. Dragun, D. (2012), *Putopisne episode u književnosti za djecu i mladež*, Zbornik radova Zlatni danci 13, Suvremena dječja književnost, Osijek: Filozofski fakultet.
3. Duda, D. (1998), *Priča i putovanje, Hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr*, Zagreb: Matica hrvatska.
4. Ковиловски, С. (2013), *Патописот „Белешки од моето патување по Тетовско од 1891/92 од Андреј Стојанов*, Филолошки студии, бр.11, стр.109-121, Скопје. Прочитано на 01.02.2014
<http://philologicalstudies.org/dokumenti/2013/History%20and%20Philology/08.tom1.rub2.S.Kovilovski.pdf>
5. Леонтиќ, М. (2014). *Македонските градови и нивниот опис во делото „Патопису“ на Евлија Челеби*. Прочитано на 09.02. 2014, eprints.ugd.edu.mk/3447/1/evlija-celebi-zamanu.pdf
6. Legeune, Ph. (1989). *On Autobiography, The Autobiographical Pact*, Autobiographical Contract, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, прочитано на 16.01.2014
<http://english4321.files.wordpress.com/2010/08/philippe-lejeune-the-autobiographical-contract.pdf>
7. Ниши, А. (2006), *Компаративна книжевност*, Скопје: ДККМ & Магор.
8. Oxford Dictionaries, *Language matters*, прочитано на 01.02.2014
http://www.oxforddictionaries.com/definition/american_english/travelogue
9. Пажо, Д. (2002), *Патувања, Општа и компаративна книжевност*, Скопје: Македонска книга.
10. Подгорец, В. (1971), *Пустини и оази*, Скопје: НИК Наша книга.
11. Подгорец, В. (1976), *Писма од Африка*, Скопје: Македонска книга.
12. Подгорец, В. (1990), *Црниот пантер*, Скопје: Мисла.
13. Solar, M. (1977), *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
14. Спасевски, М. (2007), *Путопис у контексту литературе за деца*, Нови Сад: Детињство, бр.3-4, год.ХХХИИИ.
15. Стојменска-Елзесер, С. (2010), *Патописот како интермедијална авантура*, Одисеи за Одисеја, зборник на трудови од Научната работилница одржана на 1.06.2009 г., Скопје: Друштво на класични филолози Антика, Друштво за компаративна книжевност на Македонија.
16. Стојменска-Елзесер, С. (2006), *Средбата со далечните култури во македонскиот уметнички патопис*, Зборник од ХХХИИ научна конференција на ХХХVIII меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура: (Охрид, 15.VIII-17.VIII 2005 г), Скопје: Универзитет "Св. Кирил и Методиј", Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура.
17. Стојменска-Елзесер, С. (2006), *Сликата на светот во македонската патописна литература*, Балканска слика на светот: зборник од меѓународната научна работилница одржана во Скопје на 5-6 декември 2005 година, Скопје, МАНУ.
18. Vadaralli V.B., Dr.R (2014). *Travelogue as a Literary Genre*, (прочитано на 01.02.2014), повеќе на сајтот,
<http://www.boloji.com/index.cfm?md=Content&sd=Articles&ArticleID=14804#sthash.jejPFUJA.dpuf>

4. ЕПИСТОЛАРНИОТ ЖАНР ВО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА И МЛАДИ

Од сите видови на нефикционална проза, никој не е помалку подложен на критичка дефиниција и категоризација како што тоа е случај со писмото. Она што го разликува епистоларниот жанр од останатата реалистично-автобиографска проза, како што се на пример дневниците, е желбата/барањето за размена. Така, во епистоларната размена, читателот на писмото "се повикува" на одговор и со тоа да придонесе како писател во таквиот вид нарација, што укажува на постоење на некаков вид "епистоларен пакт" меѓу испраќачот и примачот на писмото.¹²²

4.1. Обид за дефинирање на жанрот

Од сите видови на нефикционална проза, никој не е помалку подложен на критичка дефиниција и категоризација како што тоа е случај со писмото. Она што го разликува епистоларниот жанр од останатата реалистично-автобиографска проза, како што се на пример дневниците, е желбата/барањето за размена. Така, во епистоларната размена, читателот на писмото "се повикува" на одговор и со тоа да придонесе како писател во таквиот вид нарација, што укажува на постоење на некаков вид "епистоларен пакт" меѓу испраќачот и примачот на писмото.¹²³

Според самата дефиниција, писмото претставува форма на комуникација со која се изразуваат мисли, чувства, се опишуваат низа настани или се водат филозофски дискусии. Најважната особина на писмото како книжевен или полукнижевен жанр е неговата дијалоска природа. Без оглед на тоа дали писмото е од лична или деловна природа, дали е формално или неформално, со него скоро секогаш се бара одреден одговор од оној на кого е адресирано.¹²⁴

Според разни on-line извори епистоларната форма е форма на писма напишани/упатени на некој друг, а "епистоларен роман" е роман напишан во форма на писмо или серија писма, напишани од еден или повеќе ликови. Таквата форма му овозможува на авторот да има омнисцентна точка на гледање, но сепак да ги менува точките на гледање меѓу неколку ликови низ нарацијата.¹²⁵

Во Речникот на книжевни термини¹²⁶ под поимот "епистолар" се подразбира "збир на обрасци за писма и титулирање кои со мали измени можат да се употребат во разни прилики", а под "епистоларен роман" се подразбира – "роман во писма".

Во античката книжевност се разликувале повеќе видови на писма. Проучувајќи го епистоларниот жанр, Милорад Павиќ, воочува *книжевна* и *некнижевна форма*, и заклучува дека епистолографијата, малку по малку ќе го добие своето заслужено место во книжевноста, како вистински книжевен род, и ќе го изгуби статусот на ненамерна/случајна книжевна дејност, која најчесто се среќава во времето на барокот.¹²⁷

Според Елизабет Кембел, епистоларниот роман е роман напишан во форма на писма, размена на писма помеѓу двајца или повеќе коресподенти, едно писмо или повеќе писма упатени од еден коресподент кон еден или повеќе реципиенти.¹²⁸ Рут Пери, пак, ја проширува оваа

¹²² Janet Gurkin Altman, *Epistolarity, Approaches to a Form*, Ohio State University Press: Columbus, 1982, p.89.

¹²³ Janet Gurkin Altman, *Epistolarity, Approaches to a Form*, Ohio State University Press: Columbus, 1982, p.89.

¹²⁴ Pismo kao književna vrsta, <http://www.scribd.com/doc/40240424/Pismo-kao-knji%C5%BEevna-vrsta>, прегледано на 01.03.2014

¹²⁵ Literary terms and definitions, http://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_E.html, <http://epistolarity.askdefine.com/>, прегледано на 01.03.2014.

¹²⁶ *Rečnik književnih termina*, Institut za književnost i umetnost, Nolit, Beograd, str. 179.

¹²⁷ Milorad Pavić, *Istorija srpske književnosti baroknog doba (XVII i XVIII vek)*, Nolit, Beograd, 1970.

¹²⁸ Elizabeth Campbell, *Re-visions, Re-reflections, Re-creations: Epistolarity in Novels by Contemporary Women*, *Twentieth Century Literature* 41, 1995, p.332-348.

дефиниција, укажувајќи дека епистоларната форма ја бара подлабоката вистина која луѓето ја заклучуваат длабоко во себе, во нивната потсвест.¹²⁹

Согласно тоа, епистоларниот роман се потпира на субјективната форма на гледање¹³⁰, или поинаку кажано, тоа е книжевен жанр во кој преовладува интимистичката провиниенција.¹³¹ Тоа значи дека тој ја претставува интимната точка на гледање на ликот, неговите мисли и чувства без интерференција на авторот и дека текот на настаните се одвива со драматична непосредност. Исто така, презентацијата на настаните од неколку точки на гледање, на приказната ѝ дава димензија и правоспособност. Иако методот често се користи како начин кај сентименталните романи, сепак не е ограничен на нив. Уште на самиот почеток биле откриени недостатоци на оваа форма. Зависно од потребата на авторот на писмото, дали низ него ја изразува својата доблест, порок или немоќ, ваквите признанија биле подложни на сомнеж или потсмев.

Писмото како книжевен жанр е сместен на средината меѓу приватниот и јавниот дискурс¹³², за него е карактеристичен голем степен на индивидуализација во дискурсот, вниманието е насочено кон прераскажување и опис на личните чувства и психолошки состојби. Епистоларната комуникациска ситуација се состои од испраќач и примач (освен приватната комуникација). Доколку се работи за службени писма, тие се со стереотипна содржина и се состојат од датирање, ословување на примачот на почетокот од писмото, објаснување на причината и поводот за пишувањето на писмото, и на крај е потписот на испраќачот, каде експлицитно се изразува и степенот на искреност, бидејќи им се пишува на лица од доверба кои можат да ги препознаат можните фрустрации и интимни дилеми на авторот.

4.2. Класификации и карактеристики на жанрот

Постојат три вида на епистоларни романи: монолошки (ги дава писмата на само еден лик), дијалошки (ги дава писмата на два лика) и полилошки (со три или повеќе ликови кои пишуваат писма). Круцијален елемент кај полилошките епистоларни романи е драматичната постапка позната како "спротивно на разумот": симултана, но сепак одделна кореспонденција на ликовите-негативци кои создаваат драматична тензија.¹³³

Според други извори се разликуваат: приватни писма (во кои се зборува за интимни состојби и примарната егзистенција), отворени писма (примач е публиката во целина, насочена кон општествениот, политичкиот или културолошкиот простор, а субјектот ги искажува своите ставови и тези) и апели (со емотивно потекло, но адресирани се на јавноста преку медиумите и упатуваат на повратна реакција од примачот).

Затоа, да се обидеме поблиску да го дефинираме карактерот на епистоларниот книжевен жанр од аспект на книжевната теорија. Како и секој друг текст, писмото може да се дефинира како писмена јазична порака. За да може да се реализира пораката, неопходни се испраќач и примач.

Според терминологијата на Јакобсон, со цел да ја заврши комуникацискиот модел, потребни се и: контекст, код, и контакт (медиуми). Таа јазична шема не е занемарлива, бидејќи

¹²⁹ Ruth Perry, *Women, Letters, and the Novel*, New York, AMS, 1980.

¹³⁰ Epistolary novel, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/190331/epistolary-novel>, прегледано на 01.03.2014

¹³¹ Magdalena Koh, Does it exist a 'generic pact'? About intimistic genres in prose works of Serbian female writers at the beginning of 20th century. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 51(3), 695-708, 2003.

¹³²The Letter as Literature, <http://gallatin.nyu.edu/academics/courses/detail.FA2011.WRTNG-UG1326.001.html>, прегледано на 01.03.2014

¹³³Types of epistolary novels, http://en.wikipedia.org/wiki/Epistolary_novel, прегледано на 01.03.2014

со неа ќе се користат во книжевната теорија структуралистите, семиотичарите, застапниците на модерната теорија на дискурсот, теоријата на говорниот чин, итн. Моделот на Јакобсон би можел да потврди дека самата природа на дефиницијата на писмото е авто-референцијалноста. Исклучителност на овој книжевен жанр е што може да биде цел сам по себе!

Посистематичното и подетално читање на писмата, одново ќе потврди дека тие нужно не бараат одговор и примач, но иако кодот нужно не симулира примач, комуникацискиот код сè уште постои. Писателот/авторот на писмото пред себе има фиктивен соговорник, примач. Писмото понекогаш смета на имагинарен примач - читателот. Согласно тоа, се посочуваат и неколку најчести ситуации кај писмата:

- писмото како непосреден разговор, неоптоварено со информативната функција
- писмото како разговор со некој отсутен ("како да зборувам со тебе")
- писмото како живо предочување на отсутниот ("како да те гледам")
- писмото како израз на пријателство
- писмото како одраз на општествената реалност.¹³⁴

Рут Пери посочува неколку карактеристики на овој жанр. Една е дека користењето на постапката на размена на писма како рамка (кадар) придонесува за додавање доза на веродостојност на делото. Друга карактеристика која таа ја посочува е дека придвижувачка сила на кореспонденцијата е опструкцијата која типично се јавува меѓу двајца вљубени (љубовници), односно дека епистоларната нарација скоро секогаш функционира според еден вид на формула: двајца или повеќе луѓе, разделени по пат на опструкција од најразличен вид, принудени се да ја одржуваат нивната врска преку писма. Понатаму, Пери потенцира дека протагонистите се спречени да дејствуваат директно и единствен начин да се надминат тешкотиите со пишување за нив и надевајќи се на решение кое пак ќе ги спои разделените. И, на крај, Пери, го идентификува и заведувањето како честа тема на епистоларниот роман. Таа истакнува дека процесот на заведување се однесува на психолошкиот, а не на физичкиот домен. Имено, таа смета дека заведувањето се смета како обид да се промени мислењето на другиот, како обид да се навлезе во неговата потсвест, да се поистоветат сфаќањата, и да се преобратат првичните интенции. Исто така, Пери, потенцира дека типично, епистоларниот роман завршува со љубов или смрт, односно финалниот контакт меѓу разделените ликови, може да се гледа не само како награда за оние кои што се докажале себеси во верноста, потрагата или други доблесни особини, а спротивно на тоа, друг можен завршеток на епистоларниот роман е смртта на еден или повеќе ликови. Овие алтернативи за средба или смрт кореспондираат со парадигмата на романот во писма, особено ако едниот од ликовите престане да пишува писма и да ја разреши разделбата во која ликовите ги минувале нивните фиктивни животи, обидувајќи се да ги надминат тешкотиите.¹³⁵

Согласно со карактерот на адолесцентската литература, Васерман¹³⁶ истакнува дека е вообичаено за младите кои се во периодот на адолесценција, во конфликтните ситуации да се свртат кон својот внатрешен свет. На патот кон светот на возрасните, тие често чувствуваат сомневање и безнадежност истовремено, испреплетено со чувството на надеж. Затоа, смета Васерман, нивните лични мисли и зборови, како форма на искажување, мошне добро го наоѓаат своето место при конструкцијата на нивниот идентитет во литературата за млади. Еден од методите кој го користат писателите на литература за млади за да ги искажат сите теми со кои се соочуваат адолесцентите (физичките промени, нивната сексуалност, односите со родителите и пријателите, филозофскиот начин на размислување за самите нив, за светот и нивното место во него), е епистоларната форма, или формата на пишување писма.

¹³⁴ Dubravka Brezak-Stamač, Poslanice Marka Marulića benediktinki Katarini Obirtić, Kolo, br.1-2, Časopis Matice Hrvatske za književnost, umjetnost i kulturu, 2013, разгледано на 01.03.2014 на <http://www.matica.hr/kolo/386/Poslanice%20Marka%20Maruli%C4%87a%20benediktinki%20Katarini%20Obirti%C4%87/>

¹³⁵ Ruth Perry, Women, Letters, and the Novel, New York, AMS, 1980.

¹³⁶ Emily Wasserman, The epistolary in young adult literature, The ALAN REVIEW, The Assembly on Literature for Adolescents of NCTE (ALAN), 30.3, spring 2003, p.48-51 <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v30n3/pdf/wasserman.pdf>, прегледано на 02.03.2014

Важен сегмент во епистоларниот жанр е титулирањето во обраќањето, кое има за цел да ја изрази почитта кон слушателот (адресатот) и да го истакне меѓусебниот однос на обете страни, како и степенот на близина и нивото на комуникација. Обраќањето е составено од два елементи: од кого и до кого. Воведот може да биде различен: едноставен и непосреден и да се состои од само една реченица, а може да биде и краток и веднаш да се преоѓа на темата.¹³⁷ Тоа обично се јавува во случај на големи и бурни емоции, ненадејни чувства и големи душевни бранувања, како што се гневот, победата, поразот...¹³⁸

Џенет Гуркин Алтман¹³⁹ во книгата „Epistolarity“ посочува шест важни аспекти на епистоларниот жанр и на секој од нив, паралелно со анализа врз конкретни текстови, му посветува по цело поглавје. Првиот аспект е *интермедијалната природа* на епистоларниот жанр. Имено, со тоа што епистоларниот жанр има функција на конектор на две оддалечени точки, како еден вид мост меѓу испраќачот и примачот, авторот на писмото одбира дали ќе ја нагласи оддалеченоста или мостот. Медијаторската улога на писмото во епистоларната нарација произлегува од неговата позиција. Имено, писмото е феномен кој стои на половина пат (или-или/ниту-ниту). Како средство за комуникација меѓу испраќачот и примачот, писмото делумно ја пополнува бездната меѓу присуството и отсуството; двете личности кои се "среќаваат" преку писмото, ниту се тотално разделени, ниту се тотално соединети. Писмото лежи на половина пат меѓу можноста за потполна целосна комуникација и ризикот за прекин на комуникацијата.

Вториот аспект на епистоларниот жанр, според Алтман, е *степенот на доверба меѓу испраќачот и примачот* и таа овде посочува повеќе варијанти: доверливи љубовни писма, пријателски писма, итн.

Третиот аспект е читателот, чија појава е доволна за да се разликува епистоларната форма на обраќање од останатите форми со раскажување во прво лице. Притоа, се посочува постоењето на *надворешен* и *внатрешен читател*. Под поимот "внатрешен читател" се подразбира специфичен лик претставен низ текот на нарацијата, чиј прочит на писмата може да влијае врз нивното пишување, а под "надворешен читател" се подразбираме ние, севкупната публика која го чита делото како финален продукт и нема никакво влијание врз пишувањето на индивидуалните писма.

Четвртиот аспект е дискурсот во епистоларниот жанр, кој се разликува од останатите типови на дискурс во три нешта: 1. посебноста на врска јас-ти; ова произлегува од дијалошката природа на епистоларниот жанр, како и од фактот што именките јас-ти овде се реверзибилни, или поконкретно кажано, во епистоларниот жанр, "ти" во текстот (примач), во следниот текст станува "јас" (испраќач); 2. сегашно време; како и авторот на дневникот, така и авторот на писмото е "закотвен" во презентот од каде го упатува својот поглед кон изминатите или идните настани; и 3. временската поливалентност; временскиот аспект на било која дадена изјава во епистоларна форма е релативна од повеќе аспекти: времето кога се случил настанот, времето кога настанот е запишан, времето кога писмото е испратено, примено, прочитано, препрочитано, итн.

Петтиот аспект е *динамиката во завршетокот во писмата*, и овде Алтман го разгледува односот: внатрешен писател - внатрешен читател, како значаен фактор кој влијае врз структурата на целокупната кореспонденција, која од друга страна станува особено евидентна во динамиката на завршетокот на писмата. Завршетокот во писмата може да има две опции: 1. Со користење на конвенционални завршетоци, и 2. Писмото да завршува со една отворена форма, во која пишувачот на писмото секогаш е во дијалог со можниот соговорник. Во крајна инстанца, сите епистоларни нарации завршуваат со тишина, но во некои дела, тишината е помотивирана за разлика од други дела. Како многу честа причина за прекин на пишувањето писма се посочува смртта (трагичен крај), но и други причини што го спречуваат пишувачот да пишува, а кај комичните завршници на писмата, најчест е случајот кога епистоларната комуникација завршува затоа што пишувачот нема веќе на кого да му пишува, откако кореспонденцијата завршила со брак. На тој начин, трагичната и комичната разрешница,

¹³⁷ Nela Savković-Vukčević, Retorika i stilistika u pismima i poslanicama crnogorskih vladika Danila, Save, Vasilija i Petra I Petrovića Njegoša, Lingua Montenegrina, god.IV/2, br.8, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2011, str.129.

¹³⁸ Branislav Nušić, Retorika, Beograd, 1966, str.87.

¹³⁹ Janet Gurkin Altman, Epistolarity, Approaches to a Form, Ohio State University Press: Columbus, 1982.

укажуваат на двете поларизирани страни: целосно присуство (обединување)-целосно отсуство (смрт).

Шестиот аспект е она што Алтман го нарекува "епистоларен мозаик" и под тој назив се подразбираат повеќе карактеристики на епистоларниот жанр: 1. Повеќекратни заплети, 2. Нарушена временска линија заради нехронолошко подредување на писмата, 3. повеќекратни коресподенти од кои секој поединечно му дава свој колорит на писмото, и 4. Празнини/интервали кои постојат меѓу писмата и можат да придонесат за структурата на нарацијата. Тие празнини од страна на новелистите и теоретичарите се наречени "мртво време".

4.3. ЕПИСТОЛАРНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ ВО ПРИМЕРИ ОД СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА

4.3.1. Епистоларниот роман „ШАРЕНИ ПИСМА“ од Виолета Танчева-Златева¹⁴⁰

Романот „Шарени писма“ од Виолета Танчева-Златева е оригинално дело во македонската книжевност за деца.

Исклучителноста на делото се состои во тоа што прво, се работи за епистоларен роман, во кој се дадени 34 писма упатени од правнукот Стефан до прабабата во с. Боријево. Во делото има само испраќач на писмата, но не и примач или некој кој одговара на писмата. Всушност, испраќачот и не претендира на одговор, па затоа комуникацијата е еднонасочна. Оттука, се работи за монолошки епистоларен роман, бидејќи во него се дадени писмата само на една личност.

Втората работа по која ова дело е оригинално конципирано е фактот што "автор" на писмата е едно мало дете, бебе кое од својата најмала возраст ги упатува своите мисловни писма до прабабата. Овие мисловни писма се составени од секојдневните искусвени случувања во животот на малиот Стефан, како: појавата на првото запче, лазењето низ станот, одењето со дубалче, првото паѓање заради несигурните ножиња, одбивноста кон храната, првото шишање во берберница пропратено со страв, но и срам да не заплаче, гледањето на омилените цртани филмови (Том и Џери, Ноди и др.), заодувањето во градинка, првиот роденден, запознавањето на светот околу себе, околу зградата во која живеат, ги набљудува луѓето и нивното однесување, еколошкиот однос кон природата. Да се влезе и да се соживее со мислата на детето од агол на возрасен, да се направи обид (многу успешен, се разбира!) за одгатнување на тајната што се случува во „кутратата душичка“ на беспомошно детенце, ако сакате родено челатче, кое штотуку ги почнува несигурните чекори во животот!¹⁴¹ Детето е заинтересиран набљудувач на светот околу себе, на постапките на возрасните, односите меѓу нив, : „

Иако навидум им се обраќа на читателите од најмала возраст, како што вели Горјан Петревски, тоа е така само навидум. Кога подобро ќе се размисли и сето тоа подлабоко ќе се проанализира, заличува на привид, на некоја илузија која се буди во нас како читатели, за да проговори со еден „немушт“ јазик кој не може секој да го разбере, но може да го почувствува.¹⁴²

Низ сите писма како "да дише" онаа пријатна семејна хармонија, во која центар на универзумот е малиот Стефан, а околу него се родителите и бабата.

Целта на писмата е да се појде кај прабабата во Боријево, или таа да дојде кај нив. Затоа во многу писма, Стефан ја повикува:

„Мене ми е важно да ми дојдете ти и баба и дедо од Боријево. Почнувам веќе да ве подзаборавам. Кога ќе си легнам во креветчето, ги стискам очињата и ве викам. Но вие ми бегате и...(27); „Со душа те чекам“ (28); „Зошто не ни дојдеш на гости? Да си поседиш со нас некој ден? Ем ќе се прошеташ, ем ќе се видиме. Едно видување – еден век. Така

¹⁴⁰ Виолета Танчева-Златева, Шарени писма, Ѓурѓа, Скопје, 2008.

¹⁴¹ Горјан Петревски, „Шарените писма“ на Виолета Танчева-Златева, Поговор кон делото „Шарени писма“, Виолета Танчева-Златева, Шарени писма, Ѓурѓа, Скопје, 2008, стр.101.

¹⁴² Исто, стр.100.

вели баба Цена. Кога ќе помислам од кога не сме се виделе! Векот мора да е голема работа“ (32); па, можеби затоа ја чувствува толку блиска: „Мила бабо, јас знам дека ти ме разбираш. Тато ѝ вели на баба Цена дека *старите се исти како децата*. Редно е и ние да си се разбереме со некој!“ (52).

Тој е сведок на носталгијата на татко му по родното село, упорното играње на бинго со надеж дека од добивката ќе си купат кола со која ќе појдат во Бориево: „Гледа во некоја точка. Така, колку да ги држи очите отворени. Знај дека патува во Бориево“ (19).

Со тоа авторот на делото како повторно да ни ја сугерира онаа позната вистина дека децата разбираат многу повеќе отколку што мислат возрасните. Тоа особено доаѓа до израз кога му ја кажуваат веста дека ќе си има сестричка, и тогаш бабите му ги пласираат своите приказни за тоа кој ќе го донесе бебето: „Баба Цена вели дека ќе треба да ја фатиме од Вардар. Боже-боже! Мислиш риба е! Јас сто пати сум шетал со тато покрај Вардар и никогаш не сум видел дека во него пливаат бебиња“ (81), за потоа да го слушне и ова објаснување: „Ајде, уште малку штркот ќе ја донесе Јована! Мислиш јас не сум видел штркови! Како да разнесуваат бебиња по куќите кога се мрзливи! По цело лето си седат на оцакот од недоправената кука на баба Паца...Но никогаш не сум видел штрк да носи бебе! Само еднаш, во еден цртан филм. Ама мама вели дека во цртаните филмови сè е можно. Што чудни баби! Ако сакаат да им поверувам, што не се договорат како да ме лажат?“ (81-82); или кога авторот зборува за односот на детето кон храната и хранењето: „Таа мисли дека уште сум мал, па ми помага при јадењето“ (73), „Мама денес ми подготви еден од своите *специјалитети*. Некако зеленикав. Со едни жолти очиња што ми прават се...Солен пудинг со спанаќ и пченка, зачинет со јајце и павлака...Изгорев јас од желба да јадам нешто...такво!“ (39); за првото шишање во берберница: „Да не бев маж, ќе ја писнев да плачам“ (56); чувството на срам кога ќе падне: „Да не беа девојчињата што си играа на плочникот, толку убаво ќе си ја пуштеш сирената..Не сакав да ги слушам девојчињата како ми се смеат. Барбики едни! Небаре тие никогаш не паѓале!“ (48-49), итн.

Во седумнаесеттото писмо до прабабата, Стефан ја известува дека неговата мајка пишува книга за него што сугерира дека надворешен автор на писмата е мајката/авторот чие име е на кориците на книгата, а тоа е врската на ова дело со автобиографската проза:

„Овие денови мама само нешто пишува...Напати и пенкалото го пика в уста, а мене ме кара оти постојано лапам нешто...-Еден ден кога ќе пораснеш, ќе можеш да читаш што си правел, како си растел...-Немаат сите деца таква среќа некој да пишува книга за нив –додаде тато. Што ги гледам чудни! Зар растењето може да се напише? И, згора на тоа, да се чита за него? Значи, тоа во книгата нема да порасне заедно со мене? Многу заплеткани работи! Човек не може крајот да им го фати“ (51-52).

Насловот на делото навидум укажува дека се работи за метафоричен наслов, но во писмото бр.7, тоа е објаснето вака: „Како што гледаш, бабо, го испишав целото ливче. Сигурно се чудиш од каде ми е. Е, го дрпнав од купчето што стои до телефонот....Другпат ќе гледам да дрпнам ливче со поинаква боја. Така ќе можеш да им се пофалиш на твоите другарки дека имаш писма во боја. Не добиваат сите баби шарени писма од своите правнуци, нели?“ (подвлеченото-мое, ЈД, 21-22), за во писмото бр.9, повторно да се појави желбата за шарена топка како подарок до прабабата за првиот роденден кога ќе има и - шарена торта. Ваквата зачестеност на придавката *шарена* е сосема во согласност со шаренилото на детскиот свет.

Со доаѓањето на сестричка Јована на свет, пишувачот на писмата, во улога на постар брат, во кратки црти ѝ ги пренесува најважните настани во растењето на неговата сестричка и го најавува нивното доаѓање на нејзиниот роденден: „Чекај нè ноќва во својот сон, бабо! И подготви ја огромната кристална ваза за најголемите букети на светот!“ (98).

Што се однесува до обраќањето во делото, најголемиот дел од писмата започнуваат со формата "мила бабо", што укажува на чувството на миловност и блискост кое го чувствува Стефан, а само во неколку писма е присутна конвенционалната завршна поздравна формула: „...Те гушка силно, твојот правнук Стефан“ (52); „Дотогаш, многу те поздравува и силно те гушка твојот правнук Стефан“ (74); „Те сака твојот правнук Стефан“ (98).

Интересно по својата структура е дваесеттото писмо кое започнува со класичното обраќање "мила бабо". Во писмото правнукот ја известува бабата дека напишал и писмо до

Сонцето, а потоа ни се дава и целосната содржина на тоа писмо со илустрација на самото Сонце: „Те молам да ми кажеш каде живее Сонцето. Кој град треба да го напишам горе на листот?“ (60).

4.3.2. Епистоларните елементи во романот „ЛЕТАЧКИОТ ЧОВЕК ПЕПЕРУТ“ од Велко Неделковски¹⁴³

„Летачкиот човек Пеперут“ е младешки роман кој ги отсликува проблемите на младите и она што ги интересира, проблеми и дилеми кои ги мачат, односите родители-деца, односите меѓу самите млади, во и вон училиштето. Тоа е роман-слика за современиот живот на младите во време на модерната технологија, Интернетот, мобилните телефони. Во него се прикажани искушенијата на урбаното живеење, негативните појави, ситниот криминал... Посебна вредност и привлечност на романот претставува младешкиот (тинејџерски) жаргон кој е многу сликовит, интересен и актуелен. Од тие причини, веруваме дека ова дело ќе го задржи интересот на младиот читател и ќе остане негов верен водич низ лавиринтите на пубертетот.

По прекрасно поминатиот одмор крај Радика, двете семејства, семејството на Томец од Скопје и семејството на Инге од Гетеборг, се враќаат во реалноста, но првата младешка симпатија не може едноставно да се заборави и исчезне. Разделбата и зароденото чувство на прва љубов во младешките срца, предизвикува голема носталгија и желба за искажување на тие чувства во облик на писмо. Чувството на осаменост е примарно за да почнат да се пишуваат писма. Според Рут Пери, чувството на осаменост е неопходно за да се јави потребата за пишување писма, всушност, според Пери, "писмата се реакција на разделбата и изолацијата"¹⁴⁴. Иницијалната точка од која почнува да се пишува писмото е "врзана за интимната, приватната или социјалната состојба во која се наоѓа испраќачот, а токму неможноста за директна комуникација го проицира пишувањето на некој друг, именуван или неименуван читател".¹⁴⁵

Се работи за дијалогски епистоларен роман, во кој се разменуваат вкупно четири писма, по две од секоја страна. Според типологијата на писмата од Хелена Саблиќ-Томиќ, се работи за приватни писма, во кои хоризонтот на очекување на примачот со кој субјектот на епистоларниот дискурс е во приватна или социјална врска, е авторефлексија за интимните состојби и примарната егзистенција, а приватноста е осигурана со фактот дека ваквите писма иницијално не се наменети за објавување.¹⁴⁶

Наспроти мирољубивата разделба во Охрид, Томец е првиот кој ќе ѝ напише огорчено писмо на Инге, полно со негативни емоции на Инге. Обраќањето со навредлив и омаловажувачки тон во писмото, всушност е предизвикано од фактот што и таа не му пишува:

„Кутрото наивно и недораснато девојченце, кое уште спие со својата кукла! Зар мислиш дека шармантниот Томец Ивановски ќе се вљуби во првата наставка на твоите запчиња, на кои неодложно им треба протеза?! Си играл со тебе малечка! Твоето незаборавно лето, ако е такво, за мене е само еден обичен и здодевен август!“ (151).

Навредите се однесуваат на нејзината возраст, на изгледот, на досадно поминатото лето со неа. Првин признава дека е налутен: „Ако ти се чини дека сум налутен, навистина сум налутен!“, за потоа да порача дека е рамнодушен: „Дојдете пак, мене ми е сеедно! Малку и те поздравувам, но молам без бакнежи, дури и пријателски...“ (151), што зборува за неговите контрадикторни чувства. Како одговор на ова негово остро писмо, следува второто писмо, писмото на Инге, во кое таа му признава дека ја расплаќале неговите остри зборови, па како

¹⁴³ Велко Неделковски, Летачкиот човек Пеперут, Просветно дело, Редакција Детска радост, Скопје, 2005.

¹⁴⁴ Според Ruth Perry, Women, Letters, and the Novel, New York, AMS, 1980, Преземено од Emily Wasserman, The epistolary in young adult literature, The ALAN REVIEW, The Assembly on Literature for Adolescents of NCTE (ALAN), 30.3, spring 2003, p.48-51.

¹⁴⁵ Helena Sablić-Tomić, Intimno i javno. Savremena hrvatska autobiografska proza, Teorijske pretpostavke za definiciju modela suvremene hrvatske autobiografske proze-Pisma, Naklada Ljevak, Zagreb, 2002, str.173

¹⁴⁶ Исто, стр.175.

противудар и таа го навредува, дека е неписмен, не чита книги, дека лаже дека чита, дека е грд, недуховит, глупав и на крај бара од него да ја заборава нејзината адреса и да не и пишува веќе:

„Рекордер во градската библиотека, како не!...Дали се сметаш себеси за убавец? Си се разминал со убавината, секое добронамерно девојче ќе ти го каже тоа. Ти си сосем обично типче, ако си типче. Духовит си како скинат географски атлас, глупав како глупав стрип, а инаетчија како две магаренца...Јас ќе го заборавам летувањето покрај Радика, а ти заборава ја мојата адреса. И прости што се запознавме!“ (173).

Ваквата првична нетрпеливост во писмата е продукт на разочарувањето од разделбата, оддалеченоста и неизвесноста. Тоа се заканува да предизвика раскол во нивните чувства, но сепак, тоа разочарување е од темпорален (привремен) карактер. Епистоларната форма е уникатна меѓу сите оние наративни форми на искажување во прво лице, според способноста за портретирање на читателското искуство. Во епистоларната нарација не се гледа само "борбата" на коресподентите со пенкалото, мастилото или хартијата, туку гледаме и како нивните пораки се интерпретирани од страна на рецепиентите на кои им се наменети, но и оние на кои првично не им биле наменети.¹⁴⁷

Ваквото расположение проицира и нетрпеливост кон родителите, кон најблиските другари, кон училиштето. Инге, почнува да мисли дека постапките на нејзините довчерашни другари се незрели и одбивни, веќе не ѝ е интересно ни музиционирањето на виолината, а Томец, пак секојдневно почнува да се соочува со судири во околината.

Третото писмо е повторно од Инге, која под влијание на советите од Пеперут, се кае и му се извинува на Томец, му признава дека всушност многу ѝ недостига, но и му навестува дека го чува во своето срце: „Што ни е нам, Томец? Зошто бегаме од главната тема? Еве, јас сакам нешто да ти соопштам, но сите зборови ми изгледаат мали и збунети!“ (206).

Четвртото и последно писмо е од Томец и во него и тој се помирува и извинува за првичните навредливи зборови. Подобрувањето на нивните односи се одразува и врз нивното расположение во домот, во училиштето. Писмата и понатаму продолжуваат да се разменуваат се до следното лето и следната средба, но тие писма остануваат недостапни за читателот.

Авторот ја зафаќа и темата за пре/зафатеноста на родителите во денешното динамично живеење нивната обземеност со некои не толку важни нешта во животот, при што несвесно ги занемаруваат децата на кои им се толку потребни:

„Тие биле зафатени, сите родители се зафатени! И таму, и овде, просто целата планета е населена со презафатени родители! И љубопитни до бесвест!...Порано ми бевте и родители, и другари! Сега, кога сте ми најмногу потребни, ве гледам само преку викендот. Немате време, немате волја, немате вистински совети!“ (153,158).

А токму советите им се толку потребни на младите. До крај на романот, Пеперут патува од Томец до Инге и обратно, поучувајќи ги како да ја негуваат љубовта. По советите на Пеперут, по првичните лути и навредливи писма, и обајцата созреваат и почнуваат посмирено да ги прифаќаат своите емоции.

Заклучок

Согласно со претходно кажаното, може да се заклучи дека епистоларниот жанр има своја дамнешна историска основа. Засновувајќи се на интенцијата на авторот за комуникација, било со реален читател, било со имагинарен читател, во него преовладува дијалогската природа, како и субјективната форма на гледање, или поточно кажано, интимистичката провиниенција. Во трудот беше утврдено дека многубројни се дефинициите за овој книжевен жанр, неговите теориски обмислувања, неговите карактеристики, како и неговите класификации.

¹⁴⁷ Janet Gurkin Altman, *Epistolarity, Approaches to a Form*, The weight of the reader, Ohio State University Press: Columbus, 1982, p.88.

Романите кои беа земени за разгледување и анализа во овој текст, во однос на епистоларниот жанр, покажаа различни карактеристики. Првиот роман, „Шарени писма“ од Виолета Танчева-Златева, е монолошки епистоларен роман, напишан од дете на многу мала возраст, но конципиран комплетно во форма на писма упатени до прабабата.

Второразгледаниот роман, „Летачкиот човек Пеперут“ од Велко Неделковски претставува младешки роман со епистоларни дијалогски елементи, зашто во него се разменуваат вкупно четири писма, по две од секоја страна на двајцата млади/вљубени. Писмата се во функција на спојување на двајцата млади, иако на почетокот од кореспонденцијата, постои сериозна опасност кореспонденцијата да прекине.

Но, и покрај сето тоа, останува фактот дека епистоларниот жанр е специфична наративна форма која нуди многу перспективи и можности за понатамошни истражувања.

4.4. ЕПИСТОЛАРНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ ВО ТВОРЕШТВОТО ЗА МЛАДИ НА ГОРЈАН ПЕТРЕВСКИ

4.4.1. Романот „ДАЛЕЧНА ЛЪУБОВ“ од Горјан Петревски¹⁴⁸

Романот започнува со шлаканиците кои Сара му ги "влепува" на Павел Рампа, а тој ни "а" ни "бе". Романот ја носи истата тема која ја има и во сите останати романи на Горјан Петревски, првата љубов, вљубувањата, а со тоа, секако, недоразбирањата, препирките и дилемите во контактите меѓу јунаците, и млади и возрасни. Доминира општење со жаргон од клупите и меѓу клупите, од ходниците и дворот на училиштата, па и улицата, што му дава на делото свежина и ведрина. Во основата на романескната приказна е невозвратената прва љубов меѓу Сара и Павел. „Заслужен“ за тоа е сплеткарот Иван Луј Пастер на кого му оди од рака убедливо како „научник“ да го инсталира науменото до доверба и верување, а ваму исто така вљубен во Сара, сакајќи да ја има само за себе, или да биде блиску до неа, иако нема смелост ни малку да ѝ се доближи.¹⁴⁹ И покрај интригата, Сара заминува на школување во Москва, а останува носталгијата меѓу двајцата заради нереализираната љубов. Вистината за постоењето на љубовните чувства ја откриваат писмата од Сара за Павел. Всушност, романот содржи само едно писмо упатено од Сара Кадина до Павел Рампа во кого е вљубена. Тоа е всушност едно пропратно писмо, кое пристига заедно со цел врзоп писма, напишани повторно од Сара Кадина до Павел Рампа, но никогаш неиспратени заради недостаток на храброст:

„Во пратката имаше многу писма и тоа пишувањани до него, до Павел Рампа! А потпишани (о, чудо!) од неа, од Сара Кадина, додека била во нивното Габрово. Напишани-неиспратени...“(139).

И покрај затегнатите односи меѓу нив, недокажаноста при разделбата, разочараноста заради уверувањето дека љубовта не ѝ е возвратена, на почетокот од писмото, Сара го ословува Павел со „Драг мој Павел“ (139-подвлеченото-мое, ЈД), а подвлечената синтагма укажува дека таа, и покрај далечината, се уште го чувствува за близок, свој, сакан. Затоа, во следниот, првиот пасус, е сопоставена опозицијата: Габрово-Москва, таму-ваму, мене-тебе:

„Од мене до тебе сега се далечините. Габрово и Москва се толку далеку едно од друго“ (139). Таквата опозициона поставеност, макар и со примеси на условност и разочараност, е содржана во исказот: „Ако и ти ме сакаше колку и јас тебе, љубовта сега ќе беше – најубава љубовна легенда“ (139).

Заштитена од далечините и уверувањето дека љубовта не ѝ е возвратена, Сара Кадина, се чувствува слободна, да му ја искаже својата љубов на Павел: „Во Габрово не ме забележуваше. Нека ти бидат на здравје и оние две шлаканици за невозвратените чувства. А беа – од љубов, но вистинска“ (139-140). Од писмото се дознава дека врз Сара натезнала осаменоста во Москва, од како од таму си заминале и нејзините родители: „А од вчера навистина сум сама, зашто мама и тате се вратија назад“ (140), па логично е што се наметнува заклучокот дека во една таква специфична психолошка ситуација, сама, во туѓа земја, Сара добива желба да се врзе за нешто стабилно, а тоа е родниот крај и пријателите во него. Оттука и ветувањето за одржување на понатамошната комуникација, како и признанието: „Пак ќе ти се јавам. И на тебе и на Иван. На сите од моето одделение. Многу те сака Сара“ (140).

На крајот од писмото, како што писмото започнува на конвенционален начин, така и завршува, со датирање и локализација– „Москва, 26 август 1988“, како и со забелешка со признание дека немала доволно храброст да му ги даде кога ги пишувала во Габрово, но сепак во неа останала желбата да му ги открие своите чувства:

„П.С. Помислив писмата да ти ги дадам во Габрово. И како што немав храброст да ти ги праќам едно по едно додека бев таму, не најдов сили да ти ги врачам барем пред заминување. Но сакав да стигнат до тебе, па затоа...“ (140).

¹⁴⁸ Горјан Петревски, Далечна љубов, Просветно дело, Детска радост, Скопје, 2008.

¹⁴⁹ Радован П. Цветковски, Писателот на првата љубов и неговите книжевни искачувања, Поговор кон книгата „Далечна љубов“, Детска радост, Скопје, стр.169-196.

4.4.2. Романот „САМА“ од Горјан Петревски¹⁵⁰

Овој роман е интересен од неколку аспекти. Најпрвин, се работи за роман за млади во кој главниот лик, Теодора, е средношколка, врвен спортист, каратист, која со своето однесување се издвојува од останатите. Како и сите млади, и таа е активна на социјалните мрежи и е во постојана комуникација со своите врсници со кои си испраќа електронски пораки. Она по што е необична и по што Теодора излегува надвор од рамките на она што може да се нарече обично, секојдневно, па и тривијално допишување, е тоа што на својата електронска адреса, таа се допишува со „Пророкот“, си разменуваат и комуницираат со одбрани цитати, тој користи цитати од книгата „Пророкот“ од Калил Џибран, а таа му одговара со цитати од книгата „Најголемиот продавач на светот“ од Ог Мандино. Значи, се работи за размена на електронски писма-пораки, каде идентитетот на испраќачот и примачот е непознат, сè до самиот крај на романот.

Во основа и во случајов се работи за дијалошки епистоларен роман, бидејќи комуникацијата и размената на писма е меѓу двајца кои наизменично си ги менуваат улогите на испраќач и примач на пораките. Кога почнува дејствието во романот, преписката е веќе започната:

„Во последно време, само таа преписка ѝ се виде интересна и забавна. А за многумина што ѝ се јавуваа, остана незаинтересирана, ги отфрли“ (7).

Тоа е време кога кај ликот (Теодора) се буди и свеста за својата сексуалност и изглед:

„По враќањето од тренинг, ја отфрли облеката од себе и пак застана пред огледалото анализирајќи го своето тело од секој агол. Немаше ништо што не би му се допаднало на секое момче. Сè како да беше совршено извајано“ (10).

Првичните пораки од Пророкот кај неа предизвикуваат само љубопитност и желба за забава, но свесна е дека мора да остане на дистанца и анонимна, зашто ги знае опасностите кои демнат од интернетот:

„Љубопитна сум, но... Ништо. Сите се исти... Туку, барем ќе се забавувам! Овој, за разлика од другите, на свој начин е интересен. А Малин нема да биде како нив...“ (8).

Оваа наративна секвенца (подвлечените делови-ЈД), ни открива и дека Теодора има аверзија кон машките и ниско мислење за нив, но се надева дека нејзиниот мал брат нема да биде од тој тип.

Ова претставува вовед во психолошката мотивација на она што ја направило Теодора да биде она што е – врвен спортист, каратист. Имено, како ученичка во седмо одделение, Теодора има доживеано едно трауматично искуство, кога нејзиниот близок другар Емил, во кого имала доверба и со кого одела во музичка секција, ќе ја намами дома и ќе се обиде сексуално да ја искористи. Приказната нема да заврши таму, туку бесен на Теодора заради неуспехот, низ училиштето, Емил ќе ја прошири приказната низ училиштето, заради што таа следната учебна година го продолжува своето образование во друго училиште. Сепак, сфаќа дека од таквите нешта не може да се избега, па ги замразува машките. Се запишува на карате и како резултат на омразата кон машките и желбата еден ден да им се одмазди на своите злоставувачи, станува одлична во карате. Чувствувајќи се осамена во тој период, како единствено дете на своите родители, ќе побара и сестра или брат. Оттука, самоидентификувајќи се како осамена, сама, во неможност со некој да ја подели својата тајна, таа и на интернет се потпишува како *Сама*.

Дејството на романот, всушност започнува три години по потресниот настан, кога Теодора е веќе познат каратист, го има братчето Малин и нови пријатели во средното училиште. Но, демоните од минатото се секогаш со неа и таа постојано мисли на нив, сè додека не дојде моментот за одмазда. А приликата за тоа се укажува кога, сокривајќи го својот идентитет, Теодора ќе раскрсти со Емил и неговата банда, среде дискотеката во која тие ја растураше и дрогата. Таквата постапка на еден врвен спортист, најпрвин кај сите ќе најде на осуда, а потоа

¹⁵⁰ Горјан Петревски, *Сама*, Македонска реч, Скопје, 2003.

на одобрување, и иако првично изречената дисциплинска мерка ќе биде заменета, Теодора ја донесува конечната одлука дека каратето веќе го нема истото значење за неа.

Користејќи го псевдонимот „Сама“, Теодора со „Пророкот“ проговорува за животот, осаменоста, љубовта, омразата, среќата, успехот и неуспехот, радоста и тагата, пријателството, минливоста на животот, за верата: „Овој начин на комуникација, сакала да признае или не, малку и ја забавуваше. Пораките од „Пророкот“ што ѝ беа упатувани ѝ се допаѓаа“ (34).

Иако првично кореспонденцијата со Пророкот е од забавен карактер, таа постепено почнува да се прашува кој е нејзиниот соговорник, особено затоа што не останува рамнодушна на неговите пораки:

„Пораките му беа одбрани и мудро упатувани до неа... И овојпат пораката ѝ се допадна. Ги подзатвори очите над компјутерот, обидувајќи се да си го замисли оној што ѝ ги упатува пораките“ (71-72),

па дури почнува да му воодушевува и да стравува да не се разочара ако некогаш го запознае:

„Тоа беше нејзината прва "преписка" со некој кој духовно се издигна во нејзината свест, та, на некој начин, почна да ја исполнува и да ја подзамислува. Мудрост која предизвикува одговор дури и без да знае кој се крие зад неа. Дали ќе се разочара кога ќе го открие? Или ќе се одушеви? Во секој случај, оној што ѝ се јавува, можеби е сличен на нејзе!“ (72).

Многу често конкретните писма на Теодора (Сама) до Пророкот, се инспирирани од конкретните случувања, како што е смртта на гимназијалката заради предозираност, па тоа ја поттикнува Теодора да му пишува на Пророкот за смртта:

„Не можеше да го прифати сознанието и реалноста за смртта. Не е неочекувано таа да дојде во длабока старост кога човекот, истоштен и изнемоштен, без сили за живот, ја чека да се појави како спасение на неиздржлива болка и немоќ. Но друго е смртта да те зграби кога зад тебе малку се случило, а многу останало да се случува“ (128).

Со помош на мудро избраните пораки од Пророкот, кај Теодора се зацврстува уверувањето: „Сè додека имам здив ќе истраам. Зашто сега научив еден од најголемите принципи на успехот: ако истраам доволно долго, ќе победам“ (127).

Како што романот се движи кон својот крај, така и Теодора, сè повеќе му се восхитува на Пророкот и копнее потајно да го запознае:

„О, боже! Каква мудрост... Дали оној што ми ги упатува овие пораки веќе ми е пријател? – помисли Теодора. Кој треба да направи храбар чекор за познанство? Јас или тој? Но ако и самиот е тврдоглав како мене? Што тогаш?“ (168), сè до моментот кога Пророкот прв ќе побара средба: „Тој беше прв што побара да се сретнат. Како пријатели... Тој најави дека, ако е љубопитна за возраста, станува збор за млад човек...“ (191).

Средбата е изненадувачка и за двајцата коресподенти, тој – Пророкот е познатиот дваесет и тригодишен пијанист Симон кој живее во нејзина непосредна близина и кој извесно време чувствувал извесни симпатии кон неа: „Почеток на љубов која и не беше почеток, затоа што траела одамна, а тоа го признаваа и двајцата. Си го искажуваа и молчејќи, со искрен поглед, со прегратка на дождот, но и со ветување дека долго, долго ќе бидат заедно“ (204).

4.4.3. Романот „ЗАДОЦНЕТИ ПИСМА ДО СПОМЕНКА“ од Горјан Петревски¹⁵¹

Ова дело е еден од поретките во македонската книжевност за деца според својата структура, бидејќи се работи за роман кој е комплетно напишан во форма на писма упатени од Бојан до Споменка по нивната разделба.

Низ четириесетте писма, упатени до Споменка, Бојан ги оживува спомените од заеднички поминатите моменти од нивното детство и школување.

Во воведната глава, насловена како „Нешто како претпочеток“, пишувачот/испраќачот на писмата ги повикува на помош дури и читателите да му помогнат, за неговите писма да ја пронајдат Споменка:

„Ако некаде ја сретнете, предајте ѝ ги моите писма. ...А вие, дали ќе ми помогнете да ја пронајдам? Се сложувате ли заеднички да ја бараме?...А сигурен сум дека нестрпливо ги очекува моите писма“ (5-6).

Иако вели дека ќе напише 1000 писма до неа, сепак во книгата има онолку писма колку што има и глави (40). Низ секое писмо - расказ се апострофира некоја карактерна особина на Споменка: нејзината скромност, благородност, убавиот глас, дружељубивост:

„А од тебе, Споменка немаше поубава!...А ти, Споменка, пееше најубаво!“...Но, ти беше најдобра ученичка!...Секогаш знаеше да ги одбегнеш караниците. И да простуваш (10); „Ми се причинуваше дека твоите зборови секогаш дотекуваат од изворот на вистината“ (24), „Кога поминувавме крај куќата на болното девојче, само ти подзастана“(31) итн.

На моменти копнежот по Споменка е толку голем што тој, Бојан, фудбалската ѕвезда, ја гледа во други, ја гледа насекаде околу себе и очајно ја повикува. На средината од романот, во дваесетото писмо, ја прекорува затоа што не му враќа, нарекувајќи ја непослушно и вообразено девојче:

„Зошто Споменка си го дигнала носот? Како да не знаеш дека...Зар мора да се криеш? И да не ми одговориш на ниедно писмо?“ (69); ја повикува пак да се врати во селото да се сретнат: „А ко се вратиме, Споменка, ќе ти подарам голема ракатка темјанушки. Најубава, најмиризлива...“ (119).

Нервозата кај авторот на писмата расте, па во триесет и петтото писмо повторно уште понестрпливо ја прекорува што не му се јавува, сака да ја засрами и ѝ се заканува дека ќе ѝ испрати 1000 писма и ако не му возврати, потоа веќе нема да ѝ напише ни збор, се чувствува остар прекор и разочарување:

„Кога ќе го добиеш моето последно писмо, нема ли да ми одговориш?“; „Е, па, јави се, Споменка! Веќе пораснавме и не ни доликува да играме „криенка“(118); „Никаде ни глас од тебе, Споменка! Каде...каде се криеш, девојче?...Немам веќе стрпливост...Но, ќе напишам илјада писма до тебе, синооко девојче, само илјада...И толку! Ни збор повеќе, да знаеш! А кога ќе стигнам до моето илјадито писмо, ќе се заколна дека тоа ќе биде крајно“(130), итн.

Во последното писмо ја довикува во форма на обраќање и повикување, со една визија за некоја идна средба, како еден вид на фатаморгана која потоа се обистинува:

„Пролетта насекаде расфрлила убавина. Сè е толку прекрасно....Јас и ти, Споменка, фатени за рака ја напуштаме ширината и се искачуваме кон ридот...На двајцата ни се сретнуваат погледите, а твоите образи румено пламнуваат...И одеднаш, само за миг, нејасно ми исчезнуваш некаде низ сончевите предели“; „Останувам , Споменка, сам на планината, на самиот врв, но од онаа страна што треба да се затемни...Тишина...Дали го слушам твојот глас, Споменка, или пак само така ми се причинува? (134-135).

¹⁵¹ Горјан Петревски, *Задоцнети писма до Споменка*, Детска радост, Скопје, 1990.

4.4.4. Романот „СПОМЕНИТЕ ЗА СПОМЕНКА“ од Горјан Петревски¹⁵²

Романот содржи три писма, од кои две се напишани од Споменка до Бојан и едно од Бојан до Споменка.

Во претходните свои романи, авторот Горјан Петревски ја следи оваа љубов. Во овој роман, Бојан и Споменка се разделени, таа со своето семејство се преселува во друг град, а потоа и Бојан заминал во град, каде живее во интернат и учи во гимназијата. Новата средина и за двајцата носи многу предизвици со кои се соочуваат.

Огромна е радоста на Бојан по пристигнувањето на писмото од Споменка до него: „Ми дојде да "вриснам" можеби за секого на овој свет беше „обична хартија“, но само за мене имаше непроценлива вредност! Не би го заменил за ни едно богатство!“ (21).

Во првото писмо на Споменка до Бојан, таа го апострофира чувството на тага заради разделеноста и оддалеченоста, но истовремено во меморијата (своја и на Бојан) ја доловува сликата на убавините на родниот крај, поистоветувајќи ги двете чувства на носталгија: кон родниот крај и кон љубовта која тлеела таму. Поривот за враќање е силен:

„Понекогаш помислувам да јурнам низ неа и да трчам, да трчам... Сè додека не те пронајдам, сè додека не се вратам таму каде што (според силата на својата љубов!) и припаѓам“(22); „Но еднаш (не знам кога), ќе се вратам во родниот крај...Ветувам дека ќе се вратам! Кога ќе бидам возрасна и кога ќе можам сама да донесувам одлуки“(22).

Ваквите писма на разделени вљубени скоро секогаш се пропратени со солзи, па и овде, Споменка им дава одушка на своите емоции: „Овојпат толку, не можам веќе да пишувам. Нешто бранува во мене и сака да се претвори во солзи. Но нема да плачам...“(23). Ова писмо кај рецепиентот Бојан буди егзалтирани емоции: „Како да бев во сон, невестинит, но убав и неповторлив...И го препрочитав писмото...Уште еднаш, и уште еднаш, и...Такво писмо никој не може да напише освен Споменка!“ (23).

Второто писмо, упатено од Бојан до Споменка, исто така, е проткаено со болка заради оддалеченоста/разделеноста, кога под влијание на искушенијата во големиот град, се става на искушение и силината на нивната љубов, и како светол спомен се "оживува" сликата на роднокрајниот амбиент:

„Ти си далеку од мене...Сега си далеку од мене. А сакам никогаш да не се поделиме и да останеме секогаш блиску еден до друг“; „А и на оние момчиња што ќе те запознаат,, ќе им внесуваш кревок немир, ќе ги растреперуваш“; „Дали и ти си сама? Дали и тебе ти е тешко во уште поголем и подалечен град? Треба ли да си ветиме дека ќе ѝ останеме доследни на првата љубов?; „Немој да ми се потсмеваш што ти пишувам вакво писмо... Можеби сево ова ќе ти биде смешно, но...нека. ќе пишувам онака како што говори срцето во мене“(55).

Овде Бојан го потенцира погоре кажаното за суштината на приватните писма упатени до блиски и сакани личности:

„Ништо нема да измислувам или да придодавам. Зашто, сфатив, писмата до оние што се сакаат се пишуваат едноставно и искрено, без измислени зборови за да бидат убави“ (55).

Третото писмо е од Споменка до Бојан и во него Споменка пак ги открива своите желби за средба: „Да се случи некое чудо кое ќе нè доближи еден до друг“(91); го поттикнува да продолжи да спортува, бидејќи тоа го прави среќен, со што му ја дава својата несебична поддршка:

„Знам, добро се снаоѓаш. Верувам во тебе. Ти секогаш беше таков“ (92); истовремено, искажувајќи му ги своите скриени желби за својата идна професија: „Сакам да се издигнам во

¹⁵² Горјан Петревски, Спомените за Споменка, Детска радост, Скопје, 2006.

нешто друго. Во медицината, да им помагам на луѓето. Ќе бидам среќна ако желбата ми се исполни“ (92).

Овде Споменка ја вметнува и мислата за значењето на писмата во комуникацијата: „А твоите писма ме одушевуваат; писмата се мостот меѓу мене и тебе, единствен мост кој ги доближува нашите брегови“(92). По оваа изјава, Споменка, чувствува потреба да му се довери и за други нешта, но сепак, останува таинствена и недоречена во исказот: „Не знам дали да ти кажам дека...(Другпат ќе ти откријам, кога ќе дојде време!). немој да ми се лутиш...“(92). Писмото завршува со мисли за вечноста на првата љубов, како и со напомена дека очекува нивната преписка да продолжи.

Ако го разгледаме ословувањето во сите три писма, евидентно е дека тоа е вистински одраз на нивните нескриени чувства: „Мил мој Бојане“, „Драга моја Споменка“ и „Драг мој Бојане“, а недвосмислени се и завршетоките на писмата: „Те бакнувам, искрено и со многу љубов. Биди секогаш мој. Те сака Споменка“ (алудира на чување на верноста на нивната љубов), „Те сака Бојан“ и „Твојата Споменка“.

4.4.5. Романот „ЗАЛУДЕНОСТ ОД ЗАЉУБЕНОСТ“ од Горјан Петревски¹⁵³

Се чини дека Горјан Петревски ја има онаа најголема умешност на творец, постојано да зборува за онаа прва љубов, но притоа никогаш да не се повторува. Романот „Залуденост од заљубеност“ за главен лик го има девојчето Димитра, наречена и Вдахновена, заради нејзиниот талент насекаде околу себе да наоѓа инспирација за пишување лирски записи.

Во романот се присутни многу епистоларни елементи, но предадени на еден модерен начин кој го разбираат младите генерации, а тоа е јазикот на компјутерската технологија и можностите на мобилната телефонија.

Се работи за полилошки епистоларен роман, или роман во кој се предадени писмата (електронски) на повеќе лица. Писмата се испраќаат во вид на смс пораки од едни до други лица: такво е писмото-порака од Огнен до Весна: „Мојава порака е искрена и чесна: само тебе те сакам Весна!, на што Весна му одговара: „Друго време е...Полето сега поинаку се ора, а ти доцниш ко обичен плуг...Сега и јас сакам друг!“ (37); стихуваната смс-порака од Игор до Елена:

„Не прави се Елено важна,

Есенва за тебе ми е тажна!“ (148)

Инспирирана од електронските писма што ѝ ги испраќаат познати и непознати, Димитра составува кратки поетски творби кои потоа им ги праќа.¹⁵⁴

Во писмото од Петар, експлицитно се укажува на тоа дека сите писма Димитра ги добива по електронска пошта, нивните љубовни маки таа ги опева во песни кои им ги праќа назад: „Од твојата другарка, Милена, дознав дека ти се јавуваат и момчиња и девојчиња. И дека наоѓаш најубави зборови за секого. Особено ако станува збор за љубовта“ (129). Таков е случајот со момчето Петар кој ја сака Ана, иако на своите љубовни чувства им посветува многу малку место на крајот од писмото. Поголемиот дел од неговото писмо е исполнето со објаснување на состојбата во неговото семејство, за нивното несфаќање на неговите проблеми: „Ти се јавува човек кој мисли дека тежината на овој свет, притиска врз неговиот грб. Животот толку ми натезнал...Дури и дома, само по мене се развивува. ...Затоа, песната што ќе ми ја напишеш, ќе ѝ ја испратам и нејзе. Можеби, најпосле, ќе допре до нејзиното студено срце!? Но, знаејќи колку главата ѝ е крената, сигурен сум дека уште повеќе ќе се вообрази“(132). Со поетскиот состав, Димитра му праќа и одговор.

¹⁵³ Горјан Петревски, Залуденост од заљубеност, Детска радост, Скопје, 2010.

¹⁵⁴ Иако во романот се дадени и овие кратки хумористични поетски состави, тие не се предмет на интерес на овој труд.

Некои од писмата кои ѝ ги испраќаат се потпишани со иницијали, како што е случајот со писмото од непознатото момче момче дадено со иницијал Ж. до девојката Е. во кое ѝ ја искажува својата љубов, немајќи храброст тоа да го стори очи в очи:

„Јас те сакам, многу те сакам Е. Ама не знам како и на кој начин тоа да ти го кажам...Зошто не можам в очи да ти речам дека „умирам“ за тебе Е.? А би сакал ти само да „живееш“ за мене...“(101-102).

Интересно е писмото од „некој си Иван“, бидејќи се работи за постапката "приказна во приказна". Имено, во писмото на Иван Димитра во кое зборува за својата "скриена" љубов кон Билјана од другото одделение, и начините кои ги смислувал за да ја гледа на секој одмор меѓу часовите, позајмувајќи разен училишен прибор од својот братучед Јован кој учел со Билјана, е вметната шеговитата порака на Јован до Иван:

„Сè забележувам, Иване, немој да криеш од мене...Во тебе нешто почнува да вене! Кажи ми за полесно да ти биде...Моево око денеска, заљубен те виде!“, па преку порака од мобилниот телефон ин Иван му го испраќа својот одговор: „А јас ја сакам Билјана и ја гледам често...Иако таа учи во осмо, а јас во шесто. Затоа нигде не ме држи место“ (125).

Во писмото кое Теодор ѝ го испраќа, се вметнати повеќе пораки од различни луѓе, така што првично монолошкото писмо од Теодор до Димитра, всушност добива карактер на полилошко писмо. Во него се дадени љубовните "маки" на Теодор, вљубен во Јана, која навидум останува студена на неговата љубов, додека тој е опсипан со пораки од други девојчиња (Ана, Фана, Дана...):

„Сега го чекам одговорот. Не сум сигурен дали ќе го добијам. Но ќе бидам стрплив. Можеби ќе се смилува...Убаво е и да се чека....Така сум слушал“ (144).

Интересен момент во овој роман е појавата на едно писмо, старо скоро еден век, кое ѝ го дава бабата на Димитра, некогашна учителка. Писмото било пронајдено од некоја нејзина ученичка во книга позајмена од градската библиотека. Писмото било напишано од некој стројник, кој знаејќи за љубовта на некој Стефан кој Милица, во писмото ги фали и двајцата, ја фали вреднотијата на Стефан, но и убавината и вреднотијата на Милица:

„Затоа, Стефан и Милица биле "лика и прилика" еден за друг“ (214) и како што се објаснува: „Очигледно, некој требало да се разубеди, за да го даде "аминот", за да се земат...“(214).

ЛИТЕРАТУРА

1. Altman, J.G. (1982). *Epistolarity, Approaches to a Form*, Ohio State University Press: Columbus.
2. Brezak-Stamać, D. (2013). *Poslanice Marka Marulića benediktinki Katarini Obirtić*, Kolo, br.1-2, Časopis Matice Hrvatske za književnost, umjetnost i kulturu, 2013, разгледано на 01.03.2014 на <http://www.matica.hr/kolo/386/Poslanice%20Marka%20Maruli%C4%87a%20benediktinki%20Katarini%20Obirti%C4%87/>
3. Campbell, E. (1995). *Re-visions, Re-flections, Re-creations: Epistolarity in Novels by Contemporary Women, Twentieth Century Literature* 41.
4. Koh, M. (2003). *Does it exist a 'generic pact'?: About intimistic genres in prose works of Serbian female writers at the beginning of 20th century*. Zbornik Matice srpske za književnost i jezik, 51(3).
5. Literary terms and definitions, http://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_E.html, <http://epistolary.askdefine.com/>, прегледано на 01.03.2014.
6. Nušić, B. (1966). *Retorika*, Beograd.
7. Pavić, M. (1970). *Istorija srpske književnosti baroknog doba (XVII i XVIII vek)*, Beograd: Nolit.
8. Perry, R. (1980). *Women, Letters, and the Novel*, New York, AMS, 1980.
9. Pismo kao književna vrsta, <http://www.scribd.com/doc/40240424/Pismo-kao-knji%C5%BEevna-vrsta>, прегледано на 01.03.2014
10. Rečnik književnih termina, Institut za književnost i umetnost, Nolit, Beograd, str.179.
11. Sablić-Tomić, H. (2002). *Intimno i javno*. Savremena hrvatska autobiografska proza, Teorijske pretpostavke za definiciju modela suvremene hrvatske autobiografske proze-Pisma, Zagreb: Naklada Ljevak.
12. Savković-Vukčević, N. (2011). *Retorika i stilistika u pismima i poslanicama crnogorskih vladika Danila, Save, Vasilija i Petra I Petrovića Njegoša*, Lingua Montenegrina, god.IV/2, br.8, Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost.
13. The Letter as Literature, <http://gallatin.nyu.edu/academics/courses/detail.FA2011.WRTNG-UG1326.001.html>, прегледано на 01.03.2014
14. *Types of epistolary novels*, http://en.wikipedia.org/wiki/Epistolary_novel, прегледано на 01.03.2014
15. Wasserman, E. (2003). *The epistolary in young adult literature*, The ALAN REVIEW, The Assembly on Literature for Adolescents of NCTE (ALAN), 30.3, spring 2003, p.48-51 <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v30n3/pdf/wasserman.pdf>, прегледано на 02.03.2014
16. Epistolary novel, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/190331/epistolary-novel>, прегледано на 01.03.2014
17. Неделковски, В. (2005). *Летачкиот човек Пеперут*, Просветно дело, Скопје: Детска радост.
18. Петревски, Г. (1990). *Задоцнети писма до Споменка*, Скопје: Детска радост.
19. Петревски, Г. (2003). *Сама*, Скопје: Македонска реч.
20. Петревски, Г. (2006). *Спомените за Споменка*, Скопје: Детска радост.
21. Петревски, Г. (2008). *Далечна љубов*, Просветно дело, Скопје: Детска радост.
22. Петревски, Г. (2008). *Шарените писма на Виолета Танчева-Златева*, Поговор кон делото „Шарени писма“, Виолета Танчева-Златева, Шарени писма, Скопје: Ѓурѓа.
23. Петревски, Г. (2010). *Залуденост од заљубеност*, Скопје: Детска радост.
24. Танчева-Златева, В. (2008). *Шарени писма*, Скопје: Ѓурѓа.
25. Цветковски, Р.П. (2008). *Писателот на првата љубов и неговите книжевни искачувања*, Поговор кон книгата „Далечна љубов“, Скопје: Детска радост.

БИОГРАФСКИ ПОДАТОЦИ

Простор за фотографија
3x 2,5 cm
во боја
150 dpi

Јованка Денкова е родена на 20.06.1974 во Штип. Магистрира на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ (2005) и докторира на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, 2008 година.

Автор е на повеќе од седумдесет текстови од областа на книжевноста за деца.

Од 2008 година, работи како вонреден професор на Катедрата за македонски јазик и книжевност, на Филолошкиот факултет при Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип, на група предмети од македонската книжевност.

Back cover
Задна страница

(ISBN (xxx – xxx))



ISBN 978-608-244-135-1