

МИЛАН ЃУРЧИНОВ

**ЗАЛЕЗ НА АКСИОЛОШКИОТ РЕЛАТИВИЗАМ
(КОН НОВИ КРИТИЧКИ ХОРИЗОНТИ)**

MACEDONIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

MILAN GJURCINOV

SUNSET OF THE AXIOLOGICAL RELATIVISM

(TOWARDS NEW CRITICAL HORIZONS)



Skopje, 2015

МАКЕДОНСКА АКАДЕМИЈА НА НАУКИТЕ И УМЕТНОСТИТЕ

МИЛАН ЃУРЧИНОВ

ЗАЛЕЗ НА АКСИОЛОШКИОТ РЕЛАТИВИЗАМ

(КОН НОВИ КРИТИЧКИ ХОРИЗОНТИ)



Скопје, 2015

Уредник
акад. Блаже Ристовски

Соработник
м-р Бобан Карапејовски

ПРЕДГОВОР

Да ги објавам во одделна книга текстовите што ги напишав последниве три-четири години („Од сегашен агол“, 2012→), од кои повеќето беа претставени во странство (Москва, Милано, Минск, Прага, Брно, Софија, Цавтат и др.), ме поттикнаа неколку импулси, од кои посебно ги истакнувам двата:

а) неочекуваната покана од д-р Јозеф Дохнал од Масариковиот Универзитет во Брно да земам учество во неговиот (и на проф. д-р Иво Поспишил) меѓународен проект „Hodnoty v literatuře a umění“ („Ревитализација на вредносните и вреднувањето во литературата и во уметноста“), што со задоволство го профатив, дотолку повеќе што со идентична проблематика и самиот бев преокупиран последниве години;

б) големото оживување на *марксистичката* парадигма во светот по Марксовиот јубилеј во 2008 година.

За обете ориентации поодамна се мисли дека се веќе анахронични („клинички мртви“), т.е. непродуктивни за секое ново теориско и критичко мислење, и како одживеани, заедно со сите „големи наративи“, според препораката на пливнатиот *посмодернизам*, испратени во депонијата на историјата.

Не можам да го прикријам своето големо задоволство што токму таквите „прогнози“ се покажаа како залудни и – погрешни.

Читателот на мојава сегашна книга лесно ќе забележи дека мојата сегашна загриженост за идиосинкразијата на *посмодерната* за вредностите и мојата, повеќе или помалку, експлицитна приврзаност за обновиот марксизам струи и во годините на нашата фамозна *транзиција*.

Заедно со моите текстови во II дел (компаративни релации), во кои зборувам за појавите во современите македонска литература од неодамнешното минато, споредено со слични феномени во другите соседни или

подалечни литератури, тие верувам имаат доста допирни точки и обликуваат една целост.

Еден дел од прилозите во „Залез на аксиолошкиот релативизам“ е посветен на размислите на за моите долгогодишни афинитети (Чехов, Крлежа, Конески) на домашен, балкански и европски план и како такви немаат потреба од посебен коментар.

ноември, 2015

І ДЕЛ

АКСИОЛОШКИОТ РЕЛАТИВИЗАМ И МОРАЛНИОТ НИХИЛИЗАМ ВО НАШАТА ЕПОХА

Почитувани колеги,

Чувствувам потреба најнапред срдечно да им заблагодарам на организаторите што ми упатија покана да учествувам на оваа тркалезна маса со тема што, уверен сум, во овој момент интересира голем број претставници од различни национални литератури во светот.

Јас доаѓам како претставник на книжевната наука од една мала земја, која во средината на XX век, откако се здобила со својот кодифициран литературен јазик, за мошне кусо време силно ја разви својата уметничка литература, при што особено нејзината поезија доживеа широка рецепција во Европа и за која започна да се зборува како за особен феномен поникнат во Втората светска војна поради необичниот спој меѓу народната традиција и модерните поетски искуства.

Но, тоа беа далечните времиња, години на нејзиното детство и рано созревање. Денес дуваат нови ветрови и се појавуваат нови предизвици, кои се многу слични и во поголемите и во помалите светски литератури. Исправени сме пред многу нови појави за кои имаме низа отворени прашања, а малку одговори. Еве, за почеток, неколку од нив за кои би сакал да разменам мислење со вас. Времето од 1991 година сè до денес, во Македонија, како и во низа други земји од источна и југо-источна Европа, најчесто се означува како „транзиција“, т.е. како раскин со едниот и премин кон другиот, сосема различен политичко-економски, социјален и културен систем, својствен за капиталистичкиот Западен свет. Традицијата објави радикален раскин со минатото, но бидејќи од тој момент до денес поминаа повеќе од две децении, не се малобројни оние што го поставуваат прашањето: Дали транзицијата навистина отвори нови перспективи, дали донесе нови освежувачки и плодотворни идеи во литературата и во уметноста? Кои се тие?

До кој степен и во каква смисла транзицијата можеме да ја сфатиме како „нов културен период“?

Или, со горчина и меланхоличен насмев, ќе констатираме дека во „транзицискиот период“ литературата, како една од примарните обележја на културата, започна да го губи своето некогашно значење и ореол и да станува нешто сè помалку битно во однос на тоа што беше таа во изминатиот период.

Така, полската писателка Марија Делаперије пет години по крахот на тоталитаризмот во источноевропските земји во угледното списание „Ревиија за компаративна книжевност“ констатира: „Кризата на слободата сега кај нас се остварува по цена на губење на писателскиот идентитет, преминувајќи во *слобода на соспојбата на кризата*“. Познатиот западногермански писател Ханс Магнус Енцесбергер носталгично воздивнува: „Литературата денес може сè помалку нешто да му значи на човека“. Умниот аргентиски писател и нобеловец Октавио Паз ќе рече слично: „Дваесетиот век покажа дека слобода може да постои без еднаквост, а еднаквоста без слобода. Но, сега гледаме дека осамената слобода ја прави нееднаквоста уште попродлабочена и ги охрабрува тираните“.

Накратко, откако го изгуби високото самочувство за својата субверзивна моќ, останувајќи без свои „инакумислечки опоненти“, писателот не само што започна да се сомнева во самиот себеси туку и во смислата на литературата воопшто. Онтолошкото прашање: „За кого пишувам јас, зошто воопшто да пишуваме“, се наднесува страотно над него, прашање на кое тој најчесто и не наоѓа задоволителен одговор. Периодот на т.н. „транзиција“, во која се најдоа повеќе балкански држави и народи по паѓањето на берлинскиот ѕид и распадот на СССР и Југославија отвори пат за создавање повеќе мали држави, при што започна да се афирмира нивната сувереност и независност и да се разгорува еден процес на самоидентификација, што, во основа, не беше ништо лошо. Но, набргу се појавија нови проблеми, кои особено ја погодија културата, на која најтешко ѝ беше да ја најде својата стабилност и нов идентитет среде присутното „забрзување на историјата“, кое многу често прераснуваше во вистинско „силување на историјата“. Во услови на сè позасилениот глобализам и информатичка револуција, се разликуваше некогашниот систем на вредност (а не само неговата идеолошка инфраструктура), се доведе во прашање втемеленоста во поцврсти критериуми како милениумско наследство на човековата цивилизација. Сето тоа се совпадна со парадигмата на „постмодернизмот“, кој стана доминантна естетичка ориентација во овие земји. Така завладеа своевиден аксиолошки нихилизам, кој ги брише границите меѓу новото и „новото“ во уметноста, кој е рамнодушен кон разликите во степенот на креативноста и кој го наметнува „плурализмот без граници“, без каков-годе вред-

носен суд. За нашава сегашна тема посебно е карактеристичен податокот дека „постмодернизмот“, покрај САД и Франција, каде што поникна, со најголем замав ги зафати Русија, Полска и, за чудо, Македонија.

Како литературен критичар кој повеќе од 60 години го следи, го толкува и го вреднува книжевниот живот, мислам дека можам да кажам: „Никогаш како последните десет години во Македонија немало толку ‘диви градби’ и – Потемкинови села, толку многу амбиции да се избришат претходните дострели и да се освои, бргу-набргу, место во сегашнава културна хиерархија со малку вредни, недоречени и јалови симулирања на ‘творештвото’“.

Вистинското и автентично творештво, она што не се создава за еднодневна употреба и инстант-афирмација, она што влегува и останува трајно во секоја национална, а со тоа и универзална култура, денес ги живее своите мали и тешки денови. Оставено без неопходната поткрепа и грижа, игнорирано од секоја вредносна селективност, тоа ја дели судбината на општата духовна, идејна, морална и социјална криза и независност... Сè повеќе се стеснува кругот на последните Мохиканци, на онаа „доброволна илегалка“, која не сака да му подлегне на приземното профитерство и на директниот интерес, на просирната програма, на заканата на сегашнава сеопшта нивелација на вредностите. Ова е мошне карактеристично за фазата во која сега се наоѓа културното творештво во Македонија. Но, не е многу различно и во другите делови на балканскиот регион. На сличен начин помладите хрватски писатели укажуваат на „висок степен на маргинализација и инструментализација во творештвото“ во нивната средина. Еднакво реагира и младата книжевна генерација на Србија. „Она што е маргинално по вредност и само привидно ‘актуелно’ избива на преден план, додека естетски несомнено поубедливите и авторски позначајните книги, поради една или друга причина, не допираат до пошироката читателска публика. Книгите, главно, излегуваат во мали тиражи, а нивното влијание постепено се ограничува на езотеричните кругови на литературните корифеи. Книжевната публика полесно исчезнува“. Од друга страна, моделите на „патриотската“ и на еуфорично-националистичката литература добиваат силна поддршка и вреднувањето одново станува идеологизирано и прагматично, етноцентрично, а вистинската литература постои и живее во строго омеѓена изолација.

Во XX век имаше неколку епохи во кои целите беа поважни од самата реалност. Таквата реалност можеби беше неопходна, бидејќи се бараа *промени*, од кои некои се покажаа позитивни, но некои јалови и сосема непродуктивни. Потоа настана епоха во која разликата меѓу „но-

вото“ и вистински новото во уметноста исчезна, а со тоа и меѓу доброто и лошото, кога завладеа „плурализмот без граници“, кога аксиолошкиот релативизам стана примерно обележје на теоретската и критичка мисла. Но, потоа во тој реформиран свет, или оној што требаше забрзано да се реформира, изнурнуваа нови прашања, бидејќи светот зафатен од економската и од политичката криза паралелно се најде во морален и во духовен безизлез. Негово основно обележје станаа: високиот степен на етноцентризмот, партикуларизмот, егоизмот без граници. Веќе овде може да се присетиме на зборовите на големиот руски уметник Василиј Кандински, кој пред едно цело столетие во својот манифест „За духовното во уметноста“ претскажуваше: „Сега е сè променето, во субинформациското општество вредностите се променети, постои нова реалност, која наметнува сосема нови норми на мислење и нови вредносни системи“. Но, токму тука лежи суштината на проблемот: кои се тие нови системи, врз што се засновани тие? Дали таквиот став престапува раскин со сите претходни вредносни системи, и оние од претходната епоха (да речеме од времето на „модернизмот“), но и од оние одамна втемелени во историскиот развој на човечката цивилизација? Треба ли да прифатиме како неизбежност или некаква предност дека ќе живееме атомизирани и незаинтересирани еден за друг, дека е сега сосема укинат и непотребен универсализмот, фуриозната сегментација и партикуларизмот, кои зедоа голем замав во последниве децении, и дека се тие нашата неизбежна, незаменлива и зловесна иднина? Конечно, дали отсуството на новата концептуализација, со која сега насекаде се соочуваме, е од времен или од траен и дефинитивен карактер?

Од почетокот на 80-тите години, сè до денес, *постмодернизмот*, како што веќе нагласивме, беше водечко струење во современата македонска книжевност. Тој дојде најмногу до израз во *проза*, во *романо*, каде што некои од главните негови претставници и млади бунтовници (како Александар Прокопиев), залагајќи се од првиот момент за „нова фрагментација“, својата самоидентификација сликовито ја споредуваа со „парчиња стакло, расфрлани по тротоарот“, сакајќи да ја нагласат некохерентноста и нецентричноста на своето белетристичко писмо. По него дојде цела една генерација автори од кои некои посебно се истакнаа (Венко Андоновски).

Ј. М. Лотман со право укажа во својата книга („Култура и взрв“, М. 1992) дека во развојот на секоја култура постојат две фази – „взривна“, почетна и често кратковремена, и – „постепена“, која настапува по неа. Постмодернизмот, вели рускиот учен, во тој поглед не е исклучок. Слични процеси ја беа зафатиле и руската книжевност, во

која по бурниот и експлозивен почеток настапи извесно ‘смирување’, кое засега не најавува никакви ‘нови хоризоти’. Симпатичен ми изгледа, во тој поглед, зборникот „Постмодернизам: што же дальше?“ (Москва, 2006), кој го издаде Руската академија на науките во Институтот за научни информации од општествените науки и во кој мошне исцрпно се зборува за постмодернизмот во Русија, САД, Франција, Германија, Велика Британија, Холандија, Австрија, во кој, сепак, по насловот нема одговори на поставеното прашање, доколку не го земеме сериозно духовитиот прилог на С. А. Кибалкин: „Постмодернизмот е мртов, но јас сè уште сум жив“. Отаде, сè уште задржува свое значење она што на времето познатиот германски филозоф од лева ориентација Јирген Хабермас го има речено при самото раѓање на новата парадигма: „Постмодернизмот е симбол на постиндустриското општество, завршеток на неоконзервативизмот“. Тој го сигнализирал крајот на идеолошката борба, настапот на епохата на конформизмот и естетичкиот еклектицизам. „Уметноста под капата на постмодернизмот се оддалечува од животот, се враќа кон статусот на неприкосновеноста на тоталната автономија“, велеше тој.

Некогашните еуфорични афирмации на постмодернизмот денес веќе не изгледаат толку убедливо. Впрочем, неговиот зачетник, Франсоа Лиотар, се оградува од сфаќањето на плурализмот како седозволеност и беспринципност, т.е. се спротивставува на „пештерскиот плурализам“, залагајќи се за постмодерна филозофија на спротивност, за ново мислење засновано на високоморални принципи. Ги паметиме и последните години на Жак Дерида и неговото јавно и јасно оградување од екстремните позиции на своите рани фази. Дојде и до извесно ретерирање и корекции на фамозниот и популарен низ светот Франсис Фукујама, кој беспоговорно го најавуваше крајот на идеологиите на XX век. Како при сето ова да не се присетиме на зборовите што при крајот на животот му ги упати на светот Бертолд Брехт: „Сега гледаме дека борбата против една идеологија прерасна во една нова идеологија“.

Бројот на оние (некогашните мошне гласни приврзаници на постмодернизмот) што стануваат еден вид негови конвертитети е денес мошне голем. Многумина поети и теоретичари воопшто не ни даваат оценка за она што се случува последниве години со литературата. Така, мене и лично мошне блискиот Андреј Вознесенски во својата последна стихозбирка со длабока болка ќе заклучи: „Не е најстрашно што во тој момент сите ние останавме – без срце. Пострашно е што сега сите останавме – без срцевина!“ Трагично одекнува и рефренот за нашата современост што го забележа еден исто така виден претставник на руската современа поезија – Тимур Кабилов:

« Даёшь деконструкцию Дали.
А дальше-то что? А ничто.
Над грудой ненужных деталей
Сидим в мирозданье пустом ».

Споредувајќи го она што пред дваесетина година беше речено за „големите перспективи“, за преродбата што треба да настапи со „транзицијата“ и нејзиниот супстракт – постмодернизмот, со она што го имаме денес, мислам дека можеме да заклучиме дека ваквите прогнози во Македонија, но и во вашата земја, во најголем дел не се остварија. Напротив, кризата се заостри и се продлабочи, се покажа дека апсолутно независната и неререференцијална уметност, која предизвика укинување на проблематиката на вреднувањето на она што во нови услови се создава, која требаше да биде некаков пандан на авангардните струења од почетокот и првите децении на XX век, сè повеќе губи од своето значење, дотолку повеќе што произведе еден аксиолошки и духовен вакуум, во кој сè уште не се назира никаква „нова концептуализација“.

Деновиве го препрочитував подзаборавениот уметнички манифест на големиот руски живописец и лидер на апстрактната уметност, Василиј Кандински, „О духовном в искусстве“, напишан пред рамно 100 години. Бев фрапиран од фактот колку овој татко на „формалистичката уметност“ ги антиципирал токму денешните состојби не само во сферата на ликовната туку, воопшто, во уметноста, со денешната сеприсутна аверзија и отпор кон секоја духовност и секаков хуманистички хоризонт. Кандински го крева совјот глас против општата атмосфера во која целта на уметникот станува единствено „задоволувањето на неговото честољубие и користољубие, против времето во кое се создаваат дела што се посматраат со ладни очи и рамнодушна душа“. Против „материјалистичката уметност“ (денес би рекле – профитерска), исто така заснована врз љубомора, омраза, интрига и клановски интереси. Но, постои и друга уметност, ќе рече Кандински, која сака духовната уметност натаму да ја развива, која, исто така, има корени во својата епоха, но која се јавува не толку како нејзин одглас и огледало, а поседува пророчка и разбудувачка сила, способна да дејствува длабоко, на големи растојанија...“

Овие мисли на Кандински нè водат неколку децении поназад кон погледите на еден друг великан на руската уметност, кон Достоевски, и еден текст од последните броеви на неговиот „Дневник на писателот“. Во него тој се залагаше за разбудување на „фантастичната“ мисла, според која духовната убавина е длабоко скриена во секој човек, само што таа засега сè уште не е „востребована“. На книжевен план тој ја разра-

боти оваа идеја во расказот „Сонот на смешниот човек“, кој ќе го означи како „фантастичен расказ“. Во него, како што знаеме, станува збор за еден човек кој на сон се нашол на некоја друга планета, во која сè било поинаку отколку во онаа познатата, вистинската, т.е. нашава. Претходно, разочаран од хипертрофираниот рационализам и солипсизмот што произлегува од него, тој решил да изврши самоубиство, но наеднаш заспал и започнал да го сонува својот смешен сон... Така, се нашол на планетата на која живееле среќни луѓе, кои живееле без вера во бесмртноста и во Христос, без секоја наука, а единствен закон на нивниот живот и закон била – љубовта кон другиот човек. Луѓето околу него живееле без научни знаења како треба да се живее, бидејќи се соединувале со целата вселена и такви знаења не им требале. Но, од моментот кога „смешниот човек“ стапил меѓу нив, тој ја заразил таа среќна и дотогаш безгрешна земја. И, сè се сврти наопаку... Се појави лагата, се појавија сојузи (кланови и партии), но само како борба на едни против други. Настапи борба за отцепување, делење, за *правошо* на личноста, за *моешо*, за *швоешо*... Секој се засака себеси повеќе од сите други. Се појави ропството, дури и она доброволното: слабите со задоволство им се потчинуваа на посилните, за уште повеќе овие да ги угнетуваат послабите... Завојуваните страни цврсто поверуваа дека науката и премудроста и чувството за самоодржување ќе го принудат човека да се соедини во сложно и разумно општество. Но, набргу премудрите се погрижија да ги истребат сите недоволно мудри, кои не ја сфаќаа нивната идеја, за да не ѝ попречат на нивната победа. Се појавија многу суетни луѓе, кои посакуваа сè или ништо. А, за да го постигнат тоа, тие прибегнаа и кон злосторства. И, така, сè дојде до крајот. „Најбитно е“, завршува смешниот човек, „да ги сакаш другите како себеси, бидејќи само тогаш ќе пронајдеш како може сè да се среди. Спротивно од тоа – псевдонауката може да си вообрази дека спознавањето на животот стои повисоко од самиот живот, а познавањето на законите на среќата, повисоко од самата среќа – ете против што треба да се бориме“.

Мислам дека погледите на Достоевски и на Кандински, иако втемелени во различни естетички парадигми, се, всушност, мошне кохерентни. Таквата увереност, чинам, ми дава за право да заклучам:

Вистинскиот идеал за човека е она што во моментот е неостварливо, но кое, сепак, суштински му е неопходно. Можеби тука некаде лежи одговорот на прашањето каде се можните патокази за иднината на уметноста и каде се крие нејзината нова неопходна концептуализација, која во моментов е сè уште малку видлива.

МОЖНОСТИ И ПЕРСПЕКТИВИ НА ВРЕДНОСНАТА КРИТИКА ВО СОВРЕМЕНАТА ЛИТЕРАТУРА

Хана Арент: Знаеме ли за што и против што се бориме?

Почитувани колеги,

Мошне и пријатно бев изненаден кога од почитуваните организатори добив покана да учествувам на собир со една ваква тема, која ме интригира неколку децении и за која веќе помислив дека со парадигмата на *постмодернизмот* е дефинитивно погребана. Веднаш да објаснам: како литературен критичар јас бев и сè уште сум приврзаник на онаа мисла што повеќекратно ја потцртуваше Жан-Пол Сартр, пишувајќи: „Функцијата на критичарот е да критикува, т.е. да се определува *за* или *против* и, определувајќи им го местото на другите, да го определи и своето сопствено место“. Во својата полемика со структурализмот, кој мошне придонесе да се дискредитира *историјата*, тој со право укажа дека структурализмот е, всушност, враќање кон *позитивизмот*, за кој мислевме дека е одамна надминат. Но, вели Сартр, тоа е сега не позитивизам на *фактите*, туку позитивизам на *знациите*.

Прашувам: што друго е определувањето *за* или *против*, ако не е темелник на оној вид критика што напати велиме дека е *вредносна критика*?

Аксиолошкиот индиферентизам и егалитаризам („вие сте во право, но и јас сум во право“, одн. „сите сме во право“) што царува повеќе децении, доведе до тоа од една книга да бидат напишани педесетина страници во кои таа се разгледува структуралистички, деконструктивистички, семиотички и од сите други аспекти, за ние на крајот да не разбереме дали таа книга е добра, дали таа е подобра или не од претходната од истиот автор, дали тој напредува или чекори во место, дали таа заслужува да биде прочитана или – доста е да се прочита она што е речено за неа, т.е. по повод неа да се развие обемен, мошне учен теоретски дискурс, со што ќе се потврди дека ние стоиме мошне високо во

теоретското расправање за некој текст, кој, за жал, одвај би можел да се прифати како литературен во елементарната смисла на тој збор.

Погледот на Сартр за критичкото вреднување, како и ставовите на авторот на ова соопштение се, се надевам, мошне јасни и мошне актуелни.

Иако не сум ниту филозоф, ниту голем поклоник на таканаречената „филозофска критика“, ќе си дозволам на почетокот да се повикам на еден ценет филозоф, чии ставови, изречени за првпат пред повеќе од 50 години, паралелно со оние на Ж. П. Сартр, сè уште се релевантни за прашањето за „уметноста како огледало на вредносната ориентација на епохата“. Името на тој филозоф е Хана Арент, а нејзината знаменита книга „Критика за културата“ е, според мене, мошне актуелна и денес, бидејќи кризата за која зборува таа не само што не е надмината туку е и зголемена и продлабочена. Зборувајќи за *каптеџоријата на вредноста* во тогашниот свет, таа на самиот почеток ќе ги наведе зборовите на Токвил, кој беше рекол: „Минатото не ја осветлува повеќе иднината, духот зачекори во сенките“. Поаѓајќи од фактот дека современата држава сè повеќе се сведе на гола администрација, која се стреми што повеќе да ја зголеми забавата, т.е. „масовната култура“, и која притоа целосно ја напушти грижата за какви-годе повисоки цели, Арент со право укажа на слепилото на државите и на таквите општества, на фактот дека тие на таков начин остануваат глуви за вистинските, за автентичните проблеми на современиот свет, поради што денешните тенденции не можат да бидат повеќе ниту сфатени, ниту разрешени со помош на традицијата и на минатото.

А, токму традицијата и минатото, како што добро знаеме, беше во изминатите дваесет години кај нас предмет на најголемите еуфории и глорификации во уметноста.

Овие прашања ги покренавме и ние уште во 70-тите години на XX век, кога структуралистичката плима (тогаш уште – мода) и пост-модерната парадигма започнаа да ги допираат и нашите литературни брегови. Но, тоа не беше карактеристика само за југоисточна и источна Европа или само за – Балканот. Тоа го зафати, повеќе или помалку, целиот свет.

Според Арент, тоа и ја предизвика фаталната и на многу места сè уште присутна инверзија за која зборуваме. Наместо да го бараме одговорот на прашањето: „За што се бориме, всушност, денес ние, каков свет посакуваме како наша иднина?“, ние сме опседнати од прашањето: „Против кого ние се бориме?“

Очигледно лишени сме од *чудесна и гарба за антиципација* што ја поседуваше еден Кафка и се препелкаме во едно меѓувреме, кое е целосно детерминирано од нештата што веќе ги нема или од нештата што сè уште ги нема...

На европски, па и на светски книжевно-теориски план, раскилот со вредносниот приод кон литературата остварен е на познатиот меѓународен собир во угледниот културен центар Серизи-Ла сал во Нормандија, 1966 год., каде што под раководство на францускиот критичар Жорж Пуле се зборуваше за актуелните тенденции во критиката и каде што голема поддршка добија погледите на Жерар Женет, Жан Рикарду, Пол де Ман, Ролан Барт и Морис Бланшо. Нивна претходница беа Андре Жид и Пол Валери (иако не веќе меѓу живите), а уште поназад – Стефан Маларме, кој настојчиво се залагаше за „негација на каква-годе субјективна експерсивност“. Секако, еден од лидерите на новата критика беше и Мишел Фуко, социолог и филозоф, со двете негови фамозни максими: „Човекот е само една измислица“ и „Појавата на секоја нова книга е само едно исчезнување на авторот“.

Од ставовите на овие корифеи имаше само два чекора до целосната елиминација на субјектот и неговата историска условеност, до смртта на авторот и тоа не само во критичарска смисла, туку во литературата воопшто. Се разбира, помало растојание го делеше овие погледи од ставот на Ролан Барт дека „литературата е само една голема тавтологија“, како и до интертекстуалноста протолкуван во духот на новите студии на Јулија Кристева и кругот на француските „телкелести“.

Сартр и Дубровски – наспроти структурализмот

Антропоморфизмот или дехуманизацијата, книжевноста како облик на хуманото или како радикално „отсуство на човекот“ – таква беше алтернативата, при што оваа втората се наметна не само во доменот на книжевните и критичко-теоретските истражувања, но и на генералното поле на херменевтиката. (Овде би морал да додадам дека овој бран набргу се прошири и преку океанот, каде што одделни негови претставници масовно ги поплавија американските универзитети, зафаќајќи сè поголем број автори со слични сфаќања од англосаксонската јазична и културна сфера, чии имиња вам и мене ни се добро познати.)

Но, она на што сакам овде да укажам е дека на истиов пресвртен собир учествуваа неколкумина познати личности, кои веќе тогаш го најавија можното запирање на овој моден и мошне агресивен теоретски

бран. Не кријам дека тука, пред сè, мислам на тогаш младиот критичар Серж Дубровски, кој поднесе соопштение под наслов: „Критиката и егзистенцијата“. Овој храбар и интелегентен критичар во неа ги конфронтира ставовите на Ролан Барт со оние на Жан-Пол Сартр, резолутно застапувајќи на страната на вториот, залагајќи се за „длабоко вкоренето присуство на субјективноста и траен порив кон универзалноста“, т.е. токму она што најмногу го отфрлуваа структуралистите и постструктуралистите сè до најново време, што и го создаде сегашниот аксиолошки вакуум еднакво во науката за книжевноста, како и во самата книжевност. Дубровски укажа на неопходниот и неизбежен *дијалог* меѓу книжевноста и критиката, во кој секој станува она што е соочувајќи се со другиот, така што книжевното дело почнува да живее во полна мера дури тогаш кога другиот човек ќе му ја објасни неговата смисла, други тогаш кога делото е критикувано. „Критиката извлекува од литературата една смисла што таа ја разработува и ја претвора во сопственото видување на светот; а, читателската свест се напојува со таа двојна смисла во секогаш недовршеното соочување на читателот со самиот себеси“.

На таков начин, Дубровски меѓу првите ги поставува во тесна корелација компонентите на читателот, авторот и критичарот, завршувајќи со помалку меланхоличниот воздив дека критиката мошне доцна стана свесна за својата сопствена природа, својата сопствена улога, отаде, нејзината историја допрва почнува.

Цветан Тодоров: Бахтин и дијалошката критика

Ќе наведам неколку патоказни примери за можната реafirмација на вредносната критика. Во 1984 година, во Париз, се појави книгата „Критика на критиката“ од угледниот француски литературовед од бугарско потекло, Цветан Тодоров. Централниот дел од оваа книга носи наслов: „Дијалошка критика“ и во неа авторот критички се осврнува на сопствените погледи втемелени во структуралистичката естетичка парадигма.

Структуралната критика, како „интерна“, посакуваше да го исклучи книжевното дело од сите референци што произлегуваат од неговите социјални значења. Така мислеше и самиот Тодоров порано. Но, токму преку М. Бахтин, кого тој особено го проучувал (тој е и автор на книгата „Бахтин и дијалошкиот принцип“), Тодоров му се доближува на Сартр, кој беше напишал: „Еден роман е напишан од еден човек, но е наменет за други, нему слични луѓе“. Значи, постои моментот на интерсубјективноста, на интерхуманоста, која, според Достоевски, е кон-

ститутивен елемент на човекољубието и без кое и самиот Бахтин се опираше“. „Делото“, вели Бахтин, „е мост поставен помеѓу две личности, секоја од нив социјално детерминирана“. Токму од овој став Тодоров ја изведува потребата од *нова дијалогска критика*. Тоа е онаа критика што зборува не за делата, туку: со делата. Автор на делото за критичарот не е веќе *шој*, туку *ши*, еден собеседник со кого тој води дебата за *вредносните* содржани во неговото дело. Она што, пред сè, денес треба да не интересира не се веќе *фактите* (што доминира во секоја структурална или семиотичка анализа), туку – мислата. Задачата на критичарот не е само во тоа да праша: „Што кажува писателот?“ туку и да се обиде да одговори на прашањето: „Има ли тој право?“. Иако не смееме да ја потчинуваме смислата на делото на некоја вистина што однапред би ни била позната или дадена, немаме, исто така, никакво право да се откажуваме да ја бараме и да ја истражуваме вистината или, пак, да ја конфронтираме со смислата на текстот. Таквото откривање на вистината може да се оствари само преку дијалогот. Отаде дијалогската критика сфатена како хоризонт и регулативен принцип. Секако, критиката и литературата се две различни области. Но, во сегашниов, актуелен миг ми изгледа ургентно: што е тоа што и на едната и на другата им е заедничко. Литературата, велеше Сартр, е едно откривање на човекот и на светот. Таа ќе биде ништо доколку не ни помага подобро да го разбереме животот.

Би можеле да наведеме повеќе нови примери, барем на европски план, за борбата на одделни теоретичари и книжевни критичари за реафирмација на дијалогската критика, односно на критиката на вредностите што интелегентно ја иницираше Тодоров. Можеби најзначајниот и, за жал, денес најзаборавен пример е случајот на, веројатно, најдаровитиот руски критичар од средината на XX век, Дмитриј Свјатополк-Мирски. Тој во драматични околности на непомирливи конфронтации и конфликти се обиде да ги помири двата остро спротивставени идеолошки фронта, оној на руската емигрантска литература на Запад со онаа што се создаваше во самиот Советски Сојуз. Таа своја утописка идеја тој ја плати со сопствениот живот, исчезнувајќи по враќањето во СССР во сталинстичките чистки на Колима.

Еуџен Симион: Патокази на посттеоријата

Но, јас овде ќе го соопштам личното критичко искуство од најново време на угледниот романски критичар и теоретичар *Еуџен Симион*, кое тој во исповедна форма го искажа во својата книга „Уморен е де-

монот на теоријата“ (објавена во Белград, 2004 год., на српски јазик). Слично како и Цветан Тодоров, Симион зборува самокритички врз основа на сопственото животно и книжевно искуство. Тој своевремено се движеше во кругот на француските теоретичари, кои удрија силен печат врз новата структуралистичка и семиотичка парадигма (пред сè – Ролан Барт, а потоа и Женет, Жак Дерида и др.), но повлекувајќи црта под своите богати и повеќегодишни искуства, ќе заклучи: „Уморен е демонот на теоријата, кој последниве години ги изгуби своите големи привилегии... Голема грешка на новата критика беше што ја исклучи од расправата човековата проблематика... Уморен е демонот на теоријата, кој исцрпе едно искуство (искуството на обликот), а сега треба да ја најде својата смисла во други насоки“. Тој смета дека со постпостмодернистичкото време влегуваме во времето на посттеоријата, која вршеше вистински интелектуален терор уште во 70-тите години на минатиот век. „Епохите без теорија се обично книжевно сиромашни, но и епохи во кои теоријата е премногу авторитарна не се епохи на големата креација“. Новите насоки на теоријата ќе ги даде не самата теорија туку новите дострели и вредностите во литературата, кои во светот сега сè повеќе се појавуваат.

А, овде доаѓаме до последниот, завршен дел од нашава расправа, кој се однесува на современата македонска литература и прашањето за вредностите и нивното вреднување во неа денес.

Нашите денешни (не)прилики

Најнапред за некои општи состојби што особено дојдоа до израз со распаѓањето на бившата југословенска заедница: со новите државни граници, со крвавата и бесмислена војна на одделни нејзини простори, престанаа културните комуникации (освен во доменот на т.н. „масовна култура“) и секоја национална култура сè повеќе се затвори во однос на другата. Се повлекоа и оние критичари што се залагаа за сопствените вредности и пишуваа и ги информираа за тоа другите културни средини. На таков начин зацарија сопствените монолози, престанаа дијалозите и расправите за вредностите, надвладаа „парадната и фасадна култура“, се изгубија компаративните согледби, што сè придонесе да се појават многу самозалажувања и илузии и да се умртви и целосно критичкиот дух и вистинскиот вредносен суд за сопственото национално творештво. Во прво време тоа создаваше еуфорична атмосфера, но веќе сме на прагот на многубројни ревизии и разочарувања.

Вториот момент, кој ја доведе во прашање потребата од вредносниот суд, е фактот што прекинувањето на контактите со најблиските соседи се компензираше со широкото и крајно неетичко отворање кон сè она што доаѓа од „големиот свет“. На таков начин се увезе и се прошири и на наша почва сè подлабоката морална и идејна криза, која тој свет однатре го подјадува и го потресува. Она што е денес карактеристично за високоразвиените земји на Запад почна да станува карактеристично и за малите литературни средини. Ламентот на едно крупно име од „големиот свет“, поетот Ханс Магнус Енценсбергер дека денес „литературата смее сè, но таа веќе самата не е битна и сè помалку станува некому потребна“, сè повеќе станува присутен и во малите земји, каква што е нашата. Македонската литература денес очигледно ја дели судбината на другите земји од источна и југоисточна Европа, кои до неодамна, до паѓањето на Берлинскиот ѕид и распадот на социјалистичките држави и системи, живеела во уверувањето дека литературата е нешто многу важно, дека преку неа можат да искажат суштествени нешта, да се отвораат и да се поттикнат на промени многу работи во новите држави и заедници. За жал, таквите илузии сè повеќе започнуваа да се напуштаат, бидејќи, откако отпаднаа сите забрани и табу-теми, писателите како да ги изгубија своите внатрешни мотиви и импулси да творат, наспроти околностите што ги окружуваат. Како сосема да испари онаа *йлогоиџ-ворна субверзивност*, која беше и би морала да остане нивен белег и достоин знак за распознавање во сите епохи и во сите режими и идеолошки констелации, и во социјализмот и во капитализмот. Ова создаде клима на апатија и незаинтересираност за неопходната потреба да се одредуваат кон новата реалност со сите нејзини позитивни, но и разочарувачки, антихумани обележја.

Да заклучам: Ваквите состојби, според мене, го прикриваат опасниот расчекор во кој, во овој момент, се најде нашата литература. Од една страна, под напливот на националните опсесии и новата идеолошка контаминација, таа се сврте кон приземната естрадно-популистичка реторика и патетика, а од друга – се затвори во ултраестетизмот, во езотерика и во тешко прониклива фантастика од сите бои и провениенции. Никогаш како последниве неколку години не се пишувало толку многу приземно и тривијално, транспарентно, од една, и толку заплеткано, мудрувачки недопириливо-апстрактно, од друга страна. Мислам дека двете крајности може да создадат опасен процеп во кој ќе се најде сè помалобројното наше читателство. Можеме за едни автори и книги да зборуваме со пофалби и резерви, но она што е непобитно е тоа дека интересот за добрата книга, за убавата литература во Македонија, во овие

години, започна нагло да опаѓа, не само поради тешката економска ситуација, која погоре ја споменаваме и под влијание на која се најдоа на удар културните и духовните потреби, но, се плашам, и поради отсуството на одговорите за суштествените морални, социјални и егзистенцијални прашања, кои секоја литература на свој начин треба да ги отвори и да ги осветли, доколку сака да остане и да опстане како литературно творештво неопходно за човекот.

Литература

1. Milan Đurčinov, *Problemi vrednovanja kulturnog stvaralaštva*, Beograd, 1979.
2. Милан Ѓурчинов, *Марксизам, творештво, вредности*, Скопје, 1988.
3. Ivo Pospišil, *Slavistika na križovatce*, Brno, 2003.
4. Jean-Paul Sartre, *Situation I*, Paris, 1947.
5. Hannah Arendt, *La crise de la culture*, Paris, 1972.
6. *Les chemins actuels de la critique; ensemble dirigé par Georges Poulet*, Paris, 1968.
7. Georges Poulet, *La conscience critique*, Paris, 1971.
8. Henri Lefebvre, *L'idéologie structuraliste*, Paris, 1975.
9. D. S. Mirsky, *Profil critique et bibliographique*, Institut d'études slaves, Paris, 1980.
10. Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, 1982.
11. Tzvetan Todorov, *Critique de la critique; un roman d'apprentissage*, Paris, 1984.
12. Zdenko Lešić, *Problemi vrednovanja u nauci o književnosti*, во кн. *Književnost i njena istorija*, Sarajevo, 1985.
13. М. М. Бахтин, *Литературно-критические статьи*, Москва, 1986.
14. Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris, 1994.
15. Eudén Simion, *Umoran je demon teorije*, Beograd, 2004.
16. *Постмодернизам: што же дальше? (Художественная литература на рубеже XX–XXI вв.)*, Москва, 1986.

КУЛТУРАТА – МЕЃУ МОНДИЈАЛИЗМОТ И ТРАНЗИЦИЈАТА

Најпрво за културата денес, во светот и кај нас

Ќе се обидам најнапред да ја дефинирам ситуацијата со културата во контекстот на овие две одредници, кои битно ја обележуваат нејзината судбина во децениите за кои денес зборуваме.

И – веднаш да го соопштам својот критички став и својот предлог за неопходните промени.

Наместо актуелната ситуација во која за културата се мисли и се зборува дури тогаш кога другите сегменти на општествениот живот (во политиката и во економијата) се регулирани, не е ли симптоматично што во програмите на која и да е политичка партија, културата се наоѓа на последното место со неколку конвенционални фрази за нејзиното значење и потребата од неа. Така е тоа барем кај нас во Македонија, а не е поинаку, колку што знаеме, и на пошироките балкански простори, па се поставува прашањето: не е ли подобро да се свртиме кон оние автори, каков што е, несомнено, светски признатиот антрополог и културен социолог, Константин фон Барловен, кој вели:

„Културата претставува фундаментален фактор на човековиот развој во иднината. Една лекција се наметнува над сите други за XXI век: на политичките сојузи и на економските корпорации треба да им претходи широк дијалог меѓу културите и религиите“. Неговата книга „Антропологија на мондијализмот“ се појави во Париз во 2003 година, во која тој го вели и следново: „Физичко-математичкиот резон на природните науки и на економијата, со нивната технологија (се мисли на технолошкиот ум), не коинцидираат веќе со културниот резон, кој се изразува во уметноста и во хуманистичките науки“.

Можеме, во таа смисла, да наведеме ставови на голем број умни глави, кои последниве години го опоменуваат светот за неопходноста

од пополнување на длабокиот новосоздаден хиатус, но ќе ги наведеме овде само ставовите на францускиот писател и мислител Амин Малуф, од неодамна и член на Француската академија, кој во својата книга „Разнишаност на светот“ (Le Dérèglement du monde: Quand nos civilisations s'épuisent) се залага за визијата на човештвото, кое свесно за својата заедничка и неделива судбина настојува да го обедини таквиот разновиден свет, да продолжи да ги развива своите богати културни изрази, да ги чува своите јазици, своите духовни и уметнички традиции, своите техники, својот сензибилитет, своето паметење, своето знаење.

Денес гледаме како неколкуте цивилизации се натпреваруваат, се спротивствуваат и како едната ја имитира другата, обидувајќи се да го униформира светот; но, за среќа, постои и една единствена човечка цивилизација, која се развива низ бесконечната разновидност.

Овде, на трагата на ваквите критички сигнали, не би смееле да го заборавиме и Милан Кундера, кој пред повеќе од триесет години укажа на поразителното влијание на мас-медиумите, нарекувајќи ги агенти на унификацијата на нашата планета, со што се проширува процесот на редукцијата и пренесувањето низ целиот свет на истите симплификации и клишеи, чиј најголем дел стои на чекор од кичот и глупоста. „Не е најстрашно“, вели тој, „што во многубројните канали на мас-медиумите се манифестираат различни политички интереси. Пострашно е тоа што зад површинската разновидност завладува еден општ дух и што и оние од политичката левица, како и оние од политичката десница, на ист начин ја рекламираат истата визија на животот, која се рефлектира со ист речник и стил, со ист уметнички вкус и во ист редослед на она што го смета за најважно и на она што го смета за безначајно“. Нам ни се заканува голема опасност од знаењето што не му служи на животот и во кое завладува диктатура на спектаклите, во која се настојува имагологијата да ја замени идеологијата. Накусо, далеку пред Кундера, како сега да присуствуваме на она што Бертолд Брехт пред многу години го забележа: „Сега гледаме дека борбата против идеологиите стана нова идеологија“.

Резимирајќи ја оцената за XX век, Кундера заклучува: „За еден век не може да се суди без да се земат предвид неговите дострели во уметноста и, особено, во романот. XIX век ја измисли локомотивата, Хегел – духот на Универзалната историја, но Флобер ја откри – глупоста. Се покажа“, вели Кундера, „дека глупоста не исчезнува со напредокот на науката, на техниката и на прогресот и дека, напротив, заедно со нив, напредува и таа. Диктатот на пазарот и комерцијалната култура го супституира диктатот на Партијата и американизацијата на сета кул-“

тура ја замени некогашната русификација“. Ние живееме во царството на *кичот*, бидејќи сè поголем станува бројот на оние што под култура подразбираат стремеж да им се допаднат на што поголем број луѓе и тоа по секоја цена. Во тој поглед Кундера мошне се доближува до она што Хана Арент го забележа уште во средината на XX век: проблемот не е во сè поголемото присуство на кичот во современата култура, туку во неговата привидна интелектуализација, т.е. не е во легитимноста на кичот како клучно обележје на масовната култура, која нè поплавува од сите страни, туку во скриената тенденција на кичот да остане тоа што е, а да се прикаже како легитимен супстрат на новата вредност на културата, како еминентен артефакт на постиндустриското време. Се разбира, тие амбиции се залудни. Бидејќи, вистинската култура ја создаваат објектите, творештвото, креативните дела. „Еден објект е културен сообразно со перманентноста на своето траење; неговиот карактер е траен и неспојлив со секоја функционална и утилатерална употреба“. Хана Арент со многу добри аргументи го завршува својот оглед „Кризата на културата“ повикувајќи се помалку на Маркс и на Хегел, а повеќе на Кант, а најмногу на нашите соседи, античките Грци и старите Римјани. Во своето завршно поглавје, кое го третира најважниот инструмент за препознавање на трајните културни вредности и нивното разграничување од привидните вредности и кичот, таа го прогласува личниот избор за пресуден елемент на секоја автентична критичарска акција, давајќи ги за пример Римјаните и заклучувајќи: „Една култивирана личност (подразбирајќи ја под неа личноста на критичарот) треба да биде: оној што знае да направи вистински избор и меѓу своите пријатели меѓу луѓето, меѓу нештата од кои е окружен, како и меѓу мислењата што му се блиски и неопходни – како од сегашноста, така и од минатото“.

Пред да се обидеме да ги отцртаме контурите на новиот културен модел, кој би можел да биде далеку попродуктивен за нашиот иден развоток, не е можно, а да не се осврнеме на една преокупација и една опсесија, која последните децении стана доминантна, а во некои раздобја фатална и разорна не само за нашата иднина туку и за нашиот егзистенцијален опстанок воопшто. Нејзиното вистинско име е – пасатизам, опседнатоста со минатото. Наспроти телеолошките прогнози на претходната идеолошка парадигма, која со полна пара е иташе кон „кристалниот дворец“, како што иронично ја нарекуваше таквата иднина Достоевски во своите антинихилистички прогнози, последните децении како сиот свет да започна да се свртува кон минатото, барајќи го во него спасот и супстратот на „изгубениот рај“. Но, за жал, „за да стане минатото – минато, не е доволно да протече некое време“. Тоа

сега не е случај на сета Европа, но е на бројните народи што се најдоа „во транзиција“, меѓу кои не е мал придонесот и на нас, балканските народи, вклучувајќи ја и Македонија. За разлика од Западна Европа, станува збор за народите чие минато често беше исполнето со неуспеси, фрустрации, понижувања и кои сега трескавично бараат во минатото опорна точка, поттик и надеж дека нивната иднина ќе биде поинаква. Меѓутоа, за да можеме еднаквоправно да учествуваме во промените во модерниот свет, за да учествуваме во неговото интегрирање, а притоа да не го загубиме своето достоинство, т.е. легитимното право во него да учествуваме со својата различност, – мораме, пред сè, да одговориме на прашањето: Што е тоа што од своето минато ќе треба да го сочуваме, а што е она што мораме да го отфрлиме? И, токму тука е неопходна и неизбежна идиосинкразија спрема лажниот романтичарски патос, кон петрифицираните национални митови, спрема националспецијалистите и нарцисоидните мегаломани од сите бои и сите видови кај нас.

За новиот културен модел во светот и кај нас

„Стариите идеи се најубавите, на хоризонтот не се насираат нови такви, сè е дозволено, ништо не е невозможно“.

Кон новиот културен модел

Се разбира, свесен сум дека времето во кое сега живееме на почетокот на втората деценија од XXI век, не е време на нови општоприфатени идеи и парадигми. Притоа, треба да се потсетиме дека претходното столетие, кое започна со толку надежи и многу ветувачки перспективи, на крајот заврши со големи разочарувања за не мал број земји од источна и југоисточна Европа, со опасните процеси на најразлични дезинтеграции, конфликти, судири. Точно е дека на таков начин е завршен циклусот, т.е. дојде крајот на Големите утопии и Големите наративи, како што нè убедуваат во тоа лидерите на постмодернизмот. Но, се поставува прашањето: Дали таквиот расплет значи дефинитивно исчезнување на историските перспективи за целокупниот човечки род, дали со тоа исчезнува потребата, или барем желбата, за појавата и афирмацијата на новите идеи, кои кај нас одново и одново и на нов начин би биле обединувачки и би биле од поголема полза за сето човештво пред сегашниве сè подлабоки разлики, поделби и оддалечувања на едни од други?

А сега неколку збора за проектите што ги заговараат архитектите на поинаквата и заедничка Европа, кон која сите стремиме и чие остварување може да биде доведено во прашање токму со ширењето на идејниот вакуум (овде мислиме на новите идеи, а не на идеологија) и отсуството на неопходните хоризонти, кои пред малку ги споменавме. За да може иднината на европскиот проект да претставува вистински напредок за секоја, макар и најмала, земја што ќе го прифати – тој прогрес би морал да биде *йоливалентиен*, бидејќи Европа не може да биде само економија, заеднички пазар и материјална егзистенција на луѓето, ни само определен политички консензус, туку еден *културен модел*, кој зрачи со својата универзалност, со своите духовни, креативни и морални вредности исто толку колку и со залагањето за својата социјална рамнотежа. Само исполнет со такви содржини, овој проект може да има магнетски привлечна сила за луѓето што сè уште не се во него, што живеат на европските, но и на другите простори од нашиот глобус.

Сега добро гледаме дека беше во право еден од најзначајните економисти на нашето време, Анри Бартоли, кога предупреди на опасноста од „еднодимензионалниот економизам“, пишувајќи: „Да се сведе една цивилизација само на својата економска димензија, тоа значи таа да се изневери и да се обезличи“. Уште порезолутен беше Пјер Бурдије кога заклучи: „Глобализмот, за жал, не доведе до хомогенизација, туку обратно, доведе до ширење на моќта на мал број доминантни држави, кои управуваат со светските финансиски системи и кои го устоличаја бруталниот капитализам, кој е во своите темели несправедлив и циничен“. Како сосема да се забораваат зборовите на втемелувачот на европската кохезивна идеја, Робер Шуман, кој во своите програмски пораки децидно запиша: „Пред да станеме воен сојуз или економска целост, Европа би морала да биде културна заедница во вистинската смисла на тој збор“.

На трагата на таквите визии, кои во овој миг можеби звучат утописки, мислам дека еднаш засекогаш, а особено денес, кога брановите на финансиско-економските, но и на политичките кризи ги загрозуваат многуте делови на нашава планета, Европа во својот денешен и иден развоток мора да стреми кон преовладување на расчекорот меѓу технолошкиот, информатичко-медиумскиот прогрес и крупното заостанување во сферата на моралните и духовните вредности, што, заправо, се содржи во јадрото на кризата што се шири, бидејќи без преовладувањето на овој расчекор, вистински и траен излез од актуелната криза нема и не може да има.

Транзицијата и нашата иднина

Во земјите за кои се вели дека се заостанати и кои веќе две децении се наоѓаат во т.н. *транзиција*, често се истакнува дека тие со право се стремат кон „забрзување на историјата“ за да го надоместат пропуштеното во своето историско минато. Можеби е тоа така. Но, често гледаме дека тоа забрзување станува „силување на историјата“, што донесува многу нови и непредвидени проблеми и ним самите, но и на другите од нивното окружување.

Последиците што еднодимензионалниот економизам ги донесува, наметнуваат една социјалност без секакви норми и кои водат кон општа „шозификација“ во сите сфери на човековата егзистенција и со тоа несомнено ги замрачуваат визиите на нашата иднина. Тоа, секако, го поттикна Едгар Морен, еден од најумните мислителите на нашето време, да упати ургентен апел за „цивилизирање на сеопштата мондијализација“, која, таква каква што денес ја гледаме, не нуди никаква задоволувачка визија на иднината. „Сега сите се соочуваме со хегемонијата на квантитетот, рентабилноста и профитабилноста“, вели Морен. „Пред нас се шири еден простор на лажниот и виртуелен напредок, кој станал таков бидејќи ја изгубил својата душа, ја испуштил секоја хуманистичка цел пред себеси, раководејќи се во сите домени до кои се допре со повикот: ‘што побрзо, што поново, што побогато’“.

Како да се излезе од овој маѓепсан круг, како да се заштитиме од новите хегемонии, како да се ослободиме од чувството на инфериорност пред „поголемите, поразвиените, помоќните“? Најнапред, – со свеста, со самодовербата, со вербата во себе, макар колку таа во овој миг да е хипотетична дека, – доколку сакаме рамноправно да учествуваме во неопходниот дијалог со светот, не може да има „големи“ и „мали“, развиени и помалку развиени идеи, од проста причина што не постојат големи и мали идеи, големи и мали мислења. Постојат само мислења разумни и корисни, продуктивни не само за оној што нив ги застапува туку за сите.

Потоа, со сознанието дека по дезагрегацијата на европоцентризмот и крајот на биполарниот свет, нашата планета стана монополарна и мондијалоцентрична, се работи само за тоа нашиот свет одново да не стане моноцентричен на начин кој на сите што поинаку мислат, поинаку сонуваат, љубат и се хранат, им се оневозможува да бидат свои и да се разликуваат од другите. Впрочем, потребно е да се ослободиме конечно од флоскулата и стравот дека разликите значат исто што и спротивностите. Тие можат тоа и да бидат, но само под одредени околности.

Токму таквите околности се она против кое треба да се бориме за да се сочуваме не само себеси туку и сиот свет.

По 20-годишното наше информирање и реферирање пред светот – кои сме, од каде идеме и што претставуваме, по страотната и заглушувачка врева на нашите публицисти, колумнисти и национал-специјалисти за нашите корени и нашето минато, – тој свет речиси ништо не знае за нас, или знае површно и погрешно. И во тоа е, според мене, нашиот најголем проблем, бидејќи, за жал, ние повеќе знаеме за нив отколку тие за нас. И тоа не е добро.

Нашиот можен придонес

Токму тука земјите на Балканот, меѓу кои, секако, и ние, би можеле да бидат вистински тест, да дадат добар пример за разрешување на есенцијалната дилема: Како да се доведе во склад големиот притисок на бездушниот глобализам и присуството на различните култури и нивните вредности, во кој степен тие би можеле да ги превладаат предизвиците на сегашниот мондијализам, кој се стреми да оствари една планетарна унификација во сите домени на човечкиот живот, па дури и во доменот на духот и на мислењето. Овие земји би можеле да бидат значаен фактор со својот придонес во реализацијата на заедничкиот и хармонизиран европски дом и охрабрувачки пример за надминувањето на она што одделни автори со право го нарекуваат „лажен прагматизам“, преку кој сè повеќе се доближуваме до „униформноста“, а сè повеќе се оддалечуваме од неопходната солидарност и неопходното единство. Секако, тој наш можен придонес може да се оствари само со напуштањето на нашите сопствени предрасуди и историски стереотипи и заблуди, накусо: со напуштањето на сите наши национализми, етноцентризми и фанатизми од сите видови и сите бои – прифаќајќи ги сè повеќе новите и од ден на ден сè погласни идеи и во Европа, но и во другите делови на светот, идеи што имаат цел да ја преосмислат културата за да го преосмислат светот во целост, за да нè доближат до еден човечки поредок, кој би бил далеку похуман и посправедлив од овој во кој живееме денес.

И ДЕЛ

НАШИОТ ПРОБИВ КОН СВЕТОТ

(Триесет години од основањето на Катедрата за компаративна книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“)

Не е неопходно особено да се нагласува фактот дека денес компаративизмот добива во светот сè поголем број приврзаници и дека од аспект на книжевната наука тој одамна не е веќе прост додаток на националната литературна историја, туку самостојна дисциплина со цврсто поставени теоретски основи и сопствена методологија, кои од година в година се усовршуваат и се прошируваат. Во светот во кој преовладува идејата за неговата универзалност и неделивост, наспроти сите конфликти и неправди, во кој треба да има место за сите посебности, за сите национални и културни специфичности, преовладува, исто така, потребата за усвојување на сите творечки придонеси, без оглед од каде тие доаѓаат. Дobar пример и потврда за таквата насоченост на нашето совремие беше неодамнешниот Меѓународен конгрес на славистите одржан кај нас, во Охрид (2008), кој широко ги отвори вратите за компаративизмот. Еднакво во лингвистичките, како и во фолклористичките проучувања, афирмирајќи ја идејата дека ниту една појава во славистиката, што ќе рече и во македонистиката, без оглед на заедничките и блиски корени и врски, не може да се проучува изолирано, сама за себе.

Пред три децении, кога по долги борби и спротивставувања за ваквите идеи, тогаш означени како „еретички“ и сомнителни, по референдумско изјаснување, идеите за отворањето кон светот, за книжевниот и за културниот плурализам сепак однесе победа на Филолошкиот (тогаш Филозофски) факултет и на нашиот Универзитет беше конечно формирана студиската група „Општа и компаративна книжевност“, која предизвика невообичаено голем интерес кај младите генерации, привлекувајќи голем број талентирани млади луѓе, кои оттогаш до денес израснаа во истакнати научни и книжевни личности и творци, неодминливи во нашиот актуелен, книжевен, научен и културен миг и простор.

Природниот и патоказниот поттик за отпочнување на новите студии беше веќе самата геополитичка положба на Македонија и нејзината долговековна култура, со присуството и вкрстувањето на различните цивилизации врз нејзината почва, со континуираниот тек на нејзината духовна енергија и културна меморија, со широките можности за истражувањата на културниот плурализам со предодреденоста на овој простор наречен ‘крстопат среде крстопатите’ за интер- и интраспоредбени проучувања и интерпретации на нашата и на светската книжевност, уметност и култура.

Со воведувањето на компаративните студии на нашиот Универзитет се појавија предмети и курсеви кои дотогаш кај нас не постоеја. Тоа, пред сè, се однесува на предметот „Методологија на проучувањето на литературата“, кој во својот дијапазон ги беше вклучил главните методолошки парадигми од средината на XIX век, до најновите – структурализмот, семиотиката и деконструктивизмот. Но, смислата на овие едукативни иновации не беше само во проширувањето на теориските и на книжевно-историските знаења во дотогашната наука за литературата, туку во аксиолошкиот пристап кон нив, т.е. во нивната применливост и вредност по однос на нашето книжевно минато и особено – книжевната современост. Не случајно меѓу основачите на компаративната книжевност во Македонија на преден план се најдоа книжевни критичари и творци, активни учесници во книжевниот живот, кои пред тоа повеќе пати укажуваа на несоодветноста меѓу високите дострели на нашата современа литература и заостанувањето во начините на нејзиното толкување и оценување. На таков начин се оствари она што беше можеби најзначајно за целиот проект – се оствари епистемолошки пресврт во објаснувањето и во вреднувањето на литературата, кои дотогаш беа повеќе или помалку заробеници на архаичните и во светот оддамна надминати позитивистички методи и „одразашки“ естетики.

Се разбира, сето тоа не одеше ни толку лесно, ни толку едноставно како што изгледа денес, од една подолга временска ретроспектива, ниту треба да се врзува само за една или за два-три личности тогаш најмногу ангажирани. Цела една плејада потенцијални и реномирани компаратистички личности го дадоа својот незаобиколен придонес во реализацијата на нашата замисла. Од нашава, но и од другите, поблиски и подалечни научни средини. Ќе ги наведоа нивните имиња, кои во една ваква пригода никако не смеат да бидат заборавени: од нашиот Филозофски факултет: проф. д-р Вера Јанева и проф. д-р Лилјана Тодорова, проф. Светозар Бркиќ и проф. д-р Томе Саздов, како и авторот на овие редови, кои заедно со Влада Урошевиќ, Катица Ќулавкова и,

нешто подоцна, Саво Цветановски беа втемелувачи и први професори на новооснованата катедра. Од странство: Антон Оцвирк од Љубљана, Војислав Ѓуриќ, Радосав Јосимовиќ, Зоран Константиновиќ и Драган Недељковиќ од Белград; Миливој Солар, Фрањо Грчевиќ и Александар Флакер од Загреб; Зденко Лешиќ од Сараево; Генадиј Поспјелов од Москва; Шарл Дедејан, Ив Шеврел и Даниел Пажо од Сорбона, Париз; Диониз Ѓуришин и Иван Доровски од Словачка и Чешка. Кај нив младите македонски компаратисти ги извршуваа своите први специјализации и ги одбранија своите први докторски трудови, тие ги напишаа првите рецензии за првите македонски професори-компаратисти, повеќето од нив држеа специјални курсеви како гости на нашиот Факултет, кои беа посетувани не само од студентите и колегите од новоформираната студиска група туку многу пошироко.

Повеќето од еминентните компаратисти споменати овде, за жал, не се веќе живи, но без нивната активна и сесрдна помош не би можело така забрзано и така успешно да биде остварена неопходната промена и да се реализира нашиот неопходен пробив кон светот, кој набргу излезе од рамките на новосоздадената катедра и се прошири плодотворно врз другите студиски групи на кои се изучуваше литературата. Успешниот развој на компаративните студии кај нас и покрај бројните тешкотии од најразличен карактер, кои не исчезнуваат и денес, резултираше со појава и афирмација на една мошне бројна плејада од млади, амбициозни и способни научни творци, автори на голем број студии и книги, кои потврдуваат дека нашево зачекорување во Европа и во светот има свои традиции и свои претходници, како и свои достоинствени следбеници денес.

УШТЕ ЕДНАШ ЗА ПРОБЛЕМОТ НА „ЗАБРЗАНИОТ РАЗВОЈ“ ВО СЛОВЕНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ: ВРЗ МАТЕРИЈАЛОТ НА БЕЛОРУСКАТА И МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ

Прашањето за „забрзаниот книжевен развој“ во македонската литературна наука за првпат е поставено во средината на 60-тите години на XX век, кога заврши еден од нејзините најплодни периоди означен како *време на модернизмот* (1952–1958). Него го поставија и неговата оправданост ја застапуваа критичарите што беа на страна на нагло ослободување на современата македонска книжевност од примесите на социјалистичкиот реализам, но и на архаизмот и традиционализмот, кои беа главни обележја на нашата книжевност во периодот од 1945 до 1952 година: Александар Спасов, Милан Ѓурчинов и Димитар Солев.

Подоцна, истово прашање стана предмет на бројни расправи од теоретски карактер, посебно кога тој веќе можеше да биде согледан од една дистанца и за него да се зборува и афирмативно и со критичка претпазливост. Неговото актуализирање е мошне видливо во периодите кога се разгорела критичко-теоретските расправи на поширок круг автори во врска со создавањето на една можна „Историја на југословенските книжевности“, како и на истражувачите од македонскиот јазичен круг со иницијативата на „Институтот за македонска литература од Скопје“ да се постават теоретските темели на првата „Историја на македонската литература“¹.

Приближно во исто време (во 1964 г.) во Москва беше објавен обемниот монографски труд на советскиот литературовед од бугарско

¹ Интересен придонес за првата замисла даде собирот на најугледните југо-слависти одржан во Бањалука (материјалот од оваа средба целосно беше објавен во списанието „Путеви“, бр. 3 за 1965 година). Особено излагањата на Фран Петре, Светозар Петровиќ и др. покажаа дека „забрзаниот развој“ како последица на непрекинатиот историски и државен континуитет е обележје, во поголема или помала мера, на сите народи од тогашната заедница, кое ја задржува својата актуелност сè до денес.

потекло Г. Д. Гачев „Забрзан развој на литературата“ (на материјалот на бугарската литература од првата половина на XIX век), во кој во самиот вовед тој констатира дека „забрзаниот развој на нациите и културите стана во наше време појава што има светско-историски карактер“ и станува белег на мошне голем број национални култури од сите пет континенти. Веќе во воведот на својата книга тој забележа мисла што мошне тесно кореспондира со она што дури во средината на XX век се случуваше и со нашата македонска литература: „Забрзан развој на своите земји им бил јасен уште во XX век на културните дејци на Романија, Србија, Бугарија и др. Нивните главни стремежи биле насочени на тоа во синтетичен вид ‘да го пресадат’ на национална почва културниот опит на другите тогаш понапредни земји (на Западна Европа и Русија), но да го направат тоа така за едновремено (а не потоа) да ги развиваат културните традиции, создавајќи самобитни вредности“. „Така се случи во Бугарија духовниот живот на земјата за еден полувеќ да го помине патот што, на пример, земјите како Англија или Франција го поминале речиси за цело едно илјадалетие...“²

Разгледувајќи го прашањето за „дисконинуираниот развој на литературите од источноевропската зона“, академикот Александар Флакер, во својата одлична и често цитирана книга „Стилски формации“ (Загреб, 1976) ќе го истакне она што стана, еве денес, непосреден повод на нашиот разглед на ова прашање: „Треба да се нагласи“, вели тој, „како ниту во XIX век во рамките на т.н. источноевропската книжевна зона развојот на одделните литератури никако не беше рамномерен. Така, на пр., белоруската книжевност ја доживува целовитоста на својата ‘преродба’ дури по 1905 година, а македонската дури во социјалистичка Југославија. Очигледно, меѓутоа, дека во таквите случаи имаме закон на ‘забрзан развој’“³.

Една книжевна паралела: Максим Багданович и Димитар Солев (сличности и разлики)

МАКСИМ БАГДАНОВИЧ (1891–1917). Багданович е една од централните личности на првата третина на XX век во белоруската литература на патот кон нејзиното осовременување. Тој беше човек со нежно здравје и доживеа само 26 години, разјадан од тешката болест

² Г. Д. Гачев, Ускоренное развитие литературы материјале болгарской литературы первой половины XIX в., стр. 9, Москва, 1964.

³ Aleksandar Flaker, Stilske formacije, Zagreb, 1976, str. 64–65.

(туберкулозата), но и тоа беше доволно да израсне во една од централните фигури на белоруската „книжевна преродба“, како наследник на големите поети Јан Купала и Јакуб Колас. Автор е на само една збирка поезија, „Венец“ (1913), во која и во тематска и во експресивно-јазична смисла ги оствари новите авангардни поетски дострели, со што ја приравни белоруската поезија до руската и европската „модерна“, со кој тој како читател контактираше од најраните свои години. Багданович се залагаше за „чистата убавина“, за „духовниот аристократизам“, за уметничкото мајсторство на пишаниот збор. Сето тоа беше мошне блиско до она за што се залагаше и македонскиот „модернист“ Димитар Солев во 50-тите години на XX век. Необично совпаѓање наоѓаме во сфаќањето на „ларпурлатизмот“ што го бранеше Багданович со она што го исповедаше и нашиот писател. И кај него не стануваше збор за некаква апсолутна „чиста уметност“, што македонските опоненти му го припишуваа и на Димитар Солев, туку за таков примат на уметничкото како вредност и креација, кој би бил синонимен на духовната извишеност и доследна етичност на современиот творец. Токму тука доаѓаме до оној супстрат што им беше зачудувачки комплементарен на двајцата автори. Впрочем, тие обајцата беа и книжевни творци (Багданович – поет, Солев – белетрист), но едновременно и книжевни критичари од висок ранг, благодарение на кои и овој литературен жанр, дотогаш недоволно развиен и во белоруската и во македонската литература, забрзано се оформуваше како самостојна творечка дисциплина. Доследноста, принципиелноста, етичката непоткупливост и антидогматичност беа својствата што обајцата тесно ги поврзуваат и ги обликуваат како најистакнати творци на едно преломно време, кое стана пресудно за идниот еволуциски тек на двете словенски литератури. Од денешен аспект мошне е индикативен и нивниот поглед и оценка за надживотните, егзибициски и „парнасовски отклонувања“ од модернизмот, кој, всушност, беше втемелен во почвата и во сопствената духовна традиција, од „јаловиот артизам“, кој, исто така, напразно и неосновано им го припишуваа на Солев и на неговите блискомисленици, нивните соцреалистички опоненти. Неслучајно во својата рецензија на францускиот парнасовец Теофил Готје, „Емајли и камеи“, Багданович ќе напише: „Во неа има многу мајсторство и сосема малку поезија“⁴.

Нешто мошне слично пишуваше и Солев за обидите на безживотните апологети на јазичните виртуозитети да се прикажат како автентична „модерна“. Блиска критичка комплементарност среќаваме и во

⁴ В. А. Максимович, Белоруская литература пермай трэци XX стагодза, Минск, 2006, стр. 170.

нивното толкување на *книжевниот плурализам* и *забрзаниот развој*, што беше едно од основните обележја на епохата во која тие настапија и како писатели-творци и особено како книжевни критичари. „Во текот на 8 до 9 години на своето вистинско постоење“, пишуваше Багданович во една своја програмска и мошне често цитирана статија, „нашата поезија ги помина сите оние патишта, а делумно и помали патеки, кои европската поезија ги беше изградила повеќе од стотици години. Од нашите стихови би можел да се изгради ‘краток репертоар’ на европските книжевни правци од последново столетие. Сентиментализмот, романтизмот, реализмот и натурализмот и – најодзади, модернизмот – сето тоа понекогаш и низ најразлични струења, го одрази нашата поезија – додуша, најчесто згорнично, нецелосно, но, сепак, го одрази“.

Исклучително блиска и комплементарна е и реакцијата на младиот Солев по повод застоеноста, архаичноста и беспричинскиот страв од „европските влијанија и изми“ во современата македонска литература. Така, во една своја рецензија од 1952 год. (тој имаше тогаш само 22 години), тој пишува: „Во минијатурната планета на нашата литература, литературата од тие ‘среќни земји’ доаѓа како што доаѓа светлината на ѕвездите до Земјата: со стотици светлосни години. И сите оние *изми*, што некаде далеку се откинувале од срцата на луѓето, долетуваат до нас како далечни неземни одсиви, се мешаат едни со други и го создаваат провинциски-тивкиот хаос на нашата денешна литература. Не е чудно што кај нас секој *изам* задоцнува. Парадоксално е тоа што и *измој* од пред сто години и *измој* од пред педесет години истовремено се одзиваат во приказно-малата долинка на нашата литература. Но и тоа станува разбирливо кога се земаат предвид оние икс-игрек причини што не нè оставиле да израснеме и она напнување на нашите генерации во неколку наши децении да се конзервираат неколку европски векови! Нескромна претензија, но оправдана претензија!“

За да продолжи: „...Можеби сме погрешиле кога погоре споменавме некакви *изми*; такви компромитирани поими кај нас не постојат. Нашата литература живее и се создава во едно безвоздушно пространство, во една изолација, во еден вакуум и таа пасивна состојба се смета како барање на сопствен национален израз. Но, и покрај таа изолација, и покрај тој вакуум, по *неразораната нива* на нашата литература паѓаат понекогаш и семиња, различни од семињата на троскотот, копривата и боцките. Оние што сакаат да се разора *неразораната нива* на нашата литература, нема зошто да се плашат од *иџуџи* семиња. Затоа што треба на крајот на краиштата да се разбере дека за литература е поплоден секаков *-изам* од секој примитивизам“.

Во тој момент Димитар Солев имаше 22 години. Само една година подоцна тој станува член на редакцијата на главниот орган на македонските модернисти, кој под наслов „Разглед“ се појави како културен додаток на централниот дневник „Нова Македонија“, а од 1954 и како самостоен весник за култура и општествени прашања. Токму во него се одвиваше најзначајниот дел од книжевно-критичката дејност на Солев со која тој се вгради меѓу најистакнатите македонски критичари во преломниот период на 50-тите години. Овде ги имаме предвид неговите остри критички статии за првиот роман во македонската литература „Село зад седумте јасени“ од Славко Јаневски, за книгата „Вапцаров“ од Димитар Митрев, највлијателниот македонски критичар во тој момент, неговите позитивни осврти за авторите како Тин Ујевиќ, Мирослав Крлежа, Иво Андриќ, Јосип Видмар и Петар Цаџиќ, бројните осврти за современите европски и светски творци за кои за првпат се пишуваше во Македонија, како Шарл Бодлер, Дос Пасос, Волфганг Борхерт, Томас Ман, Ерскин, Колдвел, Вилијам Фокнер, Андре Малро, Гертруда Стејн, Олдос Хаксли, Џемс Џојс, Борис Пиљњак, Андре Жид и др. Со тоа е оцртан кругот на оние автори на светската „модерна“ што му беа блиски не само на прозаистот Солев туку и на целата негова генерација, која ги делеше со него речиси идентичните погледи.

Но, и тоа не беше сè, бидејќи Солев објави неколку повеќе книжевно-теоретски текстови со изразито полемичка содржина кои битно влијаеја на состојбите во сета тогашна македонска книжевност. Тоа беа статиите: „Проблемите на прозата“, „Време, израз“, „Вистини како парадокси“, а меѓу нив и последна по време на појавата „Ситуација 1965“. Токму кон нив ќе биде насочен нашиот интерес со оглед на сегашнава тема, т.е. нивната блискост со она што се случуваше на почетокот на векот во белоруската книжевност и нејзиниот прв тогашен критичар Максим Багданович.

Критичарот Солев веќе во првиот од овие текстови јасно покажува дека не е екстреман негатор и јалов авангардист, и дека се залага за втемеленост во сопствената почва и нејзините традиции, но само како творец отворен кон современоста и иновациите кои таквата определеност императивно ги бара. Тој не го отфрла фолклорно-битовиот реализам на еден Столе Попов, но потсетува: „Не смее да се остане на она што е создадено, тоа е најкобно за еден творец...“ И неслучајно се повикува на една мисла на Андре Жид, кој уште во 1926 г. пишуваше: „Не прави го она што и некој друг можел да го направи исто толку убаво како ти. Не кажувај го она што и некој друг можел да го каже исто толку убаво како и ти. Не пишувај го она што друг пред тебе го напишал исто

толку убаво како и ти“⁵. Солев се залага за една „таква духовна присутност што зрачи со вистината за современиот човек, додека пред нашиот поглед продолжува да се открива она што во нас самите е застарено, книжно и надминато“. „...Ако пред пет-шест години нашиот читател можел да се задоволи со еден импресионистично-репортажен метод, кој не продира подлабоко во материјата, денеска веќе тој може да се задоволи само со еден метод што нема само да се лизга по поврвнината на животот и по хабитусот на човекот без да навлегува во нивната суштина. *Треба не само да се оише, треба и да се оикрие*“⁶.

Нашата проза – површно импресионистична во сликата, грубо дидактична во идејата – неретко остава впечаток дека е повеќе идејна одошто уметничка. За парадокс, минусот се чини не е во тоа што е идејна, туку што е упростено идејна и неубедливо уметничка...“ (1953)⁷

Две години подоцна критичарот ќе го дообразложи своето сфаќање за реализмот во уметноста, т.е. во литературата, во написот „Време, израз“. Во меѓувреме, ќе се разгорат на македонската книжевна сцена полемиките и конфронтациите на релацијата „реализам-модернизам“. Протагонистите на реализмот (Д. Митрев, Г. Старделов) ќе ги изнесат своите тези во списанието „Современост“; Солев и другите ќе им одговорат во в. „Разгледи“.

Во текстот „Време, израз“ (1955) Солев искажува неколку сентенции што сведочат дека полемиката „за“ или „против“ соцреализмот, кој остана подолго присутен во другите социјалистички земји од Источна и Југоисточна Европа и кој во Македонија, иако веќе надминат, сè уште има тврдокорни адепти. Солев се застапува за клучната улога на креативноста, која има решавачко значење во уметничкото творештво. Тој одново ќе го спомене Андре Жид, но и Албер Ками. „Креативниот акт“, ќе рече, „не е имитација или подражавање на животниот материјал, тој е – всушност, откривање или, ако сакате, *оикровение*. Не е работата во парадигмите или измите, туку во потенцијалот на креативната моќ. Отаде – ќе рече – литературата никогаш не била не-реалистична, макар што исто толку често била и нереалистичка“⁸. Затоа, тој е за движење напред, за надминување на веќе оствареното, па и на онаа реалистичност што веќе ја имавме, но која не одговара на новиот дух на времето.

⁵ Димитар Солев, Проблемите на прозата, во кн. Quo vadis scriptor, Скопје, 1971, стр. 10.

⁶ Ibid., стр. 13.

⁷ Ibid.

⁸ Quo vadis scriptor, стр. 15.

„Бидејќи секое стагнирање на творечкиот збор е задоволување на она реалистично што веќе е остварено, па спрема тоа не е ни повеќе реалистично како креативно“⁹.

И, најпосле, во статијата „Вистини како парадокси“ тој сосема ќе се доближи до проблематиката на неопходноста од забрзаниот развој во една литература каква што во тој момент беше македонската. „Развитокот на современата македонска литература (десетина слободни години, да не забораваме) се движи во рески скокови, кои како да сакаат во укинат, кондензиран, минијатурен облик да ги превозмогнат оние нормални етапи низ кои минувал литературниот збор во исто така нормални услови на земјите што можат да кажат дека имаат континуирана, комплетна и комплементарна традиција“¹⁰.

Со ова Димитар Солев, кој во тој момент сигурно не беше чул за М. Багданович, ниту имал можност да се запознае со неговите статии и ставови од почетокот на XX век, искажува речиси идентични погледи за развојот на оние словенски литератури, кои поради специфични историски околности заостанале во својот развојот и беа принудени да одат со забрзани чекори за да се доближат до посреќните земји со слободен и континуиран развој на својата култура и литература.

При сите признаци на кохерентност на нивната критичка мисла истражувачот не можеше, а да не укаже и на некои очигледни разлики меѓу двајцата критичари. Најнапред, различен е историскиот контекст, времето, епохата. Различни се и отпорите што тие требаше да ги совладаат на патот кон еманципацијата на родната литература од архаичните и 19-вековните книжевни форми и норми. Различен е и нивниот творечки персоналитет и определеност: Багданович беше, покрај критичар и – поет, кој објави само една поетска книга и доживеа само 26-годишна возраст. Солев беше прозаист, раскажувач и романсиер, кој доживеа далеку поголема возраст (75 години). Багданович често се изјаснуваше како наследник на двајцата големи творци на народната традиција кои беа далеку од секоја „модерна“ ориентација во естетиката (Јанко Купала и Јакуб Колас); и, на крајот, додека модерните идеи и влијанија кај Багданович доаѓаа, пред сè, од Исток, од наследството на руската класика, рускиот симболизам и руската авангарда од почетокот на XX век¹¹, кај Солев имаме доминантно присуство на западноевропските и

⁹ Ibid., стр. 19.

¹⁰ Quo vadis scriptor, стр. 25.

¹¹ В. А. Максимович наведува цела низа руски поети, кои, според него, извршиле несомнено влијание врз Багданович: Пушкин, Блок, Бунин, Брјусов, Кузмин,

на американските автори: Шарл Бодлер, Андре Жид, подоцна Албер Ками, а посебно преку истакнатите претставници на американската литература од средината на XX век, кои несомнено се одразија и влијаеја врз неговите погледи и неговото сопствено белетристичко писмо, како: Дос Пасос, Вилијам Фокнер, Вирџинија Вулф, Џејмс Џојс, Олдос Хаксли, Норман Мајлер, англосаксонски автори чие присуство во Европа беше мошне видливо во 50-тите години.

Но, оваа дистинкција за темата со која овде, пред сè, се занимаваме, нема решавачко значење. Бидејќи, без оглед од каде доаѓаа новите поттикнувачки импулси, тие беа дел од една промена што од крајот на XX век ги зафати најкрупните западни литератури и која Ал. Флакер ја означил како „дезинтеграција на реализмот“, што, всушност, беше појава синонимна на „епохата на модерната“, чии порти, со еднаква страст и доследност во двете словенски литератури ги отвораа Максим Багданович и Димитар Солев.

И, на крајот, една битна дистинкција: една од причините што ја условија појавата на „забрзаниот развој“, кога е во прашање современата македонска литература, не на последно место, имаше политичко-идеолошкиот контекст на раскилот со Сталин и со догматизмот по 1948 год., напуштањето на доктрината на социјалистичкиот реализам во сите сфери на културниот и на општествениот живот. Во прашање беше процес што пошироко ги отвори вратите за еден модерен плуралистички концепт, кој набргу доведе до мошне забрзан подем во бројни сегменти на современата македонска книжевност и култура.

Литература

1. Г. Д. Гачев, Ускоренное развитие литературы (На материале болгарской литературы первой половины XIX в.), Москва, 1964.
2. Aleksandar Flaker, Stilske formacije, Zagreb, 1976.
3. O istoriji jugoslovenskih književnosti, “Putevi”, 3, 1955, Vanja Luka (зборник прилози од претставниците на сите тогашни југословенски славистички центри поднесени на симпозиумот во Сараево, XII, 1964)
4. Максим Багданович, Энциклапедья, Минск, 2011.

5. В.А.Максімовіч, Беларуская літаратура первай трэци XX стагодза, Минск, 2006.
6. Белорусско-российский диалог (Культура и литература Беларуси XX-XXI вв.), Москва, 2006.
7. В. А. Максiмoвич, Нацыянальны космас класікі, Минск, 2008.
8. Беларуская і руская літаратуры: тыпалогія ўзаемасувазей і нацыянальнай ідэнтыфікацыі, (Мински, 18-19 красавіка 2012 годиа), Минск, 2012.
9. Лабынцев Ю. А., Щавинская Л. Л., Беларуская культура и литература накануне XX столетия.
10. Горелик Л. Н., Потенциал и перспективы белорусской поэзии, стр. 168–177.
11. Димитар Солев, Quo vadis scriptor, Скопје, 1971.
12. Димитар Солев, Quo vadis scriptor, Одбрани дела, Скопје, 1988.
13. Критичко-есеистички текстови на Димитар Солев, Епохата на модернизмот во македонската литература и уметност, приредил Милан Ѓурчинов, МАНУ, Скопје, 2002.
14. Милан Ѓурчинов, Биноминальный рассказ „Диптихон“ Владо Малеского како пример „ускоренной эволюции“ в современной македонской литературе“, Zeitschrift Für Slawistik, XXIII, 1978, № 4, Akademie Verlag, Berlin.
15. Милан Ѓурчинов, Кон македонската книжевна историја: а) Кон прашањето за теоретско-методолошките основи на историјата на литературата; б) Околу прашањето за „забрзаниот книжевен развој“ во новата македонска литература, во кн. „Пред прагот на иднината“, Скопје, 1991.

КОНТАКТИТЕ НА АЦО КАРАМАНОВ СО БУГАРСКИОТ ЈАЗИК И ЛИТЕРАТУРА

Ацо Караманов беше најмлад меѓу плејадата македонски поети што настапија непосредно пред и во текот на Втората светска војна. Неговиот животен и творечки пат беше мошне особен и атипичен, но пред сè – краток, а трагите што тој ги остави беа крупни и тие сведочат за еден исклучително даровит и образован поет. Тој беше со својот нескршлив устрем и метеорски пробив феномен редок и на балканските и на пошироките простори. Имаше само нешто повеќе од седумнаесет години кога како активен учесник во Народноослободителната борба го положи својот живот за ослободување на својата татковина во борбата со фашистичкиот окупатор, на 10 октомври 1944 година. Со тоа беше прекинат еден буен развиток чија иднина можеме само да ја претпоставиме.

Како дете на мал поштенски чиновник, тој го помина раното детство во српската средина во која се истакна како најдобар ученик на својата генерација, но мошне рано во него започна да се разгорува страста кон читањето и консултирањето книги надвор од училишната програма. Како изгледале неговите најрани литературни обиди ние не знаеме со оглед на фактот што самиот ги уништил во мигот на една од своите пубертетски кризи. Пишувал на јазик што не бил неговиот мајчин, но бил јазик на неговото образование и јазик што тој со исклучителна восприемчивост брзо го совладал.

Во татковината Караманов се враќа непосредно пред отпочнувањето на Втората светска војна, кога Македонија се најде под фашистичка окупација. Тој го продолжува школувањето и одново станува еден од најдобрите ученици во гимназијата. Живее во Скопје, а повремено оди и во Радовиш – своето родно место, во евакуација. Тоа се, всушност, двете години (1942 и 1943) што претставуваат врв на сето негово творештво и време на најтесниот контакт на Караманов со новиот, бугарскиот јазик и книжевност.

Она што веднаш паѓа в очи е – *брзинаџа* со која младиот поет го совладува новиот јазик, кој наскоро станува негов доминантен и *џоетски јазик*: во април 1941 во Македонија доаѓа новата власт, а веќе на крајот на годината во неговите тетратки наоѓаме траги од првите контакти со вонучилишните претставници на современата бугарска поезија. Во тој поглед импресионира неговата работна тетратка – зборник на сопствените стихови, кој го составил самиот поет на крајот од идната 1942 година, во кој наоѓаме 200 негови песни, кои се далеку од секое дебитанство на еден почетник-аматер и за чиј поетски јазик најмалку би можеле да речеме дека е несовршен и почетнички! (За ова в. во изданието „Големата песна на Ацо Караманов“, Скопје, МАНУ, 2006, приредил Милан Ѓурчинов).

Контактот на младиот поет со новиот јазик и бугарската поезија и воопшто литература, како и еволуцијата на тој контакт, можеби најдобро може да се согледа од неговите зачувани *лекџирски џеџираџки*. Во тој поглед од исклучително значење е неговото општење со познатото книжевно списание „Златорог“, кое тој го откри во скопската Народна библиотека, каде што го поминуваше речиси сето свое слободно време надвор од школските обврски. Таму тој многу бргу се запозна со бугарската литература и испишува голем број страници од поезијата на Иван Вазов, Христо Ботев, Пенчо Славејков, Пеју Јаворов, Асен Расцветников, Николај Лилиев, а нешто подоцна и Дора Габе, Емануил поп Димитров, Елисавета Багрјана, Никола Фурнациев, Николај Рајнов и други видни претставници на тогашната современа бугарска поезија. Тоа беа во тој момент врвни бугарски поети, на кои Владимир Василев, долгогодишен главен уредник на „Златорог“, со своето пробирливо критичарско око и критериум на строг селектор им ги отвара ширум своите страници.

Две работи по однос на оформувањето на Караманов како поет преку општењето со ова угледно списание се наметнуваат како битни. Прво, тој ги пронаоѓа, ги селектира и ги внесува во своите работни бележници само најзначајните и од денешен аспект најкрупните бугарски поети, кои оставиле подлабоки траги не само на времето но и до денешен ден во бугарската поезија и ја сочувале својата антологиска вредност. Тоа зборува за изострениот вредносен критериум на самиот Караманов, кој бил во моментот на 15–16-годишна возраст, што го отвора прашањето за влијанијата врз него самиот во фазата на неговото поетско созревање и создавање, бидејќи во тој момент никој друг не стоел зад таквиот негов избор.

Чудно е, но и непобитно: младиот поет во тоа време со сета срост на своите врели младешки години беше насочен кон естрадно-ре-

волуционерната лирика (Христо Смирнески, Јиржи Волкер, Мајаковски) и пишуваше вдахновени стихови за Новиот живот и Новиот човек, кои потоа потајно им ги читаше на членовите на скоевската група со која раководеше, наеднаш започнува да сфаќа дека *йоезијата* е и нешто друго, далеку посложено од пригодната естрада, и дека таа е заправо оној *sub specie aeternitatis*, онаа модерна и висока насока што тој во најмала мера ќе мора добро да ја запознае.

Во таа смисла, тој се запира не само врз поетските но и врз прозно-есеистичките текстови во „Златорог“, од кои овде ќе се задржиме само врз два, оној на д-р Кирил Крстев „Смртната убавина“, од кој испишува голем број редови, како и фрагментите од статијата „Бараж од литературни формули“ од фамозната полемика на лидерот на „Златорог“ со филозофот-марксист Тодор Павлов, што започна да ја разликува идејната позиција на младиот марксистички верник. За тоа Караманов самиот ќе проговори и во својата епистоларија и во својот дневник од тој период.

Обележувајќи ја брзата еволуција на младиот Караманов и ваквите „откритија“ и неизбежни „свиоци“, на чекор сме од фактот дека бугарскиот јазик и контактите со бугарската периодика имаа големо воздејство врз младиот поет, не само со поетските текстови но и со нивното *йосредништво* преку преводот на прилозите, кои извршија вистински земјотрес во умот и во мислите на гимназистот Караманов. Значајно место на таквите стресови имаше откривањето на култната книга на Фридрих Ниче, „Така зборуваше Заратустра“, која по застапеноста во неговите интимни работни бележници и коментарите кон неа зазема централно место во сиот непрегледен лектирски космос-свет на Караманов.

Од веќе досега реченото стана целосно извесно дека во својот прочит на нему современата бугарска поезија, Караманов како читател и творец се напојувал и го учел поетскиот занает од самите нејзини врвови. Но, тука доаѓаме до еден занимлив и малку очекуван читателски отклон, кој се одигра на самиот почеток од 1943 година. Наеднаш, пак на страниците на „Златорог“, тој открива еден нов и млад автор, кон кого мошне се приврзува. Тоа е поетот *Славчо Красински*, автор на нежните, емотивни песни и стихови, проникнати со искрена и непосредна љубов за најраната човекова доба, на која токму самиот Караманов во тој момент ѝ припаѓаше. Славчо Красински е бугарски поет што подоцна особено ќе се афирмира како детски писател и кон кого младиот македонски поет на своја 16-годишна возраст особено ќе стане пристрасен, што го гледаме не само од бројните исписи на неговата не-

посредна лирика објавувана на страниците на „Златорог“ – „Зелени облаци“, туку и стихозбирките „Пролетен гост“ и „Поднебесната стреа“, со чии стихови Караманов најмногу општи во почетокот и средината на 1943 година. Беше ли тоа негов одговор на прашањето што го постави пред својот помлад другар во едно свое писмо во кое вели: „Дај му пат во своите творби на *гейтејо* кое е сокриено во нас и кое ја изразува барем засега нашата вистинска и незаобиколна природа“.

Две изданија играат, исто така, крупна улога за младиот поет на патот кон неговото исчекорување во еден нов, сосем поинаков поетски свет, од оној во кој дотогаш се движеше. Едново е сврзано со познатите две Антологии на Гео Милев – „Антологија на жолтата роза (лирика на злочестиот љубов)“ од 1919 и „Антологија на црвената роза (лирика на возторжената љубов и копнеж)“ од 1924 година. Обете имаат силно влијание врз неговиот понатамошен развој. Од 64-те автори застапени во првата, 12 се од бугарската поезија. Но, меѓу „странците“ се наоѓаат песни од Маларме, Верлен, Верхарен, Бодлер, Метерлинк, Ниче, Рилке, а меѓу „домашните“ стиховите на Димчо Дебелјанов, Николај Рајнов, несомнено зборува за новата нагласено „модернистичка“ ориентација на 16-годишниот поет.

Со уште поголем занес тој ја поздравува „Антологијата на проколнатите поети“, култната книга која со поетите како Рембо, Бодлер, Верлен, Жерар де Нервал во препев на извонредниот зналец и препејувач на францускиот симболизам Георги Михајлов доживува на бугарска почва три изданија во 1921, 1936 и 1941. Многу е веројатно дека Караманов имал можност да се здобие со последното издание, за што сведочи една мала зачувана белешка (писмо до Н. Минчев, кој во тој момент се наоѓа во Софија). Во таа белешка тој се обраќа кон Здравко Минчев, негов близок другар и соученик, со молба да го потсети својот постар брат, кој студира во Софија, да му ја набави и да му ја донесе во Скопје Антологијата на Г. Михајлов.

Поезијата не е единствениот книжевен жанр со кој контактира младиот Караманов и ја запознава бугарската книжевност во овој временски интервал. Паралелно со неа тој остварува близок контакт и со бугарската проза. Класиците, како што се Вазов и Јовков се одамна на неговата гимназиска маса, но не само тие туку и поновите. Тој го чита Димитар Талев и неговиот роман „На завој“, но мошне добро ги познава и делата на Емилијан Станев, Павел Вежинов, Бојан Болгар, Константин Галабов, кои фигурираат меѓу оние „модерни прозаисти“ што минале низ неговите живи литературни љубопитства. Посебно е занимлив, притоа зачудувачки контроверзен, неговиот однос кон Кон-

стантин Константинов, кого тој во почетокот особено го цени („Седум часот изутрина“) и му го препорачува во едно свое писмо на помладиот колега, кој се занимаваше исклучиво со проза, но подоцна наеднаш го негира овој автор. Зачудува неговиот став кон Јордан Јовков, кого во почетокот мошне го цени, но подоцна го отфрла, зборувајќи мошне иронично за неговиот јунак „Лјуцкан“.

Контактот на младиот Караманов со бугарската книжевност продолжува и во 1944 година, последна година од војната, за жал, последна и во неговиот краток живот, што се гледа и од неговите нови стихови, и од лектирскиот репертоар, но и од содржината на неговиот Дневник што тој го започнува првите месеци на 1944 и го води до јуни о.г. на бугарски јазик.

Сепак, сметам дека на крајот на овој мој прилог треба да се истакнат уште два битни моменти за нашава тема. Прво, и покрај огромниот ентузијазам и творечки подем, сознанијата за бугарската литература и особено за поезијата кај македонскиот поет беа лимитирани од времето и од просторот во кои тој живееше тие години. Поради честите бомбардировки на Скопје, тој беше принуден поголемиот дел од времето да го поминува во родното место Радовиш, каде што беше откинат од поголемите библиотеки и книги, кои таа негова жед за „новото“ поцелосно би ја задоволувале. Тој беше принуден да прекине со своето мошне трпеливо проучување на бугарските писатели на страниците од „Златорог“, така што од неговото видно поле беа сè подалеку случувањата во бугарската книжевност, споровите, полемиките, новите остварувања (тој не доживеа да ги види и оцени „Моторните песни“ на Вапцаров).

Како што, од друга страна, откинат од македонската средина не можеше да ги добие и прокоментира „Белите мугри“ на Рацин. Тој знаеше мошне малку за Гео Милев и неговите „Везни“, како и за подоцнежниот „Пламен“, и во таквата ситуација не зачудува неговиот сè поголем отпор кон ангажираната социјална лирика на која во својата рана фаза, инаку, целосно ѝ се беше посветил.

Еднакво, не треба да се заборава дека односот кон јазиците со кои се служел како поет и творец (во отсуство на мајчиниот, кој сè уште не беше стасал до својата формална стандардна конституираност) кај него цело време беше лишен од каква-годе доктринарност или преферираност. Иако најголем дел од текстовите што ги беше напишал во тие последни години, како и лектиратата со која се служел, беа на бугарски јазик, тој продолжуваше да пишува и да чита и на српскохрватски.

За тоа најдобро сведочи неговата поема „Приказна“, која тој ја создаде пред конечно да замине во Радовиш (на самиот почеток во 1944, како и одделните книги одбележани во неговата работна лектира, меѓу кои челно место во таа година имаат српските преводи од целокупното дело на А. П. Чехов, за што тој пишува со голем занос во едно од последните свои Радовишки писма.

Треба да го знаеме и следново: Караманов како млад автор се развиваше и се менуваше со молневита брзина. Ние не знаеме сè за деталите и за конкретните перформанси на неговиот духовен, интелектуален и креативен развиток.

Но, сепак, го зачувавме она што тој го вели во едни од последните негови писма: дека мина времето кога тој беше искрен и длабок последовател на современата марксистичка литературна критика. Но, дека брзо потоа: „Мојот ум направи три големи и премногу смели чекори оттогаш“. Какви беа тие, всушност, тешко е да се рече. Можеби одговорот лежи во еден фрагмент од неговото писмо (од 20 април 1944 г.) каде што тој вели: „Пред сè, отфрли ги различните школи, затоа што тие се сосема тесни. Генијалните писатели не познаваат школи: Толстој, Чехов, Достоевски, Шекспир, Гете се и реалисти, и романтици, и најгруби натуралисти, и најистанчени импресионисти и сето тоа едно-временно. Една школа е тесна, многу тесна за нив, затоа што литературните школи се само духовен багаж на својата епоха, која ги раѓа и умртвува, додека, пак, тие, кралевите на чувствата и на мислата создаваат, пишуваат, мислат и пеат и чувствуваат секогаш *sub specie aeternitatis*“.

ТРИ ЧЕШКИ ИМПУЛСИ

Прв импулс: Шалда

Првиот импулс кон мене од страна на чешката наука и теорија дојде од критичарот Франтишек Ксавер Шалда, кој не е многу познат кај нас, но од кого дојдоа некои поттици што длабоко проникнаа во мене, а со тоа и во македонската литература, со која во тоа време (50-тите години на XIX век) интензивно бев окупиран. За него кај нас прва проговори д-р Вера Јанева-Стојановиќ, која предаваше бохемистика (чешки јазик и книжевност), а потоа и како компаратист во периодот кога јас раководев со двете катедри. Таа беше специјалист за Карел Чапек и за средноевропскиот експресионизам и напиша поголема статија за Шалда во нашиот книжевен весник „Разгледи“. Многу подоцна во мојата „интелектуална автобиографија“ („Освојување на реалноста“, 1996) јас напишав поглавје за Шалда („Шалда – мојата рана инспирација“), во која постојат двава цитати, кои, според мене, не ја изгубиле својата актуелност и денес.

„Поплавата од теоретското дрдореење го задуши она што единствено има некаква смисла кога е во прашање критиката, а тоа е: дека не е методот она што го прави критичарот – критичар, туку вистината е на сосема спротивна страна: *критичката личност создава метод*, и тоа не еден, туку цела низа методи“.

„Критиката во овие денови стана занимање, професија, а често и трговија, кога се практикува со многу уметничка затапеност и бесполност, кои на пристоен јазик ги наречуваме објективност... За среќа, вистинската критика немала никогаш ништо заедничко со сета таа претпазливост, итрина и рамнодушност, кои денес се сметаат за критички достоинства... За да биде вистински критичар, критичарот мора пред сè да поседува страсна поврзаност и однос спрема уметноста, однос личен и доживеан. Мора да поседува *сензибилитет*, кој може лесно да се покрене и да се разбуди, кој копнее за вибрации и ним им се предава.

Како и поетот, како и секој друг творец, тој мора долго да го негува и да знае да ја продолжи својата пролет, непрестајно, преродувајќи се и молејќи им се на боговите да не остарее. Тој мора долго да остане млад, а тоа значи: да го зачува ентузијазмот на младоста, нејзината лакомост за животот – ентузијазам што знае да им се предава на новите доживувања без итри огради и клаузули, без страв од стекнатите сознавања и здобиениот имот. Да се создава насекаде, па и во критиката, тоа најнапред значи: да не се живее од залихи, да не се пренесува и одложува за утре жетвата што е стекната денес.

Критичарот вреди само онолку колку што е сензибилен и колку што прима, трпи, разликува, реагира. Критичарот мора да биде осетлив со чувствителноста на најсуптилните терезии – терезии што го мерат естетското треперење...

А, јас, како негов ученик и следбеник, еве што запишав во тој момент: „Припадноста на својата средина, на своето, на своите збиднувања за младиот критичар е она основното, пресудното: „Проникнувањето со духот и атмосферата на своето книжевно време (тој) го чувствува како неопходен предуслов, а често и како инспиративен повик за својата акција. Како, наспроти таа своја неделивост и припадност, да ја сообразува и да ја засновува својата улога на оној што, сведочејќи, упатува, повикува, води кон нови видици и пространства – тоа е прашањето на кое тој, и покрај објавувањето на својата книга, не престанува да размислува“.

Шалда, и неговата програмска статија, јас долги години потоа не ги бев зел в раце, но кога пред извесно време ја препрочитував, видов дека основните мисли од неа јас ги бев втиснал во сопствениот естетски и морален критичарски кодекс и дека тие со години и децении беа и останаа еден од моите драгоцените патокази.

Втор импулс: Тајге

Вториот импулс за нашата книжевно-теоретска мисла, која многу подоцна го прифати онтолошкиот правец на модерната марксистичка естетика, дојде од страна на Карел Тајге (1900–1951), главен теоретичар на чешкиот *поезијизам* и групата „Девјатсил“. Со големо задоцнување, кај нас (во Југославија) дури во 70-тите години беше објавена книгата на Тајге „Панаѓур на уметноста“, каде што во насловната студија се соочивме со погледи актуелни и тогаш, па и денес. Три клучни

мисли на Тајге ги охрабруваа нашите напори да дојдеме до прифатливи солуции за соодносот меѓу револуцијата и уметноста.

Првајта од нив гласеше: „Само естетски вредната уметност може да биде револуционерна“. (Мисла мошне блиска до Марко Ристик и неговото сфаќање на надреализмот.)

Втората – „вистината за идните времиња може да ја пронајде само оној што зборува вистина за сегашноста“. Мисла мошне блиска до Сартровиот егзистенцијализам и нашите погледи во 50-тите години.

Третата – граѓанскиот свет не е единствена, статична и негативна целост, која заслужува само да биде проколната, туку противречен дијалектички процес на судирот од цела низа сложени компоненти, надвор од црно-белата шема на „револуционерното и реакционерното“.

Денес, кога гледаме како економската криза го балканизира уметничкиот пазар, со сиот респект се сеќаваме на зборовите на Тајге, кој во 30-тите години мошне им се доближи на француските надреалисти, до Бретон и Елиар, и нивните обиди да постават мостови помеѓу надреализмот и социјалистичката револуција:

„На другиот брег, на спротивната страна на барикадата, во капиталистичкиот свет, живее поинаква уметност, различна од пазарот и славата, од уметноста на овенчаните поети: тоа е *ироколнајата уметност на авангардата*, анимирана од духот на негацијата и револтот, од вистински слободното творештво, кое не ѝ служи на буржоазијата и не се продава за пари, кое е слободно по цена на откажување од привилегиите и напаи живее во крајна сиромаштија. Само во таа сфера е можно да ја бараме онаа голема и богата уметност на буржоаската епоха, од Нервал и Бодлер до Делакроа и Домие, до надреализмот. Историјата на уметноста од 1830 год. наваму е историја на уметничките авангарди, додека официјалните и славни величини постепено паѓаат во заборава. Опозициската, бунтовна и субверзивна вредност на авангардната и непомирлива уметност лежи во фактот што таа се пројавува наспроти реалноста на капиталистичкиот поредок и претставува антитеза на тој поредок во свеста на поетот и на уметноста“ (цитат од статијата „Градители на естетскиот плурализам“, 1983 – 50 години од формирањето на групата „Данас“).

За Тајге кај нас и тогаш мошне малку беше пишувано. Го застапивме ние токму со горниот цитат во воведниот текст „Градители на естетскиот плурализам“, како емблематичен по повод одбележувањето на 50-годишниот јубилеј од појавата на нашата авангардна ликовна група „Данас“, а го споменавме и го споменуваме и во студијата „Мо-

gućnosti i perspektive marksistićke kritike“, во книгата „Moderna тумачења књижевности“ во контекст на темата за „судирите на книжевната левица“ во 30-тите години во Европа. Го завршуваме овој краток осврт за Тајге со израз на длабока жал за предвременото заминување на овој исклучително луциден и универзален теоретичар, кој ја напушти животната сцена по монструозните атаки и обвинувања на тогашната чешка сталинистичка номенклатура на само 51-годишна возраст.

Трет импулс: Ѓуришин и Доровски

Третиот импулс е потесно поврзан со почетоците на работата над *историјата* на македонската литература во 80-тите години на XX век, со времето кога Чехословачка беше сè уште единствена држава и кога во Брно и Братислава дејствуваат две клучни личности за нашава тема: Диониз Ѓуришин и Иван Доровски. Тој момент се совпадна со појавата во нашава средина на капиталната книга на Ѓуришин „Теорија на споредбеното проучување на литературата“, која на македонски јазик ја преведе тогаш младиот славист Стојан Лековски, за која предговор напиша авторот на овие редови и која беше промовирана во Охрид во присуство на нејзиниот автор.

Како следбеник на А. Веселовски, Јан Мукаржовски и Микулеш Бакoш, Ѓуришин во својата книга ни дава еден нов поглед на книжевната компаративистика, залагајќи се за дијалектичка поврзаност на литературниот процес, со историскиот и теоретскиот приод, со тоа постулирајќи ја својата основна теза за единството на книжевната компаративистика и националната литература. Според Ѓуришин, вистинските творечки контакти се остваруваат само доколку литературната структура што *прима* поседува неопходни претпоставки за усвојување и „преработка“ на истородните идејни и естетски елементи. Посебните законитости на историскиот развој за секоја литература раѓаат и различни критериуми на нивното вклучување во едната или во другата литература. Како пример тој ги дава авторите како Колар и Шафарик, кои, според него, на различен начин спаѓаат во чешката и во словачката литература. Така, тој го отвори прашањето за литературите со особен, т.е. „забрзан развој“, каде што, бездруго, спаѓа и современата македонска литература, заклучувајќи дека „внатрешното пресоздавање на типолошки адекватните инационални стимуланси може во определени услови на новата структура да придонесе за создавање на квалитетно нови појави“ и дека без земање предвид на она што во тој „ешалон“ на

книжевниот развој се создава, претставата за историјата на европската литература би била еднострана и нецелосна.

Потоа, проф. Ѓуришин ја иницира повеќегодишната едиција „Особените книжевни заедници“, во која активно учество имаа и македонските компаративисти објавувајќи прилози во духот на погледите на Д. Ѓуришин за својата литература како типичен пример за „забрзаниот книжевен развој“, приклучувајќи се на таков начин кон веќе создадената книжевно-теориска школа на Диониз Ѓуришин.

Мошне близок до Ѓуришин и неговата школа е и нашиот сонародник и истакнат европски специјалист, особено за прашањата на „билитерарноста“, т.е. „двodomноста“ – Иван Доровски. Тој е автор на поголем број студии за споредбеното проучување на балканските литератури и повеќе книги со соодветна проблематика, меѓу кои за нас од посебно значење се „Студиите за балканскиот литературен процес“ и „Воздејството на руската и украинската книжевност врз творештвото на Рајко Жинзифов“. И двете се преведени на македонски јазик, првата во 1992 год., а втората во 2003 год. со наш предговор.

Во втората книга авторот застапува ставови што потоа станаа патокази за најголемиот дел и на македонската книжевна наука, како, на пример, следниов: „...за одделни периоди од историскиот развој на народите и нациите, кои на Балканот подоцна се формирале, е карактеристично тоа што тие ги продолжуваа како сопствените (домашните) традиции така и традициите (историски, идејни, културни) на сето балканско национално разновидно заедништво“.

Контактот со чешката книжевна наука во поново време не се исцрпува со врските со овие двајца истакнати литературоведи. На големиот меѓународен собир во Брно во 2012 год., кој го организираа професорите на Масариковиот универзитет, Дануша Кшицова и Иво Поспишил, одново беше претставена и македонската млада компаративистика¹, а блискиот контакт продолжи со нашата активна соработка во меѓународниот проект посветен на *вреднувањето* во литературата, кое го иницира доц. Јозеф Дохнал од Масариковиот универзитет, кон кој се приклучивме и ние со двата прилози објавени на македонски јазик² во Брно.

Не можам да го завршам овој свој прилог, а во заклучокот да не ја споменам книгата од проф. Соња Стојменска, „Споредбена славистика“ (издадена 2009 година), која донесе низа текстови посветени на Ѓуришин и неговата компаративна школа.

¹ VI чешко-македонска научна конференција, Брно, 2014.

² Hodnoty v literatuře a umění, Brno, 2012; Hodnoty v literatuře a umění II, Brno, 2014.

ЕВРОПСКИТЕ ВРЕДНОСТИ ВО ЕПОХАТА НА МАКЕДОНСКИОТ МОДЕРНИЗАМ

(1953–1958)

За македонскиот модернизам сè уште немаме поцелосни и заокружени аналитичко-синтетички студии и монографии. Тој дојде толку неочекувано и силовито што многумина (особено оние што беа негови противници) сметаа и сè уште мислат дека е подобро тој да биде прогласен за најобичен импорт, да биде заборавен и отфрлен како некои други струења што ја вознемирија македонската книжевност и уметност во целост. Но, ние, и објективниот прочит на времето што измина оттогаш до денес, не мислиме така. Токму обратно. Иако се одвиваше низ мошне краток временски период, тој сегмент во современата македонска книжевност и култура беше од исклучително значење за афирмацијата на македонскиот јазик и на уметничкиот израз, особено кога е во прашање основната тема на сегашново излагање – *вредностите*.

Но, да тргнеме од почеток.

Не сака велење дека првите години (1944–1950) од развитокот на македонската култура и уметност, години на првичната афирмација на кодифицираниот литературен јазик и, во исто време, години на природен континуиран развој на литературното творештво, се одвиваше под стриктното воздејство и влијание на два тогаш неизбежни фактори:

- а) силното влијание на богатото македонско народно творештво; и
- б) естетиката на социјалистичкиот реализам, која доминираше во земјите што по Втората светска војна се најдоа под директно влијание (политичко, идеолошко и културно) на првата земја на социјализмот – СССР.

Но, ситуацијата во Македонија, сепак, беше, во исто време, и слична, но и мошне различна од другите балкански литератури и култури. Сите тие, некои во поголем, некои во помал степен, веќе поминаа низ времињата на модернизмот во минатото, а некои дури во последните

децении на XIX век, додека во македонскиот случај таква пролегомена, таква претходница не постоеше. Се разбира, извесни траги, пократки импулси имаше и во периодот 1930–1952 кај одделните писатели-Македонци, кои пишуваа на други балкански јазици, прифаќајќи ги, притоа, импулсите од другите книжевни средини (за ова види подробно во нашиот прилог „Од предисторијата на македонскиот модернизам“, каде што укажуваме на такви елементи во раната лирика на Коста Рацин, Венко Марковски, Цeko Стефанов и Ацо Караманов), но сето тоа не беше од решавачко значење за главните текови на современата македонска литература и уметност.

Иницијалната каписла дојде од страна на младата книжевна генерација (онаа родена околу 1930 година), која силно, без одлагање, настапи на литературната сцена на преминот од 40-тите во 50-тите години со погледи и естетички идеи мошне различни од своите претходници, кои ги поставуваа темелите на новата македонска книжевност. На самиот почеток од петтата деценија 22-годишниот Димитар Солев ќе ги запише зборовите, кои од аспект на неопходното *оѓворање* на македонската книжевност, како да имаа програмско обележје:

„Нашава литература живее и се создава во едно безвоздушно пространство, во една изолација, во еден вакуум и таа пасивна состојба се смета како барање на сопствен национален израз. Но и покрај таа изолација и покрај тој вакуум, по *неразоренајџа нива* на нашата литература паѓаат понекогаш семиња, различни од семињата на трескотот, копривата и боцките. Оние што сакаат да се разора *неразоренајџа нива* нашата литература нема зошто да се плашат од тие *џуџи* семиња. Затоа што треба на крајот од краиштата да се разбере дека за литературата е поплоден секаков *изам* од секаков примитивизам“ („Неизживеан романтизам“. Епохата на модернизмот во македонската литература и уметност. Критичко-есеистички текстови на Димитар Солев, МАНУ, Скопје, 2002, стр. 49). Ги додадеме ли кон овие гневни млади зборови, стиховите на Кочо Рацин од песната „Татунчо“:

„Ако куќа не направив
со високи ширни порти
цел свет куќа братски ми е

братски срце што отвора
срце – порта највисока,
срце – куќа најширока“,

ги добиваме воведните параметри на она што не може, а да не биде интродукција во појавата на македонскиот модернизам во почетокот на петтата деценија од XX век.

Рацин е веќе станат култна поетска личност на македонската нова поезија, а Димитар Солев, еден од иницијаторите и од најпродуктивните критичари и членови на редакцијата на неделниот културен додаток на дневникот „Нова Македонија“, кој се појави во почетокот на 1953 година, за веќе идната да прерасне во одделна периодична публикација – „Разгледи“.

На чело на новото книжевно гласило со умерено модерна естетска ориентација се наоѓаше Владо Малески, еден од втемелувачите на современата македонска проза, покрај него Јован Бошковски, автор на првата збирка раскази „Растрел“ во новата македонска книжевност, а заедно со нив двајцата истакнати претставници на младата таканаречена „втора книжевна генерација“ – Димитар Солев и Бранко Пендовски.

Македонските модернисти немаа посебни прокламации и манифести. Своите ставови и новите идеи тие ги изразуваа непосредно во сопственото творештво, низ богатата творечка жетва, во 50-тите години, кога се појавија стихозбирките „Дождови“ од Матеја Матовски, „Спокоен чекор“ од Гане Тодоровски, но и „Везилка“ од Блаже Конески и „Вардар“ од Анте Поповски. На нивната појава ѝ претходеше „дебатата за интимна лирика“, во која доминираше расправата за неопходноста од нова тематика и нови мотиви. Потоа настапи расправа и вреднување на многу посуштествените промени: во поетскиот јазик, во поетската синтакса, во структурата на песната кои се темелеа врз најдобрите примери на европската модерна, од Бодлер, Верлен, Рембо, Аполинер, сè до најновите примери на надреализмот, футуризмот и другите пројави на европската авангарда од првите децении на XX век.

Во прозата, која инаку во почетокот доцнеша со неопходните трансформации, пресуден момент беше појавата на збирката раскази „Окопнети снегови“ од Димитар Солев, кратката повест „Седум умирања“ од Благоја Иванов, во кои за првпат се воведо внатрешниот монолог и се појавија тековите на свеста, се укинуваше фабулата и се одбегнуваше дескриптивноста за сметка на потсвеста, алузиите, се апострофираше сонот наместо јавето, при што можеше сè појасно да се согледа значењето и влијанието на прозните светови на Марсел Пруст, Дос Пасос, Вилијам Фокнер, Џемс Џојс, Вирџинија Вулф, Гертруда Стејн, Андре Малро, Ернест Хемингвеј, Олдос Хаксли, за кои сè почесто се пишува на страниците од модерното крило на македонската периодика (најмногу

во „Разгледни“) и најчесто токму од еден од челните критички пера на македонскиот модернизам – Димитар Солев.

Мошне крупни промени во овој краток период се одиграа на планот на литературната критика, која започнува да го губи својот неприкосновено арбитражен статус на строг спроводник на идеолошките ставови и директиви и сè повеќе добива облици на една слободна, самостојна, независна творечка дејност, која ги почитува нормите и критериумите на светскиот литературен процес, но и се потпира врз сопствениот вкус, критериум и оценки.

Големото отворање и блиската комуникација се однесуваат не само кон светската книжевна сцена, каде што руско-советското влијание до скоро беше неприкосновено, но и кон другите делови на пошироката заедница. Клучна улога за неопходниот пресврт одигра знаменитиот реферат на Мирослав Крлежа во 1952 година на Вториот конгрес на југословенските писатели во Љубљана на кој доктрината на соцреализмот беше заменета со една нова ориентација во која непречекорливи аксиоми беа: *йдурализмој* на книжевните стилови и *слободаџа* на книжевното и на уметничкото творештво. Во тој поглед Титова Југославија мошне се разликуваше од другите земји од социјалистичкиот лагер.

Но, и не само Крлежа. Покрај него Иво Андриќ, Јосип Видмар, Марко Ристиќ добиваат, исто така, сè поголем простор на страниците од нашата книжевна периодика.

Впрочем, најбитни промени во Големиот пресврт се одиграа на планот на книжевната критика и на теоретските темели на новата естетика. Модернизмот предизвика најжестоки отпори и се манифестираше преку бројни полемички и директно спротивставени гледишта токму поради новиот начин на вреднувањето, преку кој се афирмираа *новиџе вредносџи*, кои спротивната страна ги негираше. Тоа нималку не беше случајно, бидејќи, иако судирот се одвиваше, всушност, врз идентична идејна и филозофско-естетичка основа, во нејзините рамки ставовите беа поделени, во некои блиски средини многу поодамна, а во Македонија без страв од употребата на зборот *задоцнување*, токму во оваа временска секвенца. Поконкретно речено: луѓето како Димитар Митрев, Ацо Шопов, Георги Старделов, кои по секоја цена го бранеа *реализмој*, тоа го правеа на начин кој од порано беше познат како негова гносеолошка интерпретација, повикувајќи се на Ѓерѓ Лукач, Тодор Павлов, додека другите, како Владо Малески, Димитар Солев, Милан Ѓурчинов, Александар Спасов, Матеја Матевски, бранејќи го ставот дека литературата отсекогаш била и треба да биде *реалисџична*, но во едно сосема ново време

таа не може да биде само и единствено *реалистичка* (Солев), бидејќи новото време налага реалноста да се изразува и да се толкува на многу различни начини, од кои повеќето и не мораат да бидат – реалистички. Мошне релевантни за новата ситуација беа погледите што ги застапуваше лидерот на нереалистичната литература, Марко Ристиќ, заедно со Крлежа, главниот опонент на доктрината на социјалистичкиот реализам, кој пишуваше: „...добрата литература станува една социјална акција и кога не е директно применлива во пропагандистички цели“; и уште: „...една поезија што како поезија нема оправдани причини да постои, ништо не претставува и како социјална акција“, мошне доближувајќи се со тоа до погледите на Андре Бретон од почетокот на 30-тите години и неговиот Втор надреалистички манифест и покренувањето на извонредното списание „Надреализмот во служба на Револуција“, во чиј редакциски состав и самиот Ристиќ непосредно учествуваше. На ваков начин Ристиќ, всушност, најтесно се доближува и до Крлежините аларми од Предговорот кон „Подравските мотиви“ на Крсто Хегедушиќ, тој своевиден манифест на нереалистичкото крило на југословенските творци од лева ориентација, во кој, на нему својствен начин, веќе во почетокот на 30-тите години Крлежа го отфрлуваше соцреализмот велјќи дека „најтешки предрасудоци и заблуди ги очекуваат оние што мислат дека убавините во уметничкото творештво можат да се откриваат и регулираат единствено преку разумот“.

Македонските модернисти на времето не ги знаеја поподробно ваквите ставови, но тие по нешто знаеја за тоа дека Тодор Павлов беше еден од главните опоненти и клучните автори на фамозните „Книжевни свески“ (присутен во нив со четири подолги текста) со кои од страна на КПЈ беа ликвидирани Крлежа и Ристиќ и беше прекинатото списанието „Печат“, главен орган на нивната борба со едноумието и со догматизмот.

Проблемот на *вреднувањето* беше еден од главните во настанатите поделби, конфронтации и остри полемики, како никогаш пред и потоа сè до денес во новата македонска литература. Тие започнаа со дебатата за „интимната лирика“ и збирката „Стихови за маката и радоста“ од Ацо Шопов, преку острите критики со кои таа беше оценета како слаба и повеќе „шлагер“ одошто вистинска поезија, контроверзните оценки на „Село зад седумте јасени“ од С. Јаневски, првиот македонски роман, кој од страна на модернистите (Д. Солев, Бл. Иванов) беше отфрлен како рецидив на соцреалистичката доктрина, но и обратно, тие продолжија со отфрлување на делата што збунуваа со своите нови и иновациски својства и квалитети – негативните осврти на „реалистите“ за делата како „Седум умирања“ од Благоја Иванов, „Окопнети снего-

ви“ од Димитар Солев, лириката на Србо Ивановски, поразната критика на Д. Митрев за првиот роман на Владо Малески „Она што беше небо“ и сл. Но, независно од таквата поларизација останува книжевно-историскиот факт дека токму во разгорот на полемичките судири во нашата литература се остварени речиси едновремено такви остварувања како „Везилка“ од Блаже Конески, „Дождови“ од Матеја Матевски, „Спокоен чекор“ од Гане Тодоровски, повеста на Благоја Иванов, расказите на Димитар Солев, како и првите две книги критички осврти за одделните остварувања во новата македонска литература „Време и израз“ од Милан Ѓурчинов (1956) и „Патишта кон зборот“ од Александар Спасов (1956). Книги со кои започнуваше едно ново поглавје на современиот израз во нашата книжевност, а повеќето од кои остануваат не само белег на епохата во која се создадени туку и како врвни книги и збирки на одделни автори во целокупниот нивен тогашен и подоцнежн опус.

Овде треба посебно да биде издвоено и нагласено местото на поетот Блаже Конески во настанатата поларизација. Тој не му припаѓаше на ниту еден книжевен блок и настојуваше да ја одржи својата независна позиција, која резултирало со стихозбирката „Везилка“, врвно остварување на македонската лирика, која импонираше со својата отвореност кон светот, со еден европски и светски универзализам без граници и без какви-годе ограничувања.

Иако во својот манифестен текст Д. Солев ја афирмира појавата на западноевропските „-изми“, наспроти изживеаноста и дотраеноста на романтизмот и широко присутниот примитивизам, неговото и на неговите сомисленици определување за афирмација на вредносната критика не ја негира неговата определба за критика што ја изведува својата аксиологија не од „правецот“ и „интенционалноста“ на својот „-изам“, туку само и единствено од креативниот потенцијал на оствареното. Само така можеме да го објасниме интересот на модернистичката критика за писателите од другите генерации чиј креативен авторитет во очите на новата критика никогаш не бил доведуван во прашање. Само така може и да се објасни трајниот респект на модерната критика за делото на Блаже Конески и соработката со него во афирмацијата на новите и млади автори, кои не припаѓаа ниту на неговата генерација, ниту на неговите естетски погледи произлезени, пред сè, од светската класика. Не само „Везилка“ туку и сите други творби на Конески (освен прозните), сè до крајот, беа со воодушевување поздравени од страна на припадниците на модернизмот.

Впрочем, непобитен факт е дека со настапот на новата епоха мошне порасна бројот на вредносните остварувања во сите жанрови и

родови (освен драмата), со што се подготвуваше моментот на пошироката интернационална афирмација на современата македонска книжевност преку одделни антологиски избори на другите европски јазици.

Македонската литература, за разлика од сите други балкански литератури, немаше свој симболизам, а уште помалку други „-изми“ што него го наследиле. Отаде и толкав интерес во 50-тите години за Александар Блок (кај Конески), за Рембо, Бодлер и францускиот симболизам (кај Солев, В. Урошевиќ), за Рилке, Одн или Фрост (кај Гане Тодоровски), кои не само што за првпат ги преведуваат на македонски јазик овие западни автори туку несомнено и црпат како автори од нивниот голем и исклучителен поетски и творечки опит. Овде одново треба да биде споменат Конески, кој дава пример за неопходноста од контактот на современата македонска со другите светски литератури, со својот препев на Хајнрих Хајне (кој уште на преминот од 40-тите кон 50-тите години успешно го препејува неговото „Интермецо“).

За карактерот и пошироката смисла на остварениот пресврт можеби најубедливо ни зборува еден нумерички табеларен преглед изработен од соработниците на Институтот за литература при Филолошкиот факултет на Универзитетот во Скопје. Истражувањето ни дава податоци за обемот на присуството на странските литератури на македонската почва по земји за двата периоди – 1945–1950 и 1950–1960 година.

Додека бројот на прилозите во првиот период од авторите од СССР изнесува 83,5%, во вториот период тој процент нагло се намалува на 25%, а наспроти него расте бројот на прилозите од француската литература (18%), како и на оние од англосаксонската (САД и Англија) со 18,5%; се множат прилозите од германската и од шпанската литература. Поконкретно: започнува преведувањето на големите имиња од светскиот книжевен Пантеон: се појавуваат првите преводи на Сервантес и Гете („Фауст“), на Томас Ман, Есенин и Пастернак, на Витмен и Џозеф Конрад, но и цела плејада од сосема малку присутни автори дотогаш, како: Исак Бабел, Борис Пилњак, Јуриј Олеша, Дилен Томас, Јејтс, Томас Вулф. Новонастаната ситуација целосно ја дезавуира оцената дека е *реализмот* симбол на литературниот квалитет, додека *модернизмот* не е ништо друго, освен синоним на малограѓанската декаденција, која упорно ја прокламираше реалистичкиот табор во македонската книжевна конфронтација.

Сведувајќи го билансот на ова неочекувано, но бурно и крајно динамично книжевно раздобје, кое се смирува и донекаде згаснува во крајот на оваа деценија, доаѓаме до следниве заклучоци:

Иако македонскиот модернизам не беше некое хомогено и строго издиференцирано струење во теоретска или во идејна смисла, ниту посебен книжевен правец или школа со стриктна програмска ориентација, сепак, можно е да бидат издиференцирани и издвоени некои негови својства, кои непосредно го поврзуваат со нашата тема за европските вредности, кои беа битни, дури решавачки за натамошниот развоток и подем на сета современа македонска книжевност.

Најизразитите *йромени* се одиграа на планот на најразвиениот жанр во тој момент – *лирикаџа*. Исказот на Пол Валери за поезијата како „јазик во јазикот“ доби сеопшта афирмација. По доминацијата на исповедно-патетичниот и декларативно-дескриптивниот израз во почетниот период, започнува да се обликува целосно и ново јазично чувствување на светот, засновано врз новиот изменет сензибилитет, врз најдобрите традиции на модерната европска поезија на XX век.

Во тематска смисла започнува да се развива и сè повеќе се засилува урбаната тема, интересот за психологијата и миросгледот на градскиот човек, што беше потесно поврзано со напредокот на прозниот белетристички израз, особено во втората половина од овој период.

Во оваа куса временска рамка македонската книжевност нагло се отвори кон светот: никогаш порано во толку краток период не се преведувале толку многу дела од другите јазици и никогаш толку како тогаш интересот за поетските и за книжевните струења на светот не бил до тој степен изразен како тогаш.

Отаде, главното и суштинско обележје на тоа бурно време беше не создавање на некоја особена естетичка платформа, туку – фаќање на чекор со другите поразвиени југословенски и балкански литератури, со Европа и со светот, остварувањето на неопходниот *чекор од сегум милји* за да се надомести, низ „забрзана естетска еволуција“ во што пократок рок заостанувањето, сè она што, поради исклучително неповолните историски услови со децении и векови, беше пропуштено.

Литература

1. Милан Ѓурчинов, „Маргиналии на тема: *ново*“, *Млада лиџература*, бр. 2, 1954.
2. Владо Малески, „Шлагери и музика“, *Разглед*, 1954.

3. Милан Ѓурчинов, „Книжевниот авангардизам и новата македонска литература“, *Меѓународен конгрес на славистиите*, Прага, 1968.
4. Димитар Солев, *Quo vadis scriptor*, Скопје, 1971.
5. Milan Đurčinov, „O modernizmu i posle njega“, *Delo*, br. 2, Beograd, 1979.
6. Милан Ѓурчинов, *Ог иредисџоријата на македонскиот модернизам*, МАНУ, Скопје, 2001.
7. Милан Ѓурчинов, „Пролегомена за теоретските рамки во проучувањето на модернизмот во македонската литература и уметност, *Прилози*, МАНУ, Скопје, 2003.
8. Димитар Солев, *Критичко-есеистички текстови*, МАНУ, Скопје, 2002.

ПОЕТОТ АЦО КАРАМАНОВ – МЕЃУ РЕВОЛУЦИЈАТА И МОДЕРНИЗМОТ

(1927–1944)

Александар-Ацо Караманов е особен феномен на балканските литературни простори, но и пошироко од тоа. Тој ја напушти книжевната и животната сцена уште на 17-годишна возраст, како борец во редовите на Народноослободителната и антифашистичка војска на Македонија. Низа години беше заборавен. Живееше само во спомените на своите најблиски пријатели и соученици, кои го паметеа и како исклучително интелигентна и образована личност, но и како талентиран поет што создаде огромен број стихови. Не се споменуваше ниту како припадник, ниту како учесник во процесите на создавањето на новата македонска литература по 1945 година. Она што повремено некои од неговите гимназиски колеги ќе објавеа од него не оддаваше впечаток на остварувања што заслужуваат особено внимание. Така тоа траеше сè до појавата на неговата прва стихозбирка во 1963 година, која ја подготви поетот и книжевен историчар Радивоје Пешиќ. Книгата носеше наслов „Црвена пролет“ и содржеше педесетина песни со првите најнеопходни информации за личноста и творештвото на Караманов. Иако во тој момент македонската книжевност беше минала низ неколку фази, дури и модернизмот беше поминал како епизода, Караманов беше сфатен и толкуван низа години потоа исклучиво како социјален, естраден, идејно ангажиран и револуционерен поет и творец. Како таков тој започна да се појавува и во првите прикази на раното македонско уметничко поетско творештво, заедно со Рацина, Коле Неделковски, Венко Марковски и др. За таква негова естетичка ориентација имаше не мал број аргументи, бидејќи сè што беше објавувано во првата деценија по 1945 од Ацо Караманов носеше јасен печат на поетиката на социјалната литература. Сите негови познати песни беа пишувани во годините 1941–1942 и во 1943 на бугарски јазик, кој во тој период беше јазик на неговото образование, неговата богата лектира и во голема мера јазик на неговите

контакти со другите балкански и светски поети од кои тој учеше. Овде треба да се истакне дека пред тој период младиот Караманов со своето семејство живееше и учеше и твореше во средина на српскиот јазик, во средина во која тој рано се истакна како одличен ученик, но и млад ерудит, кој интензивно работи на своето духовно и поетско усовршување. Така, пред да се врати во татковината во Скопје, тој веќе беше напишал низа поетски творби што ги импресионираа неговите професори и постари колеги, меѓу кои и својата антологиска подолга песна „Псалм за m-elle Lilly“, едно од најуспешните свои поетски дела, кое подоцна им даде повод на неговите преведувачи на германски јазик да го наречат ова исклучително надарено дете – вистински вундеркинд.

По враќањето во Македонија, во својата матична средина, која се наоѓа под фашистичка окупација, Караманов мошне брзо се поврзува со илегалната партиска организација и со младите социјалисти. Тогаш настанува најплодниот период на неговата *револуционерна поезија* во која со сиот свој младешки жар и нескротлива дарба пее за „Затвореникот кој наскоро ќе ги раскине оловните окови за да ја отпочне градбата на еден нов свет“, за „Новиот човек“, за „Утрешната жена“, за работништвото од цел свет, за кинескиот пролетер, кој се бори за исти идеали, за поетот што „пее со перо и меч“, за да се ослободи светот од тагата и од баналноста, предупредувајќи дека „Ние сме безбројни“, „Ние чекаме“, со еден збор – на исти или слични теми за кои во тој момент пееја поетите што му беа блиски, како Смирненски, Гео Милев, Коста Рацин, Никола Вапцаров, Владимир Мајаковски. Со Промената, која неизбежно на нејзините крилја ќе ја допре и неговата Татковина, Караманов испејува стихови што претставуваат негова скришна интима и кои тој ги рецитира со нему својствен занес на илегалните собири и состаноци на своите многубројни другари и едномисленици. Тој имаше цврста намера да ги обедини под заеднички наслов сите свои револуционерно-естрадни стихови и песни, но, за жал, оваа идеја кај него остана нереализирана. Поради сè понесигурниот живот во Скопје и честите воздушни напади и бомбардировки, семејството на Караманови одлучи да се евакуира кај своите роднини во Радовиш, со што и сето дотогашно творештво на младиот поет започна постапно да инклинира во друг правец. За тоа сведочат неговите писма до најблиските пријатели – Здравко Минчев и авторот на овие редови, но најмногу неговиот *дневник*, кој тој започнува да го води по доаѓањето во Радовиш. За неговото „надминување“ на марксизмот јасно зборува фрагмент од едно од неговите писма, каде што тој зборува дека марксизмот беше присутен во неговата мисла во најраната фаза, но дека потоа се ослобо-

дил од него и поминал низ три нови фази и стасал таму каде што до него уште никој не бил¹. Своето ослободување од доктринарноста и опасноста од секоја литерарна теорија и платформа, а и, поконкретно, од еднонасочниот и догматски марксизам, Караманов детално го објаснува пишувајќи во својот Дневник:

„Од вчера (значи и денес) ја читав ‘Историјата на западноевропската книжевност’ од Франц Шилер. Тоа повторно ме враќа, или, подобро речено, ме потсетува на оној период од животот на мојот разум кога бев ортодоксен марксист, не само во социологијата туку и во филозофијата... Екстремноста во слепата консеквентност на своите догми е иста и во денешната марксистичка критика и кај критичарите од епохата на Иполит Тен, таа екстремност воопшто не се променила... И двете критики се тесни, доктринарни. Разгледување на литературата и нејзината еволуција не е непосредно разгледување, широко и слободно, туку разгледување од тесно идеолошко гледиште... Мислата дека личноста е дел од општеството доволно добро се знае, но дали доволно добро се знае истата мисла превртена и рефлектирана во огледалото на друг принцип: дека општеството е збир на личности? Ми се чини дека јас не сум доволно добар, т.е. доволно тесен, догматски и праволински приврзаник на марксистичката критика и историја... Сето тоа – ќе заклучи во еден момент младиот и луцидниот поет – мене ми мириса на принципите на застарената и псевдонаучна средновековна схоластика...“

Своите размисли Караманов ги завршува со следнава оцена:

„Марксизмот како целокупен систем не е неподвижен, вкочанет и вкалапен во еднаш засекогаш дадените догми, тој се движи, оди напред, еволуира, неговата еволуција оди доследно по стапките на еволуцијата на другите науки на коишто тој се потпира и од кои извлекува принципи и основа за истражување. Но, земајќи сè од нив, тој ја зема и нивната кратковидост, нивната едностраност која претставува пат кој води кон доктринарност и ненаучни методи на истражување“.

¹ Фрагмент од писмото до М. Ѓурчинов од 26 март 1944 г.:

„Си спомнуваш ли летото кога ти ги пишував оние упатства. Од тоа лето досега јас изминав уште три развојни фази и сега сум сосема сам, бидејќи она што јас сега го мислам, не го мислел уште никој освен мене. А тогаш кога ти ги пишував оние напатствија, јас ја завршував едната фаза на мојот развој – тоа беше марксистичката фаза во животот на мојот, и тие упатства беа не лично мои, туку беа напишани во духот на современата марксистичка литературна критика. Тогаш јас бев нејзин искрен следбеник, и посакував и од тебе да го направам истото. Но, оттогаш до денес мојот ум направи уште три големи и премногу смели чекори. Повторувам, сега сум сам и не сакам никого да повлекувам зад себе...“.

Дали во ваквите рефлексии на младиот гимназијалец треба да видиме само усвитени егзалтирани и фантазмагории својствени на раните, непревриени години?

Или?

Фактите и зачуваните материјали од неговата интимна лектира кажуваат: НЕ! Во нив остана забележано дека младиот поет со голем ентузијазам и нескриен афинитет ја читал култната книга на Ниче „Така зборуваше Заратустра“ во бугарски превод, книга што по обемот на запишаните фрагменти зазема централно и доминантно место во сиот тогашен пребогат лектирски Пантеон на Караманов. Тоа се години и месеци кога тој со еднаков интерес и занес ги чита и трите Антологии: „Антологијата на жолтата роза“ и „Антологијата на црвената роза“ на Гео Милев, во кои се среќава со песните на Маларме, Верлен, Бодлер, Верхарен, Метерлинк, Рилке, но во рацете ја има и уште попровокативната „Антологија на проколнатите поети“ на Георги Михајлов, со стиховите на Рембо, Бодлер, Верлен, Едгар Алан По, Жерар де Нервал и книгата за која му пишува на својот пријател во Софија да му ја пронајде и да му ја испрати, бидејќи по секоја цена сака да ја има во својата библиотека. Тоа беа, очигледно, првите блиски контакти и фасцинации на нашиот млад поет од нереалистичката литература, која ќе го заокружи неговиот лектирски хоризонт и ќе го потргне, макар делумно, превезот од „тајните“ на неговата најнова, „трета“ творечка фаза. Секако, во провинциската средина во која се наоѓаше и во која тој ќе остане сè до крајот на неговиот прекраток живот, за кој му останува само уште една година, тој немаше никакви можности да се добере до пошироки информации за европската постсимболистичка авангарда и за другите поетски. Но, и тоа што толку пасионирано го запознава се чини достатно да ја насочи неговата муза кон нови порано непретчувствувани простори и потенцијални вдахновители. Тој има оскудни лектирски информации за експресионизмот, но никакви за футуризмот или уште помалку за надреализмот. Тој го следи во тој поглед развојот и еволуцијата на бугарската поезија од крајот на XIX и од почетокот на XX век, во која симболизмот царува подолго од која и да е друга литература од балканскиот регион. Во средината и во околноста во кои се обликува неговиот „забрзан развој“, што би можел друго да стори тој? Доволно е интелигентен, а со тоа и свесен дека светскиот литературен космос има и други пошироки сфери и димензии. Затоа, учи најинтензивно јазици: францускиот и германскиот одлично ги владее и на нив слободно чита, но не запира тука – помислува на англискиот, бидејќи цврсто е решен по матурата да замине во светот, подалеку од Радовиш,

од Скопје и од Балканот, тој сака да стане поет со светски углед и значење... Но, додека тој максималистички проект не започне да се остварува, тој се подготвува и на друг начин. Додека живее и учи во Скопје, во Националната библиотека тој ги открива комплетите на едно ретко космополитско списание – „Златорог“ – кое сè до крајот на 1943 година ненаситно го чита и го проучува. На негово чело стоеше луцидниот, мошне литерарно образован, независен и непоткуплив литературен критичар Владимир Василев, кој им ја отвораше својата публикација на сите автори, чиј главен и единствен критериум беше – уметничката, т.е. естетската *вредност*. Василев се бореше против сите *-изми*, кои се обидуваа и на бугарска почва да се наметнат како арбитрарен хегемон што ќе ја повлече зад себе сета современа бугарска книжевност, соработуваше со другите балкански литератури од времето меѓу двете светски војни и се држеше до својот критериум, кој му навлече многу опоненти и директни противници. Една од најполемичните статии во бугарската книжевна сцена беше неговиот обемен осврт на критичките идеи на доајенот на бугарската ортодоксна марксистичка критика, Тодор Павлов, „Бараж од литературни формули“, која предизвика големи реакции, а, пред сè, полемички одговори од самиот Павлов, кој по неколкугодишниот престој во Институтот за литература во СССР посакуваше да ја преземе улогата на мериторен арбитер во бугарската современа литература. Критичките погледи за схоластичкиот марксистички катехизис, кој погоре ги изнесовме, јасно покажуваат на чија страна се наоѓаше младиот, тогаш веќе постмарксист, Караманов. Во „Златорог“ редовно објавуваа поети како Елисавета Багрјана, Никола Фурнациев, Николај Лиљиев, Асен Расцветников и други, кои Караманов особено ги ценеше и тоа беше вистинска школа на неговото ново творештво, кое сè повеќе се оддалечуваше од класиката и традиционализмот, но и од агресивно естрадната реторика, и се доближуваше до модерните текови и модерниот израз сè подалеку од изживеаната традиција и новите ортодоксни, макар и „социјалистички“, *-изми*. „Златорог“ беше за него и извор на поинакви сознанија за битието на литературата, со својот богат фелтонски дел и своите критички осврти, меѓу кои посебно го привлекуваа освртите, покрај на Владимир Василев, и на Бојан Пенев, еден од најслободоумните и најавторитетни бугарски книжевни критичари од времето меѓу двете светски војни. Нема никакво сомневање дека општејќи со „Златорог“ младиот Караманов веќе длабоко навлезе во просторот на модерната естетичка мисла и продукција [бидејќи списанието донесуваше редовни прегледи на актуелните настани во другите литератури (руската, полската, германската, француската)], често проширувајќи го

тој свој избор и со творците од другите уметнички области, во живописот: Оскар Кокошка и Василиј Кандински, во музиката: Бела Барток и Шенберг, движејќи се во едно ново пространство, кое значеше негово оддалечување од традицијата, од друга страна и од новата марксистичка доктрина, која на бугарска почва беше исклучително еднонасочно идеолошки ориентирана.

Увидот во новооткриените архивски материјали на Караманов ни потврдува дека аналогни *ѝромени* се одигруваа и во неговото непосредно поетско творештво. „Новото свртување“ бездруго стапува на сцена откако поетот ја прекина или се откажа од работата врз обемиот циклус или „поема“ под наслов „Толпите и јас“, во која имаше намера да го обедини сето она што како „револуционерен поет“ го создаваше во претходниот период. Таквата „поема“ тој никогаш не ја напиша, но затоа на нејзино место многу бргу се појави лирската поема „Приказна“, полна со трепетно-екстатични слики, споредби и метафори – една од најдобрите, можеби и најубавата творба што Караманов воопшто ја напишал.

Во кругот на таквите „промени“ бездруго спаѓаат и песните од циклусот кој под наслов „Копнеж и кошмар“ содржи десетина песни со сосема поинаква поетска содржина и структурна организација на стихот (мошне смелата оркестрација на слободниот стих по углед на Гео Милев и Мајаковски), меѓу кои посебно треба да бидат издвоени песните како „Интермецо“, „Тажен самрак“, „Халуцинации“, „Полноќен гостин“, „Свезден дожд“ и насловната „Копнеж и кошмар“. Тие се резултат на нови истражувања, нови зачекорувања, нови експерименти на една нова *ѝоетика* на неуморниот вундеркинд.

Иако во вредносна смисла стиховите од циклусот „Копнеж и кошмар“ сè уште не надминуваат некои од песните од претходниот период, кога тој се остваруваше, пред сè, како револуционер и агитатор, тие го содржат непобитно „претсјајот“ на еден нов поетски и творечки миросглед, кој во иднина можеше само да се засилува и да расцветува. Напишавме „сè уште“, бидејќи тоа беа само првите импулси и недвосмислената најава на творечките конвулзии на 16-годишното момче, кои јасно го оцртуваа правецот на својот иден развој и афирмација. На 17-годишна возраст Караманов беше веќе стабилна личност, самоуверена, но и созреана, творец што зрело го согледуваше својот иден пат, кој се разликуваше и дивергираше од сите други можни искушенија пред кои беше исправен неговиот живот и неговиот избор. Ако некој мисли дека во ова има извесни претерувања, како да го објасниме неговиот финален *избор*: на 20 август 1944 година тој му соопштува на својот близок другар дека се враќа во Скопје за да го продолжи школувањето, а само

неколку дена потоа тој ја напушта таа идеја, оди во партизани, се бори неколку седмици во борбените редови како обичен борец, за потоа на 10 октомври во една таква борба трагично и херојски, и под необични околности – да загине. Само неколку месеци пред тоа тој му ги изрече зборовите што му прилегаат на возрасен човек, длабоко свесен и одговорен за она што го прави: „Ги гледаш ли, драги Мишко, оние светлини што треперат на планината Водно горе, тие ме викаат и јас ќе им се придружам наскоро на своите другари. Сфати, па зарем би можел да останам овде, да се засолнам и за да го зачувам својот живот, јас, кој толку пати им зборував на истите тие другари за нашата *голема идеја* што нè поврзува и која заслужува нејзе човекот да ѝ го подари и сопствениот живот“.

За жал, колебањата и алтернативите со кои беше соочен нашиот млад поет се прекинаа во насока на фаталниот избор. Ноќта на 9/10 октомври Караманов јуришаше на германските позиции во близина на беровското село Смојмирово при што беше тешко ранет во коленото. Во рана изутрина го пронајдоа како лежи и стенка под некоја грмушка и неговиот живот го прекина непријателската патрола.

Промените што толку неочекувано и бурно ја зафатија целокупната личност на младиот Караманов и кои ја означија неговата лична еволуција на „поетскиот забрзан развој“ носеа печат многу повеќе на интуитивност и спонтаност, отколку на рационалност и смисленост. Во нив тој во сè беше во право, освен во вербата дека е сам и единствен. (Тој беше таков за својата средина и своето литературно окружение, бидејќи кај ниту еден од знаменитите претходници на новата македонска книжевност во *ишtie* *години* не наоѓавме ништо слично, ни приближно.) Но, пошироко, тој беше веќе со едната нога во кругот на безмилосно автентичното, непосредно и големо *книжевно ишtie*, кое европската поетска авангарда барем четири децении пред тоа експлицитно го беше најавила. Проблемот беше само во тоа што брановите на тие поетски микрореволюции, пред сè на јазичен план, не доаѓаа до него и што тој сè уште ништо не знаеше, ниту со еден збор (дури ни во својата богата лектира) ги спомена големите подвижници на новиот сензибилитет и на новото јазично писмо на поетите, какви што беа: раниот Мајаковски, Хлебников, Пастернак, Аполинер, Валери, Бретон. Овие имиња и нивните поетски светови беа мислени именки за луѓето од перо, кои во тој момент го окружуваа младиот поет, како што беа сосема недостапни и за нив и за него нивните текстови и книги во годините 1942, 1943 и 1944.

Ние што во тие години добро го познававме Караманов можеме да поставиме повеќе хипотези како изгледаше тоа негово наврапито

навлегување во сферата на *модерно*чувствување на светот и *модерно*израз, притоа да поставиме низа зачудувачки слични паралели со младите македонски творци, кои на почетокот на 50-тите години, една деценија по неговата трагична смрт, ги поставуваа модерните темели на новата македонска книжевност. Но, да го завршиме ова излагање со два цитата. Едниот од нив го илустрира тој одговор многу повеќе од сè друго. Првиот е земен од лектирската тетратка од 1943 година, во која на една од маргините од запишаните стихови посветени на Сергеј Есенин (на руски јазик), стои: „Мајаковски е не само поет на *Револуцијата*, но и *поет* на револуцијата“. Вториот е од неговата епистоларија, во кој тој го запишува својот поетски тестамент во едно од последните негови писма (20.IV 1944), на следниов начин:

„Генијалните писатели не познаваат школи: Толстој, Чехов, Достоевски, Шекспир, Гете се и реалисти и романтици и најгруби натуралисти и најсуптилни импресионисти, и сето тоа едновременно. Една школа е тесна, многу тесна за нив бидејќи литературните школи се само духовен багаж на својата епоха, која ги раѓа и ги умртвува, додека пак тие кралевите на чувството и на мислата, создаваат, пишуваат, мислат и пеат и чувствуваат секогаш *sub specie aeternitatis* секогаш во космичка широчина, со извонреден замав на нивната палитра.

Епохи, идеи, тенденции – сè е времено, сè минува – останува само човекот, живиот, вечно младиот и вечно мислечкиот човек, еден и непроменлив во сите епохи. Улогата на писателот е токму него да ги наслика, него и неговиот стремеж кон пошироки свемирски хоризонти-писатели како Шекспир, Есхил, Сервантес и Достоевски се затоа големи, зашто без секакви тенденции и краткотрајни идеологии, го одразуваат во своите творби тој непроменлив лик на вечниот човек“.

Ќе завршам со цврстата увереност дека и покрај сите промени, еволуции и неспокојни трагања, Ацо Караманов беше непобитен претходник на македонската млада „модерна“, која толку убедливо и силновито настапуваше на книжевната сцена во почетокот на 50-тите години од минатиот век.

Литература

1. Радивое Пешиќ, „Поетското дело на Ацо Караманов“, *Разглед*, Скопје, 1961.

2. Соња Стојменска, Симболистички и експресионистички елементи во поезијата на Ацо Караманов, *Беседа*, бр. 37/38, Скопје, 1987.
3. Милан Ѓурчинов, „Ацо Караманов и француската книжевност“, *Компјаративни студии*, Скопје, 1998.
4. Милан Ѓурчинов, „Сведоштва за еден трогателен парадокс, Ацо Караманов и германската книжевност“, *Прилози*, бр. 1, МАНУ, Скопје, 2000.
5. *Големаџа ѝесна на Ацо Караманов*, приредил: М. Ѓурчинов, МАНУ, Скопје, 2006.
6. Милан Ѓурчинов, „Полилингвизмот соочен со креативниот порив (феноменот на Ацо Караманов)“, *Зборник реферати на македонскиот славистици за XIV меѓународен славистички конгрес* (10–16. IX 2008), Охрид.
7. Милан Ѓурчинов, „Ацо Караманов во контекстот на српската јазична и книжевна култура“, во: *Од сегаашен агол*, МАНУ, Скопје, 2012.
8. Милан Ѓурчинов, „Контактот на Ацо Караманов со бугарскиот јазик и книжевност“, *Прилози*, бр. 1–2, МАНУ, Скопје, 2013.

III ДЕЛ

ЗА ОНА ШТО НА ВРЕМЕТО НЕ ГО ЗНАЕВМЕ

ТРОЦКИ И БРЕТОН

(75 години од една необична средба и еден значаен документ)

На 25 јули 1938 година, во малото мексиканско место Којоакан, каде што го поминуваше својот политички азил, дојде до необична средба меѓу Лав Давидович Бронштејн – Троцки, десна рака на Ленин и еден од креаторите на болшевичката револуција, и втемелувачот на францускиот и на светскиот надреализам – Андре Бретон.

Средбата не беше случајна, најмалку куртоазна. По политичката ликвидација на Троцки, како главен ривал и опонент на Ј. В. Сталин, по неговиот изгон од СССР, меѓу ретките европски левоориентирани интелектуалци што застапаа на страната на Троцки беше – Бретон. Во чело на групата француски писатели и културни дејци, во средината на 20-тите години на XX век Бретон објави проглас со кој решително ѝ се спротивстави на елиминацијата на Троцки, гледајќи во неа брутална пресметка меѓу лидерите на советскиот политички и државен врв. Но, тоа многу не помогна. Троцки не доби виза за престој во Франција, беше принуден да го премине океанот и да се прибере во Мексико под заштита на мексиканскиот претседател Карденас и на големиот уметник Диего Ривера, кој на рускиот изгнаник му отстапи едно од своите живеалишта. Лишен од советското граѓанство уште во 1932 година, Троцки со огромна енергија и ангажираност, во соработка со бројните свои следбеници во светот, ја продолжи својата дејност на разобличување на „сталинската школа на фалсификатите“ и „изневерената револуција во СССР“.

Но, кои беа мотивите Бретон, како заговорник на автоматските текстови и неприкосновен водач на надреализмот, истражувач на митските слоеви на свеста и потсвеста, поттикнат од погледите на Сигмунд Фројд, со кого непосредно контактирал, да се доближи толку до една нашироко инкриминирана политичка личност, која во советските енциклопедии од тоа време беше дефинирана како „лидер и идеолог на ситно буржоаското струење, туѓо на марксизмот-ленинизмот, кое ја

сокрива својата опортунистичка суштност зад лево радикални погледи и ставови“, а името на Троцки избришано, заедно со сите негови трудови исфрлени од советските библиотеки, сè до најново време. Бретон беше згрозен од монструозните московски процеси и безмилосните Сталинови чистки (Камењев, Зиновјев, Бухарин, Тухачевски и др., и др.) и длабоко разочаран од својот дотогаш најблизок едномисленик и другар, Луј Арагон, кој го прифати диктатот на Москва и ѝ се покори на соцреалистичката доктрина.

Да потсетиме: токму во тие години, во 1925, Бретон и Елијар, заедно со неколкумина други француски надреалисти, станаа членови на КПФ. Зошто и како? Тоа го објасни Бретон во 1935 година, пишувајќи: „Веќе 10 години моја преокупација е да го соединам надреализмот, како начин на создавање на еден колективен мит, со движењето што врз многу поширока основа ќе има цел да го ослободи човекот и кое, пред сè, ќе се стреми кон фундаментална промена на буржоаската сопственост, свртено кон проблемот на акцијата што неодложно ќе ја води и, истовремено, ќе остане единствена“. Ова последново, за жал, не се оствари, но Бретон остана до крајот на животот опседнат од оваа своја основна „преокупација“. Токму тоа и го натера без секаква отстапка да се дистанцира од бирократско-тоталитарната политика на Сталин и да се сврти кон Троцки, кон неговите погледи за местото на културата и уметноста во едно ново и социјалистичко општество. Најдобра потврда за ова „лево свртување“ беше решеноста да го иницира исклучително значајното и најангажираното списание на надреалистите „Надреализмот во служба на револуцијата“ во 1930 година, кое престана да излегува по шест објавени броја, во 1933 година, по стравотниот притисок на КПФ, која остана верна на Сталин и на неговата политика.

Поради ставот на Арагон, Бретон засекогаш се раздели од некогашниот близок пријател и соборец. Потоа тој неуморно патуваше низ Европа и светот за да го промовира своето независно надреалистичко стојалиште и да ги обедини интелектуалците од политичката левица, но само оние што никогаш не прифатиле да ѝ служат на каква-годе идеологија и партиски диктат. Неговиот став беше непоколеблив: „Уметниците и писателите можат да се стават во служба на револуцијата, но само доколку таа самата ги почитува нивните длабоки потреби и нивната специфична улога“.

Токму ова последново, се чини, најмногу го доближи Бретон до Троцки, познавајќи ги неговите текстови, без сè уште лично да го познава. Троцки добро ги знаеше реакциите на Бретон и затоа, кога на крајот на 30-тите години Бретон се најде во Мексико, лидерот на „пер-

манентната револуција“ посака со него лично да се сретне. Резултатот на нивната средба во летото 1938 година во Којоакан беше заедничкиот манифест „За една независна револуционерна уметност“ (овој манифест, кој од тактички причини беше потпишан од Диего Ривера, но, всушност, неговиот коавтор беше Троцки, што Бретон подоцна, по атентатот врз Троцки, експлицитно го потврди). Настаните потоа добија драматичен и трагичен расплет. Бретон се врати во Франција, посакувајќи врз идеите на новиот манифест да ја формира француската секција на „Левите независни револуционерни писатели“ (F.I.A.R.I.), идеја што никогаш не беше реализирана. Таа, според некои, може и денес да биде поттикнувачка, бидејќи во текстот на Манифестот таа завршуваше со зборовите: „Она што ние го сакаме е следново: *независноста на уметноста – за револуцијата; револуцијата – за дефинитивно ослободување на уметноста*“.

Разочаран, Бретон започна со соработка со новото надреалистичко списание „Минотаур“, кое требаше да го продолжи неговиот претходен ангажман. Но, за жал, и овде неговата замисла за „споените садови“ беше конечно напуштена. Според тоа, отфрлена беше и неговата клучна идеја, според која „реалниот свет и светот на сонот се едно исто, но, – единството на јавето и сонот може да биде остварено само преку една продлабочена социјална трансформација“.

Троцки остана во Којоакан уште две години. Продолжи да пишува бројни статии и ги праќаше низ светот, повикувајќи на отпор против надоаѓачкиот фашизам, но и против тоталитаризмот и диктатурата на сталинската бирократија. По неколкуте обиди да биде ликвидиран, тој беше сверски убиен во својот стан во Којоакан за време на летото 1940 година од неговиот божемен соработник и млад пријател, всушност таен агент на сталинските безбедносни служби, Рамон Меркадер.

Со тоа, сè беше прекинато, дотолку повеќе што во септември 1939 Хитлеровиот Вермахт ја нападна и навлезе во Полска, со што започна Втората светска војна. По брзата окупација на Франција и Бретон ќе ја напушти својата земја и ќе замине во САД, каде што ќе ја продолжи својата утописка борба за една ангажирана надреалистичка и слободна уметност.

ЗА ОНА ШТО ДО НЕОДАМНА НЕ ГО ЗНАЕВМЕ

ГОЛЕМИОТ ЕРЕТИК Л. Д. ТРОЦКИ

(Деведесет години од појавата на една исклучителна книга
и нејзината несогледана ретро-актуелност)

Директното и арбитрано вплетување на политичарите во сферата на книжевноста и на уметноста воопшто секогаш носи голем ризик и најчесто завршува со крајно негативен исход. Доволно е да се потсетиме на цела една епоха во која една личност диктиреше како треба да се пишува за да дојде, на крајот, до фамозниот слоган: „Писателите се инженери на човечките души“. Од тој „инженеринг“, како што знаеме, не стана ништо. Оние што му се потчинија заостанаа во пишувањето, а откако го согледаа тоа, некои од нив завршија со самоубиство.

Она што недоволно го знаевме е историскиот факт дека постоеја и други *алтернативи*, не само среде храбрите и смели дисиденти, кои не го прифаќаа пропишаниот курс, туку и кај највисоките официози, кои можеа, доколку тоа им беше дозволено, тој курс да го свртат во сосема друга насока.

Таква е книгата за која, колку што ми е познато, никој кај нас не напишал, сè досега, ниту збор, од чија појава поминале цели девет децении и која ретко кој ја имал во рацете. Нејзините идеи, меѓутоа, сепак одделни творци ги користеле и затоа биле анатемисани. И добро е што беше така. Совпаѓањето беше сосема спонтано. И, затоа, во творечка смисла – толку продуктивно.

Малку е познато дека еден од лидерите на Октомвриската револуција, Л. Д. Троцки, во својата рана фаза имал сериозни литературни планови и претензии и дека до 1914 година во Русија и на Запад објавил голем број критики и есеи за убавата книжевност и ликовната уметност (трите осврти за виенската „сецесија“), во кои изнесува лудни погледи за современата уметност во Русија и на Западот. Но, нашето внимание овојпат особено го привлекува првиот дел на неговата со децении забранета и недостапна книга „Книжевност и револуција“

(Москва, 1923), во која тој се осврнува на најновите книжевни појави по 1917 година. Паѓа в очи, пред сè, изборот на авторите и на темите, кои на мошне промислен начин ги третира Троцки. Тој тргнува од противниците на Револуцијата, Зинаида Хипиус, Мерешковски, Розанов, продолжува со сопатниците („попутчици“), Кљуев, Есенин, Серапионовите браќа, Всволод Иванов, Борис Пиљњак, Александар Блок, за да заврши со рускиот футуризам и Мајаковски, формалната школа и марксизмот. Веќе овој избор зборува за критериумите и селективноста на авторот, кој се фокусира врз најзначајното и највредното што го создаде руската книжевност во мошне турбулентното време на 20-тите години. Во сите свои анализи Троцки пројавува исклучителен усет за вистинските вредности во литературата, ставајќи ги настрана политичките и идеолошките импликации на разгледуваните дела. Тоа најдобро го гледаме од неговите оценки за Мајаковски, како врвен репрезент на рускиот футуризам. Во уметничка смисла Мајаковски за него е најслаб токму во оние творби во кои тој како комунист е најцеловит!? И обратно, неговото творештво е најсилно кога се потпира врз сопствената *индивидуалност*: „На крајот на краиштата“, заклучува Троцки, „неговата рана футуристичка поема ‘Облак во панталони’, поема за неостварената љубов, е уметнички најзначајното, творечки најсмелото и најветувачко дело на Мајаковски“.

Најинтересното во оваа долго забранета книга е она што можеби е и најбитно за преоценката на нашето севкупно литературно минато во XX век. Тоа се поглавјата: „Пролетерската култура и пролетерската уметност“, „Партиска политика во уметноста“ и „Уметноста на револуцијата и социјалистичката уметност“. Секој би помислил дека зад овие наслови се кријат директиви на високиот партиски функционер и чиста идеолошка прагматика. Но, длабоко ќе се излаже... Тоа се, всушност, најзначајните идеи на Големиот Еретик во промислувањето на уметноста, директно спротивни на погледите што наскоро ќе ги наметне како задолжителна догма неговиот главен опонент – Сталин. Поаѓајќи од ставот дека уметноста го конституира највисокиот степен од развојот на една епоха, Троцки се залага за тотална слобода и автодетерминација на уметникот. Уметничкото творештво, според него, се темели врз две императивни категории: а) респект на вистината, што ќе рече: апсолутна верност на уметникот на сопственото „јас“; и б) апсолутна слобода на изразот. „Уметноста мора самата, со сопствени средства, да ги прокрчи своите патишта и никој не смее отстрана да ѝ се меша и да ѝ наредува. Партијата не е повикана да командува и да арбитражира во културата. Не постои“, вели Троцки, „‘пролетерска култура’ и ‘пролетерска книжев-

ност'. Тоа се 'опасни термини'“. „Пролетерскиот режим е привремен и минлив, бидејќи историската смисла и моралната големина на пролетерската револуција се состои во тоа што таа ги поставува темелите на бескласната и вистинска човекова култура“.

Беа ли тоа празни соништа на партискиот дисидент или осамени мечтаења на опасниот партиски еретик? Воопшто не. Овие погледи беа прифатени од најкреативниот дел на руската книжевност во 20-тите години. Нивен голем приврзаник беше Александар Воронски – најзначајниот руски книжевен критичар во првите децении на XX век, кој прв проговори за Марсел Пруст и за Сигмунд Фројд во СССР, но кој, за жал, слично како и Троцки, беше набргу отстранет од книжевниот живот, затворен, а потоа и физички ликвидиран во Сталиновите логори во 30-тите години.

Книгата на Троцки беше изземена од сите советски библиотеки и забранета за употреба, бидејќи таа беше директен опонент на официјалната и догматска доктрина на „соцреализмот“. Но, нејзините идеи го продолжија своето зрачење. Тие останаа една *алтернативна парадигма* и денеска за сите што размислуваат како да се изнајде прифатлива солуција меѓу идеите и креативноста за која постмодернизмот не најде решение, солуција што не престанува да ги бранува умовите на голем број ретки творци во светот, кои поаѓаат од ставот дека новата уметност можат да ја остваруваат само оние што се подготвени да живеат со својата епоха, а не независно или наспроти неа.

ЛЕВ ТРОЦКИ, НИЕ И – ОНИЕ ДРУГИТЕ...

Во 1923 година во Москва беше објавена книгата „Книжевноста и револуцијата“, чиј автор беше Лев Давидович Бронштејн – Троцки, еден од најзначајните креатори на бољшевичката пролетерска револуција, човекот што ја стабилизира нејзината ударна игла – Црвената армија, учествува во низа акции за нејзиниот опстанок, низа години десна рака на Ленин. Оваа книга, единствена во тој жанр што ја напишал Троцки, ретко кој од левоориентираните луѓе во СССР, но и надвор од него, ја имале во рацете. Низа години таа беше недостапна за читателите, а извесен период и забранета во СССР. Дури по 40 години таа се појави во Франција со предговор на Морис Надо, а потоа и во други земји на Западот и во Европа, меѓу кои и во Југославија во 1971 година. Познато е, поради судирот со Сталин и бирократските сили во СССР, Троцки беше целосно детрониран, а неговото име стана табу за сите што му поведуваа на Сталин и на сталинизмот. За него во една од советските енциклопедии од 30-тите години стоеше: „Троцки, идеолог и лидер на ситно буржоаско струење, туѓо на марксизмот-ленинизмот, кое ја сокрива својата опортунистичка сушност зад лево радикални погледи и ставови...“

И, така, Троцки исчезна, но останаа троцкизмот и „троцкистите“, т.е. ние, како што нè нарекоа пред многу години нашите противници. Троцкисти беа оние што беа против Сталин и сталинистичкиот догматизам и неговите адепти, против теоријата на одразот на Тодор Павлов и социјалистичкиот реализам врз која таа се потпираше.

Кога денес од една подалечна перспектива ќе го погледнеме тој судир, можеме да видиме дека идеите на книгата на Троцки, која никогаш не сме ја имале во рацете, во голема мера застапува идеи што им беа мошне блиски на нашите сопствени, иако од нејзината појава тогаш поминаа цели 30 години, а Троцки веќе 13 години не беше меѓу живите.

Ќе наведем неколку фрагменти од оваа книга, посебно од оние нејзини делови што имаат клучно и принципиелно значење за разви-

токот на литературата во земјите што оствариле револуција или кои се борат сè уште за нејзиното остварување.

Така, во текстот „Партиска политика во уметноста“ Троцки пишуваше: „Уметноста мора своите патишта да ги пробие со своите сопствени нозе... Методите на маркизмот не се методи на уметноста. Во сферата на уметноста Партијата не е повикана да командува. Партијата не смее да се претвори во литературен кружок, кој ќе се бори со другите литературни кружоци и ним да им конкурира. Диктатурата на пролетеријатот е средство, а не цел. Историското значење и моралната големина на пролетерската револуцијата се состојат од фактот што таа ги поставува темелите на една култура, која нема да биде класна култура, туку прва вистински хуманистичка култура“.

Но, Троцки не се запира само на литературата и на уметноста. Тој ги проширува своите идеи врз целокупната култура. И, тука доаѓаме до ставовите со кои Сталин и неговите адепти никако не можеа да се согласат. Троцки е против секое сфаќање на новата култура како класна, макар била и онаа на пролетерската класа. Тој најнапред предупредува дека диктатурата на пролетеријатот е само *средство*, а не *цел* на големиот пресврт и дека историското значење и моралната големина на пролетерската револуција се состојат во фактот што таа ги поставува темелите на една култура, која нема веќе да биде класна, туку прва вистинска хуманистичка култура. Тој е свесен дека творецот често не го остварува тоа што го сака и дека неговото дело не е илустрација на една идеологија, туку достигнување на комплексни цели, при што тој го ангажира целото свое битие!

Троцки се залага за тотална слобода, за автодетерминацијата во областа на уметноста. Тој добро знае дека уметникот често не го остварува она што го сака и дека неговото дело не е илустрација на една идеологија.

Троцки смета дека уметноста го конституира највисокиот степен на една епоха. Тој инсистира врз две клучни детерминанти:

- а) уметничката креација се темели врз респектот на вистината, што ќе рече апсолутна верност на уметникот на сопственото „јас“; и
- б) апсолутната слобода на изразот.

Затоа со толку внимание и селективна критичност во својата книга тој пишува и за „попутчици“ (сопатниците) на револуцијата, за Есенин, Б. Пилњак, Серапионовите браќа, за Ал. Блок, за футуризмот и за Мајаковски, за формалната школа и за многу други автори, кои не

беа ниту марксисти, ниту комунисти, но се вградуваа во големиот општ бран што го донесе големото историско време.

Каква врска имаат овие ставови од времепловот на историјата со македонската книжевност од поново време? За среќа – имаат! Особено во почетокот на 50-тите години на XX век, кога многу троцкистички анатемии се појавија на адреса на македонската книжевна критика, посебно врз онаа од таборот на т.н. „модернисти“. За тоа повеќе пати сме пишувале. Треба само да се отворат главните дела на македонските критичари, на пример оние на Димитар Солев и неговите книги од почетокот на 50-тите години, кога младиот критичар вели: „Нашата денешна проза е грубо дидактична, таа неретко остава впечаток дека е многу повеќе идејна, отколку уметничка. За парадокс, минусот се чини не е во тоа што е идејна, туку што е упростено идејно и неуверливо уметничка. Нашата проза се ослонува на сув фактографски објективизам и мисли дека го предава животот ако ги набројува неговите ограничени реквизити, макар што меѓу нив човекот едноставно го нема или е и самиот реквизит... А треба не само да се опише туку и да се открие... Далеку сме од вистината за современиот човек. Треба да му се овозможи на човекот да влезе во литературата – гол, цел, тој...“ „Уметничкиот збор никогаш не бил и не можел да биде директен одраз на животот, зашто меѓу животот и уметноста постои човекот, кој живее творејќи или кој твори живејќи. Накратко, естетиката не смее да биде потпалувач на студената војна помеѓу уметноста и животот“.

А, во програмската статија на авторот на овој текст „Маргиналии на тема: ново“, која кружеше низ редакциите, од кои само „Млада литература“ се осмели да го објави, стоеше: „Помеѓу уметноста и реалноста не може да постои расчекор, само треба да видиме: за каква уметност станува збор и каква реалност е во неа оваплотена. Уметноста е самостоен чин, таа не е ничија слугинка“.

Тој резолутно се залага за целосна слобода на творештвото, за естетски плурализам наспроти дотогаш доминантниот естетски монизам, т.е. доктрината на социјалистичкиот реализам, која ја застапуваа нивните естетски противници.

Тоа беа погледи и ставови што мошне тесно коинцидираа со основните постулати на книгата на Троцки и се покажаа далеку плодотворни и функционални по однос на современиот литературен развик од оној на догматиците и соцреалистите. При сето ова не можеме да не забележиме дека овој судир во кругот на македонската левица се одвиваше по раскилот на Тито со Сталин, кога во СФРЈ задуваа нови

ветрови и кога името на Троцки, иако беше под длабока забрана, не значеше фатална пресметка со оние што беа блиски со неговите литературни идеи. Да не дојдеше до тој судир, патот на македонската литература во деценијата што следуваše ќе беше поинаков, а и судбината на оние што и натаму ја застапуваа сакросантната соцреалистичка догма.

Троцки и троцкизмот во поширокиот контекст

И, така, под „Троцки и троцкизмот“ бевме подразбрани – ние, бидејќи се застапувавме резолутно за целосна слобода на уметничкото творештво, за неговиот индивидуален и вредносен карактер против естетскиот монизам и јаловиот колективизам, против партискиот диктат и неговата контрола. Но, сега од една поголема временска дистанца гледаме дека и ние во тој момент одвај нешто знаевме за Троцки и неговите идеи и неговата судбина, а, парадоксот да биде уште поголем, истото се однесуваше и на оние од другата страна, кои на своето знаме се декларираа како антитроцкисти, за „Харковската линија“, за „дијаматот“ и неговите естетички шеми. Главниот судир среде југословенската книжевна левица беше се веќе одиграл петнаесетина години пред нашата македонска книжевна конфронтација. Нејзиниот епицентар се наоѓаше во Загреб, каде што во триесеттите години се разгоре невидена хајка против најкрупниот и најзначаен писател на целокупната југо-левица – Мирослав Крлежа, и неговите следбеници, од една, и бројната строго партиски инсторирана група, предводена од крупни партиски личности. Токму Троцки и троцкизмот беа анатемата со која требаше да се раскринка и да се елиминира од социјалистичкиот фронт дискриминираната група околу Крлежа и неговата „троцкистичка“ фаланга. Во тој момент, во 1939 и 1940 год., таа имаше свој орган, своја цврста ориентација и свои приврзаници. Тоа беше ударното, иако краткотрајно списание „Печат“, кое започна да излегува во почетокот на 1939 год., а неговата програма најангажирано ја формулираа Мирослав Крлежа од Загреб и Марко Ристик, критичар и теоретичар од Белград. Ним пред крајот им се приклучи и најмладиот и најталентиран југословенски поет од тоа време, младиот Оскар Давичо. Наспроти нив стоеше исто така импозантната група на партиската интелигенција на чело со Радован Зоговиќ, Милован Ѓилас, Јован Поповиќ, Огњан Прица, Стеван Галогаша, Ѓорѓе Јовановиќ. Судирот беше исклучително жесток, па можеме слободно да речеме дека никогаш, ниту пред тоа ниту потоа, слична полемичка канонада не е водена во рамките на една идејна формација на балканските простори.

Главниот идеолог и застапник на партиските ставови беше социологот Огњан Прица, а главни прицелни точки на неговата бескомпромисна критика – Марко Ристиќ, кој беше означен како „париски троцкист“ и најблизок пријател на буржоаскиот дегенерик, надреалистот Андре Бретон. А, веднаш потоа и Крлежа, макар што Партијата се воздржуваше од дефинитивен раскин со него и поради неговиот огромен книжевен авторитет, изразувајќи чудење како една таква личност може да им дава поддршка на овие „светски пробисвети и помодари“, кои ја компромитираат социјалистичката идеја. Крлежа решително ја отфрли поштедата што му ја доделија овие партиски комесари и, револтиран од сета збрка што ја создадоа партиските, главно, неталентирани инструктори, тргна во решителен контранапад. Тој ја напиша својата книга „Дијалектички антибарбарус“ во 1939 год. – најпоразниот памфлет објавен на југословенската книжевна левица. Тој целосно го зема во заштита проскрибираниот предавник и троцкист Ристиќ, а еднакво и „троцкистичкиот бандит“ Оскар Давичо, кој токму во тој момент ја објавува својата извонредна прва поетска збирка „Песни“ и кого Крлежа го оцени како најталентираното поетско име во левиот фронт на југословенската литература. Крлежа, притоа, се оградува од француските надреалисти и нивните врски со „најголемиот предавник на социјалистичката револуција“ – Троцки, подвлекувајќи дека тој самиот надреалист никогаш не бил и дека не е работата во тој „изам“, туку во нешто сосема друго. „Не е работата“, нагласува Крлежа, „во *политиката* на оваа наша расправа што се разгоре околу ‘Печатот’, туку во *книжевноста*, и не станува збор за нашето десно застранување, туку за лошото, дијалектички безидејно и безусловно фразерско применување на тезата за социјалната тенденција во рамките на нашата лева книга“. Крлежа го завршува својот разурнувачки памфлетски текст со заклучокот дека станува, напосто, збор за амбицијата на минорните писатели да се наметнат како челници на револуционерното движење, а сè она што ја разоткрива и ја критикува нивната бездарност и инфериорност политички да се дискриминира и да се нарекува ревизионизам, западен импорт, *троцкизам* во неговите предавнички облици.

Сето ова се одигруваше во времето на граѓанската војна во Шпанија, во времето на големиот подем на фашизмот, среде првите сигнали на Втората светска војна, која набргу ќе го запали светот.

Во април 1940 год. излегува последниот број на списанието „Печат“ и отпорот на Крлежа и крлежијанците беше дефинитивно запрен.

И, така, судирот на книжевната левица заврши во 1940 год. За темата што ние овде ја третираме мошне е индикативен *начинот* на кој

тоа се случи. Иако Крлежа дури и на страниците од својот „Дијалектички антибарбарус“ упорно тврдеше дека тоа и не е некоја политичка и идеолошка конфронтација, туку судир на талентираниите и неталентираниите писатели, испадна дека тоа не е сосема така. Во април 1940 год. излезе последниот број на „Печат“, а во октомври истата година во Загреб се појави публикацијата од која е објавен само еден број, прв и – последен. Тоа беа фамозните „Книжевни свески“, со кои требаше да им се зададе завршен удар на „печатовците“, т.е. на Крлежа и на троцкистите. Во него КПЈ побара засилување меѓу правоверните марксиста и комунисти од соседните земји. Од Бугарија е повикан Тодор Павлов, нам добро познат теоретичар на „теоријата на одразот“, респ. на соцреализмот, сталинистичкиот концепт за литературата, кој на првиот конгрес на писателите на СССР во Москва го поднесе Максим Горки. Во „Книжевни свески“ беа објавени цели четири статии од него во кои и тој безмилосно ги напаѓа „печатовците“ Крлежа, Марко Ристиќ, т.е. „троцкистите“. Имаше во „Књижевне свеске“ и други прилози, се разбира од Огњан Прица (со три статии), од Ѓилас, Коча Поповиќ и една од Јосип Шестак, име што никој не го знаеше во писателските кругови. Тоа, всушност, беше еден од функционерите на КПЈ – Едвард Кардељ, а неколку месеци пред тоа во официјалниот орган на Партијата „Пролетер“, под псевдонимот Т. Т., се појави анонимниот текст „Троцкизмот и неговите помагачи“, во кој не стануваше збор за Троцки, туку за неговите „помагачи“ – Марко Ристиќ и писателската група околу Крлежа. Се покажа дека автор на оваа статија не е никој друг, туку – генералниот секретар на КПЈ – Јосип Броз!

Во неа црно на бело пишуваше: „Троцкистите дејствуваат литерарно. Тие божем од некое научно стојалиште со своето драскање предизвикуваат збрка во главата особено на младите интелектуалци и некои работници... Но, троцкистите сега настапуваат под знакот на ревизијата на марксизмот и ленинизмот... на чело со таквите типови како надреалистот Марко Ристиќ, интимус на парискиот троцкист и буржоаски дегенерик, Бретон...“

Со тоа, без секое сомневање, врз печатовската група и нејзините „троцкистички“ идеи и ставови беше ставен дефинитивен печат.

Настапи Втората светска војна, започна НОБ на Југославија на чело со Тито. Крлежа, еднакво и Марко Ристиќ, се разбира, во неа не учествуваа (првиот го помина сето време во азил во една загребска болница за душевно болни, вториот во Врњачка Бања). Но, дојде и крајот на војната и Ослободувањето и работите требаше да се објаснат и да се разбистрат. За среќа, дојде до преломен момент, до средбата на

Тито со Крлежа во Шестине. Првите години требаше да се издржи жестоката офанзива на Радован Зоговиќ и на неговите адепти за – конечно – да дојде до говорот на Крлежа на Љубљанскиот конгрес на писателите на Југославија во 1952 год. Така отпочна нова епоха во развојот на сите југословенски литератури, вклучувајќи ја и македонската, во која се афирмираше принципот на слободата на уметничкото творештво и културниот плурализам во сите области на уметничкото создавање.

За Троцки и троцкизмот никој веќе не проговори. Таквите аргументи сега веќе немаа смисла, бидејќи и еден од врвните соборци на Тито и личност од највисокото партиско раководство – Моша Пијаде, во една пригода беше рекол: „Па, мораме конечно да признаеме дека нашата културна политика во минатото беше погрешно поставена и ни донесе повеќе штета отколку полза“.

Да завршиме со констатацијата дека знаменитата книга на Троцки, која токму сега го промовира своето 90-годишно постоење, кај нас, во Македонија, никогаш не била објавена. Таа е публикувана единствено во Риека, 1971 год., во издание на „Отокар Кершовани“, под уредништво на Предраг Вранички, но без предговор или поговор, или каков било друг и најмал коментар!?

Смислата, вредноста на книжевно-естетските идеи на Троцки и на троцкистите, впрочем, сè до денес, па ни во СССР, не се на соодветен начин ниту проучени, ниту вреднувани, ниту објаснети. Единствено Бретон и неуморниот истражувач Морис Надо нив ги преведоа и ги протолкуваа пред француската книжевна и интелектуална сцена. Андре Бретон („францускиот дегенерик“) во една од своите последни книги детално ги опиша и средбите со Троцки во Мексико во летото 1938 год. и нивната решеност да напишат нов заеднички манифест под наслов „За една нова независна револуционерна уметност“, кој требаше да им биде дистрибуиран на сите леви револуционерни организации во светот како повик за формирање на една нова, ангажирана солуција меѓу сонувањето, револтот и љубовта (Ф. И. А. Р. И.). Тоа никогаш не беше остварено, бидејќи во мај 1940 год. во својот дом во Којоакан во Мексико Троцки беше сверски убиен од страна на Сталиновите спец-служби. Бретон се врати во Европа, започна новата светска војна, а овој манифест остана сè до денеска неадекватно прочитан, иако неговите погледи и идеи лебдат пред очите на оние што во денешниот хаотичен и морално и интелектуално разнишан свет очекуваат од културата, како последна надеж, некаков патоказ и некаква разрешница.

МАРКСИЗМОТ И ЧОВЕЧКИТЕ ВРЕДНОСТИ

(некогаш, денес, перспективи)

(Абстракт)

I. Економически и финансoвoк кризис в мире 2008 гoдa. „Контрa-удар“ Маркса.

Анализи Маркса во „Капитале“ предвидели гoкaк имманентнoу характеристикy капиталистическoу системy. Бoльшaя рaзницa между „теми, у кoгo естe“ и „тех, у кoгo нeт“, все бoльшe увеличивaетсe. Глобализм стaл инструмeнтoм неолибeрaлизмa, кoтoрoк пoпытaетсe устанoвить дoминaциy в мире.

II. „Тягoты“ Маркса и „oптимизм“ Сартрa. Столкнoвeния литерaтурных левых в XX вeкe: Троцкий, Бухарин, Бретон, Крлежa. Марксизм и дoгматизм в Македoнии.

III. Нoвaя волнa марксизмa кoнцa XX и нaчaлa XXI вeкa: Хoбсбаум, Бурдиe, Кастoриадис, Иглтон, Бaдью, Жижeк, Пикeти.

„Прихoдит ли нeвoзмoжнoе?“

„Нужнo прoлoжить путь, нo этo нe oзнaчaет, ктo вы мoжeтe бьтe тoлькo – спутникoм“.

A. Бaдью

1.

Ви честитaм, драги кoлeги, штo имaвте смeлoст eднa вaквa тeмa дa вклучитe вo вaшaтa прoгрaмa. Кoлку штo ми e пoзнaтo, зa пoслeдни-вe двaесeтинa гoдини тoа сe прaви првпaт нa eднa јaвнo oргaнизирaнa дeбaтa. Мнoгуминa oдaмнa мислaт дeкa мaрксизмoт e сaмo eднo минaтo, дeнec мртвo учeњe и дeкa нeгoвитe пoстулaти и сoзнaнијa нe мoжaт сo ништo дa придoнecaт дa сe рaзрeтчи мaглaтa нa дeнeшниoт сeoпшт

светски хаос. Но, има и други мислења. За овие, другите, ќе се обидам денес нешто да кажам. Ќе започнам со тоа што ќе ги споменам двата романи што одиграа и што имаа големо влијание врз мене и врз моите определувања во раната младост. Тоа се: *Да имаш и да немаш* од Ернест Хемингвеј и *Бедни луѓе* од Достоевски. Првиот наслов зборува самиот за себе, додека вториот е метафора: во својот прв роман генијалниот руски писател покажа дека духовните и моралните вредности на човекот се многу позначајни и побитни од оние другите. Се разбира, доколку ги има. А, ние денес живееме во епоха во која разликата меѓу оние што имаат и оние што немаат сè подлабоко се шири, бидејќи богатите стануваат сè побогати, а бедните сè победни, додека моралните вредности и хуманите квалитети сè повеќе одат на заден план. Значи, живееме во епоха на голем расчекор меѓу богатствата, кои во своите раце ги држат малкумина избраници, и сиромаштијата на оние што мораат да наведнат глава пред првите, епоха во која се одигруваат гротескни промени и сè подлабок расчекор меѓу технолошкиот прогрес и духовната рецепсија, која зафаќа сè поголем број земји во светот.

Што може тука марксизмот, наспроти страотната нееднаквост и антрополошката криза во која западнавме?

Колку и да се бројни скептиците, ќе изнесам неколку податоци што сигнализираат дека, сепак, нешто почнува да се менува. Најавените промени се во директна врска со економската и со финансиската криза, една од оние што токму Марксовите анализи во Капитал ја беа предвиделе како иманентна карактеристика на капиталистичкиот систем. Финансискиот потрес на 2008 година, покрај многуте други, ги предизвика следниве реакции, кои многумина ги нарекоа „Марксов противудар“:

(а) Лондонскиот весник „Дејли телеграф“ (кој најмалку би можел да се нарече „промарксистички“) во бројот од 13 октомври 2008 година во еден од своите најголеми наслови пишува: „Денешниот ден ќе остане забележан во историјата како ден во кој капиталистичкиот систем го призна својот пораз“.

(б) Во Њујорк продолжија демонстрациите на младите пред Волстрит. Протестантите извикуваа пароли: „Маркс беше во право!“

(в) Од Франкфурт издавачите соопштуваат дека продажбата на „Капиталот“ од Карл Маркс се зголемила трипати.

(г) Во Париз познатото списание „Magasine littéraire“ објавува на 30 стр. текст за марксизмот и прашува: „Која е причината за ренесансата на она за кое се тврдеше дека е одамна мртво?“

Лисјен Сев (Lucien Sève), еден од помладите француски марксиста, пишува:

Следејќи го Маркс треба без одлагање да започнеме со надминувањето на капитализмот и да тргнеме на долг марш кон општествената организација во која луѓето низ нови видови здружување ќе ги стават под контрола своите отуѓени општествени сили. Сè друго е само фрлање прав в очи... (Lucien Sève, „Penser avec Marx aujourd’hui“, Paris, 2008)

За сеништето на огромната нееднаквост што му се заканува на светот со непредвидливи последици започна да се пишува уште од самиот почеток на новиот милениум, кога стануваше сè појасно дека глобализацијата станува сè повеќе инструмент на неолиберализмот кој воспоставува планетарна доминација. Автори како Игнацио Рамоне (Ignacio Ramonet) или Анри Бартоли (Henri Bartoli), кои и не се декларираат како марксиста, пишуваа на следниот начин. Рамоне во 2002 година, во еден од своите редакциски текстови, прашува:

Не сме ли на прагот на една неочекувана социјална војна, која во овој момент ја карактеризира еден од големите парадокси: да има повеќе бедни од кога и да е порано, а помалку протести и револти од секогаш... Додека една половина од човештвото живее во сиромаштија, повеќе од една третина – во мизерија, 800 милиони луѓе во недоисхранетост, една милијарда остануваат неписмени, милијарда и пол немаат вода за пиење, две милијарди немаат секогаш струја за основните потреби... Исцрпен ли е марксизмот како мотор на социјалните промени...? (Ignacio Ramonet, „Guerre sociale“, *Le Monde Diplomatique*, novembre, 2002, Paris)

Анри Бартоли, еден од најзначајните економисти на денешницата, му реплицираше:

20% од најбедната популација на светот располага само со 1,5% приходи од целокупниот светски доход а, од друга страна, 500 најбогати луѓе на светот имаат поголем годишен личен доход од 416 милиони луѓе меѓу најбедните! Ако тројца најбогати луѓе на светот располагаат со богатства што ги надминуваат поседите на 47 од најбедните земји, ако 475 најбогати луѓе во светот ги контролираат богатствата што го надминуваат доходот на поло-

вина од сето човештво, тогаш не е тешко да се претпостави дека социјалната експлозија не е далеку, т.е. дека новите социјални теории ќе му понудат на засегнатиот и длабоко навреден дел од планетава некоја нова идеја што ќе ги обедини, со што јавачите на апокалипсата одново ќе се појават на хоризонтот (Henri Bartoli, „Ethique et histoire modialisation et ethique“, Société européenne du culture, Venise, 2007).

2. Судирите на книжевната левица

Марксизмот и уметничката авангарда на XX век

„Левицата“, пишува во една од последните свои книги Ален Бадју (Alain Badiou), еден од денес највидните и највлијателни марксиста и комунисти, „е нешто повеќе од едно политичко и парламентарно струење. Таа е Идеја. Оттука и толкавата нејзина отпорност и перманентност“.

Пред речиси 60 години нешто слично беше констатирал Ж.П. Сартр во текстот „Прашање на методот“, пишувајќи: „Марксизмот е сè уште млад, речиси во детството. Тој останува филозофија на нашето време и не може да биде надминат, бидејќи условите што го создале сè уште не се надминати“.

Ако се потсетиме на новите околности, кои ги изложивме погоре преку исказите на Рамоне и на Бартоли, станува јасно дека причините за појавата на марксизмот и на левицата воопшто се перпетуираат и во XXI век, а со нив и оживувањето на комунистичката идеја, бидејќи други, подобри и поефикасни, засега нема.

Но, Сартр, исто така, визионерски предвиде дека марксизмот се разликува од другите филозофски струења и методи кои повремено се јавуваат и потоа исчезнуваат по тоа што е тој нешто друго во однос на нив. „Марксизмот не е завршен систем, тој е задача, проект што треба да се оствари“. И Бадју, како дамнешен следбеник на Сартр, во тој поглед одново се согласува со него објаснувајќи го својот став во денешни услови на нешто поинаков и резолутен начин. „Треба да се трасира патот, но тоа ја исклучува можноста да бидете само сопатник во него“. Затоа тој и вели дека не е воопшто доволно да бидете она што ние на времето го нарекувавме „симпатизери“. Многумина гласаат за левицата на изборите, но тоа сè уште не значи дека тие гласачи се „левичари“, вели тој.

3. За Марковата „тешкотија“ и за Сартровиот оптимизам

Во средишниот дел од нашата расправа, како што веќе најавивме во поднесените тези, ние ќе се обидеме да го реконструираме марксистичкото наследство од минатото, а пред сè она поврзано со нашата основна вокација (како литературен критичар) и професионална ориентација како професор по книжевност, т.е. некои негови отворени прашалници и евентуални заблуди за кои на времето малку знаевме, а кои, разјаснети од денешна перспектива, би можеле да нè доближат до одговорите на прашањето: „Како понатаму?“

Најнапред, Маркс во неговиот Прилог кон критиката на политичката економија, зборувајќи за епот и за неговиот историски статус, ќе рече:

За некои облици на уметноста, на пример епот, прифатено е дека тие не можат никогаш да се произведат во нивниот светскокласичен вид што ќе го создаде уметничкото производство како такво; значи – во областа на самата уметност некои нејзини поважни облици се можни единствено на понизок степен од развојот на уметноста... Но, тешкотијата не е во тоа да се сфати дека грчката уметност и епот се врзани за извесни облици на општествениот развој. Тешкотијата е во тоа што тие сè уште ни даваат уметничко уживање и што, до извесна мера, важат како норма и како недостижен пример.

Слични ставови повеќекратно ќе повтори и Енгелс по смртта на Маркс. Како денес да се објасни оваа Маркова „тешкотија“? Од што е условена таа? Се соочуваме ли со неа и денес или е таа една анахрона и надживеана марксистичка реликвија и рецидив? Нашиот одговор е: сè додека, по поплавата на сите -изми и парадигми што се менуваа во изминатиот (XX) век, *вредносната кризиса* на уметноста мораше да го положи оружјето – тоа е така. Но, денес, кога нејзините нови облици и импулси се најавуваат како неопходни и како нови иницијативи за автентичното превреднување во оваа сфера, таа станува исклучително неопходна и актуелна.

По смртта на Ленин дојде крајот на естетскиот плурализам во уметноста и во културата на СССР. Неговиот наследник, Ј.В. Сталин, стори сè плурализмот да исчезне како официјална политика на новата власт и тој да биде заменет со естетскиот монизам и социјалистичкиот реализам како негов дериват и како негов наследник. Потоа, новиот „-изам“ стана знаме и икона на сите што беа определени за марксист-

тичката (читај: сталинистичка) идеологија во СССР, но и во светот во целост, што предизвика несогледливи и катастрофални последици. На Првиот конгрес на советските писатели во 1934 година, со поддршка на големиот авторитет на Максим Горки, соцреализмот беше плебисцитарно официјализиран.

Но, таа индоктринација на севкупниот културен и уметнички космос не одеше безболно и без отпори. Ќе наведеме овде неколку строго премолчувани случаи на времето за таквите отпори и за личностите што беа нивни носители.

Најнапред, Л. Д. Троцки и неговата книга *Литературијата и револуцијата* објавена во последните години од животот на Ленин (1923), а потоа, по конфликтот со Сталин и прогласувањето на Троцки за непријател бр. 1 на СССР, забранета и исклучена од сите библиотеки и легално објавена во Русија дури 40 години по нејзината појава. Таа содржеше ставови што беа директно спротивни од оние на Сталин и, доколку тие беа прифатени, светот на напредната левоориентирана литература ќе беше целосно поинаков од оној што беше наметнат од Сталин. Таа содржи две клучни определби: (а) тотална слобода на автодетерминацијата во областа на уметноста. Респект на вистината, што ќе рече, апсолутна верност на уметничкото, на сопственото „јас“. Со тоа – апсолутна слобода на изразот; и (б) „пролетерска“ уметност и литература – не постои. Тоа се „опасни термини“. Методите на марксизмот не се методи на уметноста. Во сферата на уметноста партијата не е повикана да пресудува и да командува. Историското значење и моралната големина на пролетерската револуција се состои во фактот што таа ги поставува темелите на една култура што нема да биде класна, туку прва вистински хуманистичка. Потоа, Бухарин, кој не беше премногу ангажиран во сферата на културата, иако беше еден од највидните теоретичари на марксизмот и врвен партиски лидер. Миленик на Ленин, кој него мошне го ценеше. Запаметен по опсежниот реферат поднесен на Првиот конгрес на писателите на СССР, за кој многумина мислеа дека е, всушност, партиска програма и манифест на власта. Во него тој, наспроти очекувањата, искажува највисоко мислење за Пастернак и за неговата поезија, кој инаку важеше за „формалист“ и аполитична поетска личност. По смртта на Ленин и искачувањето на Сталин на врвот Бухарин ги губи сите позиции во власта и влијанието во општествениот живот на СССР. Тој беше уапсен поради неговите контраставови спрема репресивните методи на Сталин во процесот на колективизацијата на селото, а набргу и физички ликвидиран. Троцки беше отстранет, Бухарин ликвидиран, но судирот на книжевната и културна леви-

ца беше разгорен и ништо не можеше да го запре. Во СССР тој судир беше стигматизиран со инаугурацијата на доктрината на соцреализмот и многубројните монструозни процеси и „чистки“ во 20-тите и особено во 30-тите години, но во другите делови на Европа и на светот жестока полемика во рамките на марксистичкиот поглед на литературата не стивнуваше. Овде ќе ја споменеме „Полемиката за експресионизмот“ во 30-тите години во Германија, во која беа поларизирани, од една страна, Ѓерѓ Лукач (György Lukács), Ана Зегерс (Anna Seghers), а, од друга – филозофот Ернст Блох (Ernst Bloch) и Бертолд Брехт (Berthold Brecht). Потоа, судирот со надреализмот и со неговиот лидер, Андре Бретон (André Breton) во Франција, но и во другите земји, а најмногу и во најжестока форма – судирот на книжевната левица на тогашна Југославија, со Мирослав Крлежа, Марко Ристиќ и Оскар Давичо, од една, и Огњен Прица, Радован Зоговиќ, Јован Поповиќ и Милован Ѓилас, од друга страна. Тој судир кулминираше со појавата на списанието „Печат“ („Реџат“) на М. Крлежа и неговата осуда изречена од страна на КПЈ преку „Книжевните свески“ во 1940 година, во кои доминираше личноста на бугарскиот теоретичар Тодор Павлов со неговата „теорија на одразот“ и неговите догматски соцреалистички тези. Она што често се заборава (или се премолчува) е фактот дека и македонската книжевна конфронтација во 50-тите години на XX век, всушност, беше судир меѓу две струи („реалисти“ – „модернисти“), од кои и двете беа идеолошки на исто рамниште, т.е. марксистички, со тоа што првата ги продолжуваше гносеолошкосоцреалистичките погледи експонирани во „Книжевни свески“ (Димитар Митрев, Георги Старделов и др.), додека втората – „модернистите“ – не беше ништо друго освен следбеник на „печатовската“ онтолошка линија на Крлежа, Ристиќ и Давичо. Накусо, приврзаник на овој вид марксистичка естетика за која на времето се залагаа и Брехт, и Сартр, и Бретон.

За нашава тема од особено значење е расколот и судирот на книжевната левица во француската книжевност во 20-тите и во 30-тите години на XX век. Најнапред, „разделбата“ го зафати тесното пријателство на Бретон со Луј Арагон (Louis Aragon), негов близок следбеник и втемелувач на надреализмот во Франција. Арагон ги „промени“ своите ставови на II меѓународна конференција на револуционерните писатели, МОРП, одржана во Харков во 1930 година, каде што тој се приклучи кон тврдата догматска линија, која подоцна го подготви соцреализмот, без да се консултира со Бретон, кој на овој собир не присуствуваше. Посакувајќи да ја оствари својата дамнешна идеја на „споените садови“, според која спојувањето на надреализмот со револуцијата е неизбежно

за да се дистанцира од бирократскототалитарната политика на Сталин, Бретон во 1930 година го иницира списанието „Надреализмот во служба на револуцијата“, кое, за жал, веќе во 1933 година, по шест објавени броја, престана да излегува, наоѓајќи се под строотен притисок на Комунистичката партија на Франција која му остана верна на Сталин. Но, неуморниот Бретон не престана да размислува и да се бори за посакуваната солуција меѓу надреализмот и социјалниот ангажман на страната на сите подјармени општествени сили. Тоа го доведе во контакт со Троцки, кој веќе беше изолиран на Запад, со кого се сретна кај нивниот заеднички пријател, големиот скулптор Диего Ривера во Мексико, каде што во 1940 година заедно го подготвија манифестот што требаше да ги обедини сите напредни уметници од светот – F. I. A. R. I, во кој требаше конечно да се оствари Бретоновата идеја (што беше идеја и на Троцки од 1923 год.), според која „уметниците и писателите можат да се стават во служба на револуцијата, но само доколку таа самата ги почитува нивните длабоки потреби и нивната специфична улога“. Овој документ завршуваше со зборовите: „Она што ние го сакаме е следново: независност на уметноста – за револуцијата; револуцијата за дефинитивно ослободување на уметноста“.

Замислата, за жал, остана нереализирана. Започна Втората светска војна. Во меѓувреме Троцки беше ликвидан од страна на Сталиновите безбедносни служби. Бретон остана во неколкугодишен азил во САД.

4.

Слични поделби и расколи врз идејноестетска основа кај нас во Македонија во овој период немаше. Но, она што подоцна го привлече нашето внимание и кое може да се оцени како „иницијална каписла“ на идната конфронтација меѓу македонските марксисти е фрагментот најден во архивската оставнина на младиот Ацо Караманов, кој херојски загина како борец во НОБ и кој во својот интимен Дневник запиша:

Современата марксистичка критика, која како единствена појдовна точка ја има социологијата и политичката економија не знае, или подобро речено, не сака да знае за улогата на самата личност и за целиот нејзин духовен багаж што таа го црпи од длабочината на општеството исто колку и од длабочините на своето сопствено битие, кое е дел од тоа општество. Мислата дека е личноста дел од општеството, доволно добро се знае, но дали доволно добро

се знае истата мисла превртена и рефлектирана во огледалото на друг принцип: дека општеството е дел од личноста? Или, се чини дека јас не сум доволно добар, т.е. не сум доволно догматски тесен, праволиниски приврзаник на марксистичката литературна критика и историја. Тоа насилно скратување на растојанието што ја одделува литературата од социологијата, тоа внесување на тесни принципи при иследувањето на законите на едни науки на терен на иследувањето на други науки, тоа вештачко правење една идентичност од далечни или блиски аналогии, е сигурно земајќи ненаучно, тенденциозно или мириса на принципите на застарената и псевдонаучна средновековна схоластика. Марксизмот, како целокупен систем, не е неподвижен, вкочанет и вкалапен во догмите дадени еднаш засекогаш, тој се движи, оди напред, еволуира, неговата еволуција оди доследно по стапките на еволуцијата на другите науки на кои тој се потпира и од кои црпи принципи и основа на истражување. Земајќи сè од нив, тој ја зема и нивната кратковидост, нивната едностраност, која претпоставува пат што води во доктринарност и воннаучни методи на истражувања.

Неколку актуелни марксистички мислители

ПЈЕР БУРДИЕ (1930–2002)

За него е со право речено: „социолог на народот, научник на акцијата, конкретна и неодложна“. Денешното општество, вели Пјер Бурдије (Pierre Bourdieu), е систем на оние што доминираат (кои се во длабоко малцинство) и оние што се доминирани (и кои се во мнозинство). Тој е автор на тринаесет книги непосредно врзани со социологијата на културата, но ние овде ќе се задржиме врз книгата *Мизеријата на свештениците*, која му донесе најголеми признанија и слава. Основно е, според Бурдије, дека во темелите на нееднаквоста, која повеќе од сè денес го карактеризира светот, не е само економскиот, туку и културниот капитал. По долги, колективни истражувања, тој доаѓа до автентичниот глас, оној што зафаќа инфериорно место во рамките на еден престижен и привилегиран универзум, за да ја разоткрие и да ја разобличи социјалната мизерија и да покаже дека таа не е само во материјалната беда, туку и во бедата на нивната запоставеност во едно општество, кое преку низа скриени механизми го оневозможува потиснатото мнозинство да заживее нормално и природно. Во крајна инстанца, Бурдије не е

песимист и насетува и сугерира излез. Неговата книга не е констатација на безнадежноста, туку обратно.

„Она што го направи социјалниот свет, истиот тој свет може, вооружен со знаења, и да го промени“. Во последните години од животот Бурдие силно се заложил за отпор кон инвазијата на неолиберализмот, гледајќи во него еден радикален капитализам кој не признава други закони, освен законите на максималниот профит, што според него го води целиот свет кон враќање на еден циничен и примитивен капитализам.

Бурдие се залага за малку поголемо присуство на *критичкиот* талент, за ангажманот што би бил втемелен не само врз моралот, туку и врз интелектуалната компетентност. Бурдие не доаѓа до завршен и затворен систем. Неговите идеи се само луцидни хипотези, патокази по кои критичката мисла треба да продолжи да истражува.

Посакувајќи го како цел развивањето нови идеи што би ја надминале стерилната опозиција меѓу индивидуата и општеството, Бурдие настојува да им обезбеди неопходни и нови оружја на сите што посакуваат да се борат за остварување на едно посправедливо современо општество, на една социјална европска заедница која би била директно спротивна на сегашнава Европа на банките и на парите.

ЕРИК ХОБСБАУМ (1917–2013)

Според многумина Ерик Хобсбаум (Eric Hobsbawm) беше најголемиот историчар на XX век, а во исто време, и еден од најдоследните и највлијателни марксистички мислители во изминатото столетие. Тој остана авторитетна и почитувана личност до последните денови на својот долг живот, а некои негови култни книги како *Доба на крајносии* (во три тома) се образец за промислена и принципиелна расправа за тоа каде сме, каде одиме и каква би можела да биде иднината на светот. Неговата маестрална автобиографија *Слободен странец* е прекрасен пример за можноста и во современата епоха да се биде отворен, инвентивен и доследен марксист, без да се биде оптоварен со марксистичка ортодоксија или *гудакџика*. Хобсбаум многу рано ја напушти Комунистичката партија на Англија, но остана една од најкреативните и најборбени фигури на модерната марксистичка мисла. Тој беше голем противник на фрагментирањето на светот и голем приврзаник на идејата за светски универзализам. Притоа, и непомирлив кон „радикално експерименталниот индивидуализам“, не само во културата туку и во сферата на однесувањето и на моралот. Во завршното поглавје на

својата прочуена трилогија тој упати неколку далекусежни пораки за иднината на светот. Еве неколку од нив:

Дваесеттиот век покажа дека некое време може да се владее наспроти целиот народ, цело време со дел од него, но не и сето време со сиот народ.

Нашиот свет ризикува и експлозија и имплозија... Живееме во свет што не знае каде нè води, па дури ни каде треба да нè води... Тој мора да се промени!

Посебно се скапоцени и добар патоказ за перспективата на глобалниот развој неговите погледи за сопствената професија – историјата. „Таа е неопходна“, вели Хобсбаум,

за да се разбере светот. Ние живееме во една голема епоха на митологизирање на историјата. Но, неопходно е, повеќе од кога било во минатото, професионалните историчари да ја бранат историјата. Потребни сме му ние на талентот на политиката, а никако не – обратно.

Треба да им се застане на патот на технократите задолжени „да ги решат проблемите“ и за кои историјата е речиси само една одвишна дисциплина.

Настанува, смета Хобсбаум, векот на обичниот човек, бидејќи сè повеќе ќе станува јасно дека во XXI век главното прашање ќе биде не како да се зголеми богатството на народите, туку како тоа да се прераспреди за да имаат полза од него сите на планетава. Во политиката на новиот милениум ќе доминира прашањето за социјалната распределба и рамнотежа, а не вкупниот развој на одделните земји и држави. Социјалната неправда треба постојано да се разоткрива и да се бориме против неа. Светот нема да стане добар сам од себе.

Материјалните и културните сили и односите во производството не се одделни сфери со непремостливи прегради. Тоа се само активности на луѓето што ја создаваат својата историја, но не во празен простор, не надвор од материјалниот и од економскиот живот, и никако не независно од своето историско минато и милениумските цивилизациски достигнувања и вредности.

ТЕРИ ИГЛТОН (1943)

Тери Иглтон (Terry Eagleton), неоспорно, денес е едно од најугледните имиња на современата критичка марксистичка мисла. Го сметаат за „прва ластовичка“ во процесот на рехабилитацијата на автентичниот Маркс. Неговите дела од 1976 година: *Критика и идеологија* и *Марксизмот и книжевната критика* широко одекнаа во светот. Од аспект на модерната книжевнотеориска мисла во неа на негов начин објаснети се автори како Џојс, Брехт, Елиот, Конрад, Јејтс. Тој денес несомнено е најпознатиот марксистички книжевен критичар и теоретичар и чест гостин на универзитетите ширум светот. Неговиот опус е голем, но ние овде ќе се задржиме на две области – економијата и глобализмот. Иглтон смета оти збрката околу Маркс настана поради неговото произволно и неточно толкување и на Запад и на Исток. Тој тоа го образложи во книгата *Зошто Маркс беше во право*, каде што се пресметува со голем број автори што создадоа митови и табуа околу Марксовото *економско* дело. Според него, Маркс денес е поактуелен и понеопходен отколку пред 130 години, пред сè поради своите погледи во економијата. Политиката и економијата се две блиски области и само на таков начин можеме да им се доближиме на одговорите што и како понатаму. Во денешниот свет создаден е еден *хиџајџус*, кој мора да биде надминат ако сакаме да излеземе од глобалистичкиот хаос и од сеопштата криза. Транснационалните корпорации што не знаат за татковина се судираат со етничките национализми, кои, пак, не знаат за ништо друго освен тоа.

Маркс длабоко верува во заедничката или универзална човекова природа, но смета дека индивидуализацијата е, исто така, нејзин интегрален дел. (Во тој поглед тој целосно се совпаѓа со ставовите на Ерик Хобсбаум).

Посебно се остри и беспоговорни неговите оценки за денешниот постмодернизам, кому Иглтон му посветува посебна книга – *Илустрации на постмодернизмот* (1996).

Тој од повеќе агли го разгледува прашањето за неизбежниот крај на капитализмот, но за тоа се потребни некои услови. Еден од најважните е ставот на „левицата“ денес. Таа денес, повеќе од кога да е порано, има потреба од силни етички и антрополошки темели!

Дете на сиромашни, но религиозни родители, Иглтон последниве години ја отвора, од марксистички агол, расправата за Бог, за толе-

ранцијата и за тероризмот, за порастот на фундаментализмот, за кризата на либерализмот и неговите лицемерни и псевдохуманистички варијанти. Според него, уште од XIX век општеството, она атеистичкото, се обидува да најде замена за Бог и за религијата. Дури ни идејата за култура, која требаше да биде некаква оаза или хомоген простор за помирување, не успеа да ја замени религијата. Оттука, Бог е и денес повторно тема. Поради упорниот секуларизам и поради рационализирањето се очекуваше луѓето повторно да бараат одговори на големите прашања. Но, тоа не се случи. Засега, дури обратно, гледаме дека фундаментализмот е, всушност, одговор на претераниот *агностичизам* и практицизам. Тоа доведе до нови појави на реакција на Бога и тоа во мигот кога помисливме дека исчезнал. Како упорен гостин што по секоја цена сака да се врати на забавата, иако е доцна и сите сакаат да спијат.

Иглтон е особено актуелен кога ја критикува сферата во која тој како марксист е особено компетентен: книжевната критика денес и парадигмата на постмодернизмот, која не ја поштедува од остри негации. За првата тој вели дека е во сериозна рецесија, бидејќи сè помал број луѓе се занимаваат со неа.

Падот на теоријата се совпадна со падот на левицата, на еднаш сите големи идеи почнаа да се ставаат под знак прашање. Сега она со што денес се занимаваат на универзитетите е постфеминизмот, постколонијализмот, постмодернизмот, што, всушност, претставува софистициран облик на проучување на културните појави... Но, јас мислам дека повторно ќе им се вратиме на основните прашања.

Критиката е во длабока криза, бидејќи, според него, недостасува амбициозен пристап кон неа. Најдобрите се повлекуваат во зафрлените академски ќошиња. Но, критиката отсекогаш била дисциплина на работа на интелектуалци од широк профил, а не на академската заедница. (Ова во голем степен се однесува и на ситуацијата на Балканот, а исто толку и на состојбите во Македонија.)

За постмодернизмот Иглтон, исто така, не штеди строги оценки. Со својата политичка неписменост и историска амнезија, со својот култ кон културата како инстантпотрошувачка, постмодернизмот се занесува во својата нарцисоидна вообразеност и сè повеќе станува теориска мода на која ѝ се назира крајот.

КОРНЕЛИУС КАСТОРИАДИС (1922–1997)

Корнелиус Касториадис (*Cornelius Castoriadis*) е еден од најлуцидните и најоригинални француски марксисти од втората половина на XX век. Тој е по потекло Грк, кој емигрирал во Франција по 1945 год. за да докторира и да ја избегне граѓанската војна. Тој таму низа години пишувал под псевдоним, службувајќи како чиновник во европските економски организации. Неговата централна идеја е како да се втемели идејата за автономниот поединец и да се оствари автономијата на мислата како една неограничена запрашаност. Во 1946 год. со Клод Лефор (*Claude Lefort*) го иницира неотроцкистичкото списание „Социјализам или варварство“, во кое искажува мошне критички оценки за СССР како класно општество што се наоѓа под перманентна доминација на експлоататорската бирократија. Тој се залага за автентична револуција со која ќе биде надминат расчекорот меѓу оние што диригираат и оние што се диригирани. Негово клучно дело, кое имаше широк одзив во светот на современата марксистичка мисла е *Институција на имагинарното во општеството* (1975), во која неговата идеја за автономниот поединец доаѓа до целосен израз. Како голем приврзаник на Фројд и на психоанализата (и самиот беше долгогодишен активен психоаналитичар), тој стана голем критичар на неолиберализмот и на „бесмисленоста на неговиот развој“. Многумина го сметаат за лидер на „третиот пат“, мислител меѓу комунизмот и либерализмот. Последниов, според него, е најодговорен за сегашнава сестрана криза во која западна Западот. До крајот на животот тој му остана верен на проектот за еманципацијата на поединецот во едно ултрадемократско општество.

Своевремено потиснуван и потценуван, Касториадис последниве години станува сè поактуелен, ценет и присутен со нови изданија на своето обемно и стратегиски мошне значајно дело.

СЛАВОЈ ЖИЖЕК (1949)

Словенечкиот филозоф и марксист е единствениот меѓу некогаш бројните југомарксисти (посебно од кругот на групата околу списанието “Praxis”), кој остана присутен на интелектуалната сцена и прерасна во еден од најпознатите и најпровокативни марксисти во светот денес. Тој најнапред истражуваше во Институтот за социологија на Универзитетот во Љубљана, а потоа премина на Запад, каде што своите марксистички ставови ги оформи под влијанието на Жак Лакан (*Jacques Lacan*), народната култура и погледот на Хегел, останувајќи во близок

контакт со идеите на Кант, Киркегард, Фројд, Маркс, Ленин, Хајдегер, Делез и – посебно – на Бадју, со кого последниве години најтесно соработува. Тој е изразит нонконформист и филозоф што повеќе критикува отколку што дава одговори на поставените прашања. Кон паранојата и нарцисоидноста на постмодернистите се однесува крајно критички: во современото општество отфрлувањето на авторитетот создава мултипликација на изборот, која во реалноста е само привидна: се работи, всушност, за неизбор, за лажни алтернативи. Во едно од скорешните интервјуа, тој на ироничен и провокативен начин, ќе рече: „Ние, интелектуалците, за жал, немаме одговори на прашањата кои од нас се очекуваат. Да, ја сакаме револуцијата, но тоа мора да биде барем во Грција, уште подобро во Латинска Америка или Никарагва. Само не овде. Таа мора да биде далеку, да не го наруши нашиот живот. Сакаме да ја зачуваме нашата позиција над работничката класа. Но, пролетаријатот е објективно една категорија чие ослободување води кон неопходното ослободување на сите“.

Европскиот капитализам продолжува да гарантира едно коректно ниво на животот на мнозинството од популацијата, но тоа е само привидно. Според Жижек, кризата и економската нестабилност се, всушност, крвно поврзани со политичката криза, која е трајна и без излез.

Никакви политички реформи не можат да ги донесат неопходните промени, туку само трансформацијата на социјалните релации во структурата на производството. Нашата денешна ситуација е директно спротивна од онаа на почетокот на XX век, кога левицата знаеше што треба да направи, но стрпливо го чекаше моментот да стапи во акција. Денес ние не знаеме што треба да се прави, но треба да дејствуваме без одлагање, затоа што нашата инерција може да има поразителни консеквенции.

Во еден од последните свои текстови Жижек извикува: „L'impossible arrive!“ („Невозможното доаѓа!“) – и повикува на неодољна акција.

АЛЕН БАДЈУ (1937)

Бадју е еден од најдоследните и најактуелни марксиста во светот денес. Тој е и филозоф, и естетичар и романсиер, драматург, публицист, кој бил мошне активен во студентскиот бунт 1968 година, но таков останал и подоцна, па дури и ја заострил својата „лева позиција“ како маоист, комунист што ги поддржувал сите комунистички движења, што неретко му создавало *жестїоки ойоненїи* и идеолошки противни-

ци, дури и меѓу „левите“. Тој е ученик на Луј Алтусер (Louis Althusser) и еднакво е почитуван и славен колку и негиран и оспоруван. Покрај сето тоа, угледот на Бадју од ден на ден се зголемува: роден во Франција, тој е особено ценет во САД, во Јужна Америка и во Азија, на чии универзитети често гостува и предава. Во последниве години особено е близок со Славој Жижек, со кого заеднички настапуваат на собирот на светскиот „лев фронт“ (Идејата на комунизмот I, Лондон, 2009; Идејата на комунизмот II, Берлин, 2010). Неодамна тој дојде во екс Југославија, каде што одржа неколку предавања во Белград и Нови Сад, кои предизвикаа голем интерес.

Неговото клучно дело е *L'Être et L'Événement* (1988), во кое застапува став дека онтологијата е идентична на математиката и на теоријата на заедништвото и дека феноменологијата е неразделна од логиката.

Со своите мисли тој се движи во четирите области: наука (математика), политика, уметност и љубов, и во сите нив има напишано значајни дела, остварувајќи импозантен опус.

Најголем дел од нив им се посветени на комунизмот и на револуцијата. Бадју смета дека филозофијата треба да зборува, пред сè, за своето време и со тоа се разликува од англосаксонската марксистичка традиција. Бадју се согласува дека СССР и Кина беа деспотски и терористички системи по однос на индивидуалноста и не го доведоа човекот до неопходната еманципација. Но, тој постојано истакнува дека не треба со нечистата вода да се исфрлува и бебето што се капело во неа. Смета дека во Марксовото учење има, всушност, две револуции: едната е научноматеријалистичка и економска, а другата е филозофска, која стреми кон ослободување на човекот како единка.

Бадју смета дека демократијата, на која денес многумина се повикуваат, не е ништо друго туку средство за пропаганда на капитализмот. Отаде и неговиот крајно критички став кон современата парламентарна демократија. На Запад, според него, царува квазидемократијата. Вистинската демократија е узурпирана како поим за интересите на капиталистичкиот систем за да се замаскира загработ (експлоатацијата и легализацијата на вишокот на вредноста) со наводната народна волја. Приватната сопственост и диктатурата на пазарот го разурнаа општеството. Сета моќ е во рацете на мал број олигарси кои се опслужени од банкарите и политичари. Тоа е систем без справедливост и иднина. Со кризата само 1% од населението го зголемува профитот, а 99% се во загуба; 1% поседува 45% од сето светско богатство, а 10% дури 86% од вкупното богатство. Оттука, светот е не само неправеден туку неизбеж-

но и нестабилен, најдобар доказ за тоа се војните што се умножуваат насекаде низ планетава. Кој мисли дека капитализмот е вечен – греша! Слично како и Хобсбаум, Бадју заклучува – светот мора да се промени!

Голем интерес предизвика и студијата „Пофалба на љубовта“, која Бадју ја објави како дијалог со Никола Трунг (Nicolas Truong) во 2009 година. „Љубовта е основниот облик на комунизмот“, вели во неа филозофот. Таа е комунизам меѓу двајца! Љубовта е, смета Бадју, мошне загрошена денес. Неа ја разниша капиталистичкиот начин на животот. Денес завладеа себичниот индивидуализам, хедонизмот, голата сексуалност, развратот. А, во љубовта човек треба да жртвува дел од себеси и да ја прифати присутноста на другата личност целосно. Затоа денес повеќе од кога и да е порано – треба да се брани и повторно да се осмисли љубовта.

Бадју, по однос на некогашната југословенска заедница ни ја остави следнава порака, која можеби заслужува на крајот да биде цитирана: „Не сум сигурен дека изборот на делбите (вклучувајќи го тука и косовскиот сепаратизам) е најдоброто решение. Таму (во регионот на Балканот) еден ден иднината ќе мора да се гради врз нови темели“.

* * *

Поради органичениот простор во нашиов прилог изоставени се голем број марксисти, кои во изминативе децении дадоа мошне голем придонес во рамките на марксистичката парадигма. Ќе ги спомнеме на крајот барем нивните имиња: Јирген Хабермас (Jürgen Habermas), Едвард Саид (Edward Said), Етјен Балибар (Étienne Balibar), Наоми Клајн (Naomi Klein), Антонио „Тони“ Негри (Antonio “Toni” Negri) и Мајкл Харт (Michael Hardt), Пери Андерсон (Perry Anderson), Маршал Берман (Marshall Bergman), Лисјен Сев (Lucien Sève), Тарик Али (Tariq Ali), Милан Кангрга, Дарко Сувин. Тука спаѓаат, бездруго, и оние што целосно не се изјаснуваат како марксисти, но стојат мошне блиску до нив, како Фернан Бродел (Fernand Braudel), Ноам Чомски (Noam Chomsky), Амин Малуф (Amin Maalouf) и моментно најпровокативниот и најмлад француски социолог Томас Пикети (Thomas Piketty), чија книга *Капиталот* во XXI век предизвика огромен интерес во светот.

Сепак, ќе завршиме, засега, со некои смели и провокативни размисли на еден од оние чии ставови го засегаат акутното прашање: Има ли што да предложи денешниот марксизам за излез од актуелните состојби во кои капитализмот мора да се замени со нова алтернатива

за да го прекинеме катастрофалниот процес во кој малкумина богати од ден на ден стануваат сè побогати, а огромното мнозинство незапирливо осиромашува?

И Бадју и Жижек, денес можеби најрадикалните марксисти, се совпаѓаат во својот скептицизам во однос на одговорот на прашањето: Што да се прави? Бадју смета дека живееме во општествен простор кој е сè повеќе „безсветовен“ во кој единствено што може да се преземе е бесмисленото насилство. Според Жижек, ниту шпанскиот Подемос, ниту грчката Сириза засега немаат јасни визији што е тоа што е неопходно за да се наметне целосна реорганизација на општествениот живот.

Да се надеваме дека таквата судбина, сепак, ќе ја одбегнеме, доколку започнеме да ги отфрламе и никако да не ги повторуваме слабостите и грешките што ги правевме во минатото.

Говорот на младите, кои сега ја водат играта и кои со целосно право не сакаат да се врзуваат за ниту една од постојните партии, даваат надеж дека таквиот „заборав“ веќе нема да бидевозможен.

И Бадју и Жижек се согласуваат во едно: основна слабост на учесниците во протестите е фактот дека тие, барем засега, немаат своја програма, ниту јасен одговор на прашањето: Каков нов поредок ќе треба да го замени стариот по востанието, кога величествениот ентузијазам на првиот миг ќе заврши?

СЕЛЕКТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

1. Arendt, Hannah: *La crise de la culture*, Paris, 1972.
2. Balibar, Étienne: *La Crainte des masses*, Paris, 1997.
3. Balibar, Étienne: *Nous, citoyens d'Europe ? Les frontières, l'État, le peuple*, Paris, 2001.
4. Ѓурчинов, Милан: „Културата и новата социјалистичка идеја – минато – сегашност – иднина“, Социјализмот во XXI век, пат кон неопходниот излез, Скопје, 2010.
5. Ѓурчинов, Милан: „Марксизам, творештво, вредности (книжевното во светлината на марксизмот)“, Комунист, Скопје, 1988.
6. Đurčinov, Milan: “Umetnost i društvo, Mogućnosti i perspective marksističke kritike”, *Moderna tumačenja književnosti*, Sarajevo, 1981.

7. Hardt, Michael; Negri, Antonio: *Multitude. Guerre et démocratie à l'âge de L'Empire*, Paris, 2004.
8. Kangrga, Milan: *Nacionalizam ili demokracija*, Zagreb, 2012.
9. Katuranić, Vjeran: *Svjetski antibarbarus (O uzrocima propasti bivšeg i nadolaska novog socijalizma)*, Zagreb, 2013.
10. *Književna kritika i marksizam*, zbornik, Beograd, 1971.
11. Krleža, Miroslav: *Dijalektički antibarbarus*, Sarajevo, 1983.
12. Lasić, Stanko: *Sukob na književnoj levici (1928–1952)*, Zagreb, 1970.
13. Ristić, Marko: “Moralni i socijalni smisao poezije”, *Danas*, knj. 1, Beograd, 1934.
14. Said, Edward W.: *Culture et résistance*, Paris, 2004.
15. “Thomas Piketty ou le pari d’un capitalisme à visage humain”, *Le Monde diplomatique*, aout, 2014.
16. Trocki, Lav: *Književnost i revolucija*, Rijeka, 1971.

КУЛТУРАТА И НОВАТА СОЦИЈАЛИСТИЧКА ИДЕЈА (пат кон неопходниот излез)

„Дваесеттиот век покажа дека може некое време да се владее насирош целиот народ, цело време со дел од неџо, но не и цело време со целиот народ. Нашиот свет ризикува и експлозија и имплозија. Тој мора да се промени...“

Ерик Хобсбаум

Вовед

Иако не сум социолог, а уште помалку политиколог, ќе си дозволам на самиот почеток да објаснам зошто се согласив да се појавам пред јавноста со еден ваков труд со кој се приклучувам кон јубилејот на Социјалистичката партија на Македонија, и тоа токму во еден ваков временски миг каков што е денешниот.

Прво, затоа што за последниве 20 години (освен неколку месеци на самиот почеток) јас не припаѓам на ниедна наша партија, не учествував во новосозданиот амбиент на политичкиот плурализам по распаѓот на поранешната Југославија, па, иако доста присутен во нашиот јавен, општествен и особено културен живот, одбивав да се изјаснам за својата политичка припадност и своите афинитети за која било партија во нашиот политички спектар. Во еден ваков текст, кој за мене, со оглед на мојата возраст, добива значење на *summa sumatum*, должен сум да кажам зошто си дозволив да се однесувам така.

Мојот одговор гласи:

а) Затоа што немав целосна доверба и афинитет за ниедна од постојните партии во македонската транзиција.

б) Затоа што, тргнувајќи од горното, поставувајќи си го прашањето каде е моето место во ова ново време, сè повеќе сфаќав и жи-

веев со мислата, на која стојам и денес, дека, при сите мои отпори, судири и критички опсервации за незавршениот проект на југословенскиот социјализам, јас бев и останав човек, личност и македонски интелектуалец со *левичарска ориентација*. Дали е тоа само еден анахронизам? Има ли таквата поставеност воопшто некаква смисла во едно изразито антилевичарско време – тоа нека го потврди или нека го отфрли целостта на ова мое излагање, како и временската дистанција од чиј конечен суд никој од нас не може да биде поштеден.

Второ, затоа што (и тука започнува првата од моите многубројни критички ремарки во овој мој текст) низ сиот овој 20-годишен период јас не чув и не видов ниту еден релевантен прилог од кој и да е наш човек, независно од тоа дали некогаш бил обичен член или член на ЦК или дури ополномоштен да ја води идеологијата на Сојузот на комунистите на Македонија, да проговори за *социјализмот* како општествен систем кој и во нашите македонски услови има своја достојна историја, своја повеќедецениска општествено-политичка практика и санкција, успешна, помалку успешна или и неуспешна ако сакате! Накусо, за она што беше наше непосредно минато од кое мнозинството од нас овде го формираа својот национален, духовен, морален и интелектуален идентитет. Во двете децении што изминуваат, главна и речиси единствена преокупација на политичките субјекти и актери беше феноменот на *националношо* од чие име посегнавме по не многу убедливи историски превреднувања и нурнувања во далечното минато, стигнувајќи до Пакистан и Хунзите како наши прародители...

Се разбира, јас не му го оспорувам никому правото на такви негации и нурнувања, но сметам дека ни малку не е корисно за нашето натамошно национално опстојување да бидеме обземени од толкав уплав од нешто што реално постоело, што оставило не само длабоки траги во нашата меморија и нашите животи туку и во нашата земја, траги на кои таа може и треба, ако не да се гордее со нив, тогаш барем да се потпира за да гради поинаква и произвесна иднина.

Освен тоа, тешко може да се разбере тоа што кај нас, во Македонија, освен патем во ретки новинарски написи, за разлика од светот, дури и од западниот, никој не повте да се осврне на големото дело на Карл Маркс – еден од најголемите мислителите на цивилизацијата на која и припаѓаме – по повод неговиот 100-годишен јубилеј. Неговата меморијална промоција накусо ја прескокнавме и премолчавме, како што со голема резерва знаеме да проговориме и за Титовата и за нашата епоха (секоја чест на ретките исклучоци!) за големата Народноослободителна борба, за нашите борбени традиции во неа, за илјадниците нејзини

борци и херои, за стотиците нејзини славни актери кои ги дадоа своите претежно млади животи и кои, наспроти она што го тврдат сега некои квазиинструктори, никогаш не ги разделувале, а уште помалку ги противставувале своите социјалистички идеали и националните стремежи и патриотските определби и чувства.

И најпосле, трето:

Решив да проговорам за *социјализмот* со верба во неговите темелни идеи затоа што сум убеден, а тоа го претчувствувам, гледам и предвидувам дека неговото ново време повторно доаѓа, затоа што сето она што имав можност да го прочитам кај најумните луѓе на нашата денешнина (надвор од мојата потесна професија) се движи, иако во најразлични варијанти и модалитети, во таа насока, во таа перспектива. Накусо речено – нишалото на историскиот развој во најшироки размери денес почнува да се движи во обратна насока. По 30-годишната доминација на неолибералниот концепт и сегашната длабока и сестрана криза во која се најде западниот глобализациски и империјален концепт на најмоќните, по уривањето на митот за *крајот на историјата*, што се обидуваше да го наметне американскиот социолог од јапонско потекло Франсис Фукујама, сега во низа делови од светот се појавуваат нови гласови, почнуваат да се чувствуваат нови ветрови. Тие не го најавуваат крајот на историјата, туку нејзиниот нов почеток, тие, како најголемиот историчар на денешнината Ерик Хобсбаум, не повикуваат да престанеме упорно да се движиме назад, да тргнеме напред, реafirмирајќи ги идеите кои до скоро брутално се отфрлуваа: некогашните вредности на разумот и напредокот, вредностите на времето на просветителството од XVIII век и големата Француска револуција, кои и во нашава македонска средина имаат видни претставници и видни улоги и кои беа вградени и во срцевината на сите подоцнежни социјалистички идеи и проекти. Да ги отстраниме веднаш можните недоразбирања. Јас овде не заговарам никакво враќање кон старото и надминатото, само укажувам на трагата на откривањето на идејната врвица која, тргнувајќи од историската традиција на социјалистичкиот исконски поглед, се залагаше не за унифицирана еднаквост туку за *сѐраведливоста*, за афирмација на *демократско* начело за еднакви шанси за сите, за заедничкото барање на излез од кризата во која во овој момент, на почетокот на XXI век, загазиhme сите и од која сите, големите и малите, само сплотени можеме да најдеме излез.

Таквиот излез и ние во Македонија можеме да го најдеме, веќе не со приклонување кон едни или кон други туку давајќи го својот придонес за градење на една единствена цивилизација „заснована врз два

неповредливи и неделиви принципа: принципот на универзалноста, на нејзините суштински вредности и бесконечните културни разновидности во нејзините рамки“ (Амин Малуф). На ова прашање, како да ја надминеме сегашнава ситуација, каква би можела да биде улогата и какви шанси дава современата нова социјалистичка идеја во отворањето на неопходните перспективи пред нашата иднина – ќе бидат посветени следниве страници на овој мој прилог.

Но, најнапред – една кратка *автобиографска реминисценција*:

Во раната младост, кога почнав да ги читам првите книги, со зборот „социјализам“ или со уште поопасната незова варијанта „комунизам“, нас децата во нашието семејство не ѝлашеа. Постариите ни велеа дека тоа се луѓе кои не сакаат да работат, посакуваат на лесен начин и насилно да дојдат до она што друштвото го постигнале со работата и чесен труд, дека ја уништуваат верата, не го признаваат бракот, накусо – луѓе нечесни и рушители. Затоа во моемо семејство, почесно, но и пошироко, зборот „комунист“ беше табу-тема за која не се зборуваше и од која се ѝлашеа. Но не бевме ни некои „антикомунисти“, зашто во фамилијата немавме ни трговци ни некои моќни капиталисти. Тоа беше една обична македонска средна класа која во тогашна Македонија не беше мнозубројна, но чие присуство се чувствуваше, затоа што нејзиниот поголем дел на двор се построи не само туку на страната на опасната „табу-ориентација“. Накусо, тоа беа луѓе школувани на запад, сè уште задоеани со идеите на просветителството, кои ги формираа како граѓани со одредена демократска политичка ориентација. Тоа особено се однесуваше на дедо ми Ристо Мизо, човек учен, но мирен и не многу амбициозен, кој подоцна застапува на страната на демократиите на Љуба Давидовиќ. За татко ми, инженер Ѓорѓи Ѓурчинов, политиката беше terra incognita. Но како младо и амбициозно, мошне сиромашно селанче од с. Јабланица, единствената цел му беше да „стане човек“, поради што годините поминаа на студии во Франција целосно ги посвети на учењето, дипломирајќи навреме, но и осигуравајќи целосно ориентиран кон демократските идеи, при што чувствувал одредени резерви кон „левата опција“.

Неосредно пред Втората светска војна и во некои на војната останав без двајта родитела. Пред да почине татко ми, ме предупреди да се „чувам од левите, затоа што се екстремни и без респект кон моралната страна на живото“. Тоа беше негов аманет. Кога веќе го пронајдов романот „Мајка“ од Горки, што беше мојата прва лекција по „комунизам“ а ми го даде братот на мојот најдобар

школски другар, ѝодоцна челник на младинската група ишито истребаше да го ликвидира буџарскиот иполициски ишион. Со ишоа семејно на моеишо идејно оипределување беше фрлено и за мене немаше враќање назад. Парадоксои беше во ишоа ишио, иако 14-годишен, иочнав иниензивно да чииам за марксизмои и социјализмои автори кои беа антимарксистии. Така веќе ги имав насејено слабиите сиирани на комунистииите, но, бидејќи ишоа не беа иамфлети, иуку сериозни научноисииражувачки дела, можев да восиоштивам баланс, а со ишоа и да се оипределам, доишолку иовеќе ишио некоја ипреиша алтиернаиива во ишој моменти не иосиоеше. Погледиите ишио кај некои во иише неколку окуиациски години се иојавуваа, идеиите на десницата и на фашизмои ми изгледаа засиирашувачки и целосно одбивни, ишолку иовеќе ишио сиие други заедно со мене во семејсивоишо бевме обележани како „неблагоднадежни“.

Мојои наииамошен од кон социјализмои или на дисиианицја од нешо беше нерамен, кривуличав, со мношубројни восхиувања, но и разочарувања, со одликувања, но и иарииски казни, со иодем на мојои научен и ипрофесионален развој. Но, ииаков беше иаиои и на голем број луѓе иниелектуалици и во мојата земја и иошироко, иоради ишио на нешо овде не би се осврнувал. Имаше иовеќе иричини во изминаииве години да ја заборавам својата левоориениирана младост и да се свршиам кон „другата сиирана“, како ишио сииорија и мношубројни мои врстници и иоранешни сомисленици и иријатели. Јас не го сииорив ишоа.

I

Културата од искони била, тоа им е добро познато на марксистите, камен-темелник на социјалистичката идеја. Но, ако погледнеме со години и децении назад, ќе видиме дека таа едновременно била крупен „камен за сонување“ во развојот и во практичната примена на оваа идеја. На културата и се придавало огромно значење, но од почетокот до крајот во оваа сфера се појавуваа и водеа борби, противречни ставови, дебати и полемики, судири и конфронтации. Не е тешко да се согледа дека расправите беа лоцирани околу клучното прашање на научниот социјализам, односот меѓу базата и надградбата. Дилемата беше: дали да се прифати автоматизмот на гносеолошко-миметичкиот метод како единствен легитимен адекват на марксистичката идеја и, како таков, моќно оружје на класата, партијата, власта и државата, или да се најде нова солуција, нов сооднос меѓу колективното или индивидуалното, за кој е познато дека ни кај класиците на марксизмот не беше докрај решен. Затоа битката за слободата и индивидуалниот карактер на култур-

ниот творец започна од почетокот и траеше до крајот на XX век. Сето тоа денес е минато. Но минато кое не само што нè потсетува туку и нè обврзува доколку сакаме да се соочиме со состојбите денес и реално да ги процениме. Накусо, и во крајно редуциран вид: од жестоките и често малу видливите судири при самото раѓање на првата земја на социјализмот на конфронтацијата на Мајаковски и руските футуристи со псевдомарксистите и официјалната книжевна доктрина, на РАПП со А. Воронски, отстранувањето на Бахтин и од левиот и од десниот фронт на теоретската мисла – инаугурацијата на соцреализмот и погромот на сталинизмот над сите „што мислат поинаку“; паралелно со тоа, наспроти пливнатиот догматизам – дебатата за експресионизмот во Германија (Лукач од една, Бертолд Брехт и Ернст Блох од друга страна), судирот на француската левица околу надреализмот (Арагон, Бретон) и за нас посебно битниот судир на југословенската книжевна левица (Крлежа и Марко Ристиќ) наспроти партиските експоненти на КПЈ со помош на Тодор Павлов, сè до нашите македонски конфронтации кон средината на 50-тите години на XX век, кои ја поделија македонската интелигенција на два тора – оној што, во духот на соцреалистичкиот концепт, му даваше примат на колективното пред индивидуалното, според рецептите на големиот социјалистички брат, а со тоа нормативизмот и архаизмот на веќе застарената книжевна естетика, со тоа и со улогата на пресудител – „што е, а што не е вредно во творештвото сугерираат и определуваат други, а не самите творци“. И, другата страна, која се залагаше за творечка слобода и културен плурализам, развивајќи го, макар и во зародиш, спротивниот, или барем различниот, *онџолошки ѝристџај*, чиј најистакнат и најдоследен приврзаник беше Жан-Пол Сартр. Овде не треба да се испушта и огромниот придонес што во дедогматизацијата на марксизмот го даваа списанието „Праксис“ и корчуланската летна школа (1964–1974)¹. На крајот на сите им беше јасно дека социјализмот не може да произведе уметнички вредности што би биле кохерентни со неговата идејна суштина, но може и треба да фундаира ставови што имаат ослободувачко дејство за појавата и развојот на таквите вредности.

¹ Во другите земји каде што социјалистичките режими беа многу поригидни и сè уште под влијание на централата во Москва, ова разградување на доктрината и ослободување на креативниот индивидуален дух продолжуваше уште извесно време пред неизбежното „одмрзнување“: во СССР во 60-тите години, во Бугарија кон крајот од 60-тите, во Полска и Чехословачка со многу остри судири и тешки, дури трагични последици, во Романија можеби најдолго догматизмот се одржа поради репресивниот режим, додека во Кина културата преживеа кошмарни години во текот на „културната револуција“.

Во моментот кога и кај нас и во светот беше очигледно дека меѓу марксистите претегна вторава солуција, дојдоа крајот на XX век и распадот на социјалистичките држави и целосното или делумно повлекување на марксистичкото мислење на целата планета. Под влијание на неолиберализмот, кој завладеа и стана доминантна идеологија и перспектива и за малите и за големите, со деконструктивизмот и постмодернизмот како доминантни естетички парадигми речиси во сите сфери на културното и уметничкото творештво, се чинеше дека марксистичкото учење беше дефинитивно ликвидирано.

Каде сме сега? Што е тоа што се појавува на хоризонтот? Во светот, па и кај нас.

II

НОВАТА СОЦИЈАЛИСТИЧКА ИДЕЈА – РЕАЛНОСТ ИЛИ УТОПИЈА?

„Да почекаме уште малку – сè ќе си дојде на своето место.“
Милан Кангрга („Национализам или демократија“)

Живееме во свет во кој е нарушена рамнотежата меѓу научнотехнолошкиот напредок и духовниот и моралниот статус на човекот-поединец. Несправедливоста станува обележје на нашата епоха – гледаме дека сè повеќе се шири јазот меѓу богатите и бедните: првите стануваат сè побогати, вторите сè победни. Уште пред дваесетина години умните европски глави се заложија да се обедини светот, со што ќе се обезбеди „планетарното мислење“ (Костас Акселос), кое ќе нè доведе во „планетарниот хуманизам“, поради што во 1995 година во Тибинген беше формирана „планетарната етичка фондација“, која би требало да ја шири во светот „планетарната етика“. За жал, овие благородни идеи и стремежи дадоа сосема занемарливи резултати. „Како можеме да зборуваме за ‘планетарна етика’“, се прашува еден од најголемите социолози на денешнината Анри Бартоли, „кога 20% од најбедната популација во светот располага само со 1,5% од приходот на целокупната светска продукција; кога 500 најбогати луѓе на светот имаат поголем годишен доход од 416.000.000 луѓе меѓу најбедните! Ако тројца најбогати луѓе на светот располагаат со богатства што ги надминуваат поседите на 47 земји меѓу најбедните, ако 475 најбогати луѓе во светот контролираат богатства што го надминуваат доходот на половина од целото човештво, тогаш не е тешко да се претпостави дека социјалната експло-

зија не е далеку, т.е. дека новите социјални проекти ќе му понудат на засегнатиот и длабоко навреден дел од планетава некоја нова идеја што ќе ги обедини, со што „јавачите на апокалипсата одново ќе се појават на хоризонтот“. За таквите „нови социјални теории“ нешто повеќе ќе кажеме во завршниот дел од оваа наша расправа. Сега ќе се свртиме кон прашањето: Како во ова меѓувреме да се постават и да се однесуваат малите земји и народи кои сега се најзагрозени од најактуелните планетарни состојби?

Според мене, пред заканите на агресивниот глобализам малите земји и народи имаат единствена шанса преку својата култура, преку својот човечки и творечки потенцијал активиран на сите полиња да му одолеат на притисокот што се заканува да ги обезличи и да ги сведе на анонимна периферија пред налетот на планетарната унификација. Културата и творештвото се области во кои тие земји битката за својот социјален, национален и, воопшто, човечки опстанок можат да ја водат со најмногу шанси за успех. Богатите народи и традиции, творците што се залагаат за дијалог со светот и за напуштање на секој национализам и изолационизам и кои со отворени очи ја гледаат својата стварност, се најдобрата гаранција дека таквата битка за свое достоинство и цивилизирано место под сонцето може да даде вистински резултати.

Се разбира, овде веднаш се соочуваме со прашањето: За која и каква култура се залагаме ние овде, врз која може и треба да се заснова новата социјалистичка идеја? За онаа „парадна и фасадна“, нарцисоидна и мегаломанска, која нè опкружува од сите страни и царува во многубројни наши културни институции од темелот до врвот? Или за онаа другата, врвната, вредносна и автентична, која не се затскрива зад титули и функции, онаа што, за жал, засега ја имаме многу малку, а ќе ја имаме уште помалку доколку продолжиме да не ја гледаме, да ја потценуваме, да ја оставаме да живурка осамена и изолирана, без никаква материјална и морална поддршка.

Некој ќе ни одговори, но сега живееме во многу изменети услови на политичкиот плурализам, на полифонијата на оцените и вкусовите за она што се создава. Се разбира, ќе речам јас, но дали тој плурализам, кој и беше инаугуриран во времето на нашиот социјализам пред доста години, а потоа се разви во политички плурализам (за да заврши сега како партиски плурализам), не се отвора пред нас како една нова заканувачка идеологија, која донесува низа опасности за новата инструментализација на културата, без оглед на тоа дали се работи за национализмот или фундаментализмот или за некоја друга идеолошка ориентација. Таквите закани, за жал, постојат, тие се тука и, паралелно

со нашите стремежи за влегување во Европа, ние видливо или помалку видливо влегуваме во нови отворени предизвици со нови догматизми и нови тоталитаризми, кои не се ни малку поневини и помалку разорни од претходните.

Се чини дека во тој поглед сè уште опстојува заклучокот на умниот полски филозоф Лешек Колаковски, кој кон крајот на животот забележа: „Плурализмот, кој од своите сопствени норми сака да ја изведе неодговорноста за своето постоење и од неа посакува да направи добродетел – самиот би се осудил на смрт“.

Наместо сегашнава ситуација, во која за културата се мисли откако другите работи во политиката и во економијата ќе бидат средени (не е ли симптоматично тоа што во програмите на најголем број политички партии сега на Балканот културата се наоѓа на последното место со неколку обопштени фрази, а во некои од нив воопшто не се спомнува) – ние се приклучуваме кон оние автори што се залагаат токму културата да стане решавачки фактор на севкупниот развој и кои велат: „Културата претставува решавачка сила за развојот, една лекција се наметнува, пред сè, за XXI век: на политичките сојузи и економските кооперации треба да им претходи дијалог меѓу културите и религиите“ (Константин фон Барловен). Основната идеја на непосредниот пресврт некои автори ја гледаат во целосната поддршка на *креативноста* во сета нејзина разновидност. Но, како да се афирмира тој услов кога токму на аксиолошки план во културата работите крајно се релативизираат, за што не малку придонесе и постмодернистичката парадигма, кога околу тоа што е вистински вредно во културата владее големо несогласување во целиот свет, а во многу остри и екстремни форми во овој момент и на Балканот?

Според мене, токму Балканот – и ние како негов интегрален дел – би можеле да бидеме добар пример и вистински тест за исходот на основната дилема: како да се најде неопходната рамнотежа меѓу силниот притисок на глобализмот и опстанокот на одделните култури и нивните вредности, како тие да одолеат на заканите на мондијализмот, кој посакува да нè унифицира во сите домени на човечкиот живот, па и во духовниот? Можеби токму Балканот би можел, соземајќи се, да го даде својот придонес за остварувањето на хармоничен и заеднички европски дом, а исходот на тој предизвик би можел да стане парадигматичен за исходот и на глобалниот европски дијалог меѓу технологијата и културата. Се разбира, нашите размисли и нашите напори би требало да бидат насочени кон тоа, излегувајќи од мочуриштата на национализмот, партикуларизмот и религиозниот фанатизам, да понудиме нови и свежи

идеи, кои, според мене, би морале да бидат компатибилни со оние идејни семиња кои сега се насираат во Европа и во светот и кои имаат цел да ја преосмислат културата (*Repenser la culture*) за да го преосмислат светот во целост (*Repenser le monde*) и да нè доближат до еден поинаков, похуман и посправедлив поредок.

Свесен сум, почитувани колеги, дека расправата за културните темели на европското заедништво бара многу поголем простор, би сакал тој дијалог, што е започнат на поширокиот европски простор, за неопходноста од еден разумен, одржлив гекултурен систем, што би имал свое рамноправно место среди сегашниот исклучив геополитички приод на планетарната економија – што поскоро да започне и да добие свое легитимно место и меѓу балканските интелектуалци и луѓе на културата.

Сакам во завршниот дел на овој мој текст да нагласам две референции, кои, според мене, се можеби клучни за излезот од беспатицата во која се наоѓаме, а посебно за патот кон иднината која веќе се оцртува на хоризонтот. Првата од нив се однесува на утопијата и утопиското што треба да ја вгради во својата програма новата социјалистичка идеја. Притоа, сакам да го нагласам следново: една од главните причини за нашето заостанување во многубројни сфери во текот на дваесетгодишната транзиција беше токму отсуството на визија, на перспектива кај сите протагонисти на политичкиот плурализам. Завладеа голиот прагматизам и материјалниот интерес, кој ги ставаше на прво место профитот, печалбата, мегаломанската афирмација, а на последно духовната и етичката димензија на човековата егзистенција. Оваа инстант животна филозофија која се разви и се прошири кај сите генерации, за жал, и кај нас, при што не мал дел од младите ги познаваат новите и најновите знаења и општат со нив, но исклучуваат од своето видно поле два битни императива: потребата од остварување на справедлив живот кој би го опфаќал мнозинството, и добродетелта, моралната страна на човечкиот живот. Што се однесува до *моралот*, кој сега е најмногу разбиен и доведен во прашање, постојано ми идат на ум зборовите на Крлежа кој велеше: „Треба да се биде човек, а потоа во втор ред – марксист. Тоа не е идеалистичко стојалиште кое му дава предност на духовното пред материјалното... Но, како што на марксизмот главна цел му се само човекот и неговите човечки проблеми, јасно е дека *нечовекоит* не може да биде марксист или, поточно, марксист двигател и моделатор“. „Социјализмот значи човечки морал меѓу народите и државите, а не култ на лагата, смртта и политичкото насилство“. Многумина денес изјавуваат дека сега живееме во период кога вредностите се изместени. Но, пред

да го санкционираме ова гледиште, треба да одговориме на прашањето: Кои се тие „нови вредности“ кои сега неминовно ги заменија старите? Дали се тие воопшто вредности или се сурогати, виртуелни симулакруми и сл. Затоа, јас не знам како би можело, без утописката визија на вистинскиот, автентичен живот, кој би ги зближувал, а не би ги разделувал луѓето, без здрава етичност, која никогаш не била ни „нова“ ни „стара“, да се пробие и да се оствари новата социјалистичка идеја, како што не знам од кое друго место би можеле да надојдат неопходните ресурси на духовно-етички план освен од културата сфатена во најшироката смисла на тој збор. За потврда на оваа моја претпоставка би можел да најдам многу аргументи низ еволуцијата на социјалистичката идеја, тргнувајќи од раното христијанство и личноста на Исус, кој, според мене и според многу други, бил првиот духовен револуционер и социјалист, до Маркс и Блох, Маркузе и Ерих Фром, Сартр и Кангрпа и многу други марксиста, но во оваа пригода ќе запраам на пораките на двајца мислители чии ставови се оцртуваат како битни и за светот во целост, и за Европа и Балканот, а посебно се мошне актуелни за нас овде, во Македонија, додека го бараме патот за излез од сегашнава беспатица.

Според Јуриј Лотман, истакнатиот руски литературовед и културолог, постојат епохи на револуции и епохи на реформи. Во вториот циклус еноормно се развива интерес за историјата. Притоа, се појавуваат нови осветлувања и откритија и нови сознанија, но наедно се раѓа огромно количество квазиисториска литература. Голем број квазиисторичари забораваат дека познавањето на историските факти и разбирањето на тие факти, како и нивното соодветно толкување, се две сосема различни работи. Затоа, место меѓусебен балкански натпревар околу тоа чии факти се првични, а чии се вторични, кому, всушност, му припаѓа нешто од историското, а кому истото тоа му било одземено во минатото и сега треба да му се врати – би било многу покорисно и за нашата сегашност, а особено за нашата иднина, да се свртиме кон она што е многу побитно: како луѓето, народите, живееле во историското минато, како живеат денес, всушност, свртувајќи се кон ова „безимено пространство“ во кое најчесто се одвива вистинската историја која не ја прават само војните, освојувањата, победите и поразите, подвизите на јунаците и владеењето на царевите и политичките моќници, туку огромното мнозинство обични луѓе трудбеници кои создаваат, произведуваат и го овозможуваат животот на сите слоеви и управувачи кои владееја. Без такви познавања не е можно да се доближиме до смислата на историјата, ниту да понудиме некоја визија за нејзиниот утрешен тек. И затоа Јуриј Лотман фигуративно ќе ги заврши своите размисли за она

што на овој план ни претстои да го правиме, поставувајќи го прашањето: „Ние кај нас имаме многу едичии кои и се обраќаат на историјата со наслови ‘Животот на големите луѓе’, а не е ли поинтересно и подобро да создадеме едичии кои би носеле наслов ‘Животот на обичните, незабележливи луѓе’?“

Кога многубројните нови истражувања би биле ставени во функција на така сфатената историја, тоа би можело да биде добар патоказ за сите нас, разединети и неверливи едни кон други на Балканот, тоа би можело да не поврзува и да не обединува, зашто луѓето, поточно обичниот човек, макар каде и да живеат, имаат исти човечки потреби, исти цели и исти желби.

На нешто слично предупредува и американскиот социолог-марксист Маршал Берман, кој во острата дебата со постмодернизмот вели: „Губењето на допирот со суштината и тековите на обичниот човек е голем ризик за денешните луѓе на културата и најстрашното што може денес да им се случи на луѓето е да се заборават едни со други или да почнат да се плашат едни од други, иако за некои народи, особено за помалите, сега историскиот хоризонт е замрачен, а историската перспектива се чини неизвесна, сепак не би требало да очајуваме. Наспроти профетите кои велат дека настана „крај на историјата“, ние велеме: „Кризата е голема, но и нашите шанси се големи“ (Радомир Константиновиќ).

„Впрочем“, вели Берман, „историјата нè учи дека, кога ќе се соочиме со затворање на познатите хоризонти, отвораме нови; кога некои од нашите надежи ќе се изјаловат, откриваме или создаваме нови визии кои будат нови надежи. Само така нашиов род може да опстане и да ги издржи сите страдања на кои со векови бил изложен. Да го прифатеше човештвото априори крајот на историјата, нашата историја одамна ќе беше завршена“.

Политичкиот и идејно-филозофскиот пејзаж на Европа. но и на другиот дел од светот, во овој момент на длабоки кризи не е ист како пред неколку години. Впрочем, мислата никогаш не запира. И „левата опција“, иако силно потисната од неолиберализмот и од неговите адепти, дејствуваше и опоменуваше пред актуелната економска криза. Последнава сега само ги потврдува нејзините аларми и предупредувања. Не е ни малку чудно тоа што, охрабрена од текот на настаните, таа денес настапува со различни, инкохерентни погледи и програми, но во нивната срцевина не е тешко да се препознаат токму контурите на новата социјалистичка идеја, иако некои нејзини автори номинално не се и не

биле марксистички. Од плејадата на овие нови автори, кои за нашава тема посебно веќе дадоа непроценлив придонес, ќе го спомнам францускиот писател од либанско потекло Амин Малуф со двете негови книги „Погубните идентитети“ и „Растројството на светот“, а посебно двата автора што сега се во фокусот на вниманието поради своите отворено нагласени марксистички и неокомунистички позиции: францускиот филозоф Ален Бадју (1937) и словенечкиот политиколог и социолог Славој Жижек (1949). Околу Ален Бадју и неговите идеи сега во светот, пред сè, во западниот свет, се водат жестоки спорови, при што најбучни негови опоненти се токму оние француски интелектуалци-конвертити кои брзо-брзо ги напуштија своите левичарски идеи, верувајќи му на Фукујама дека дојде „крајот на историјата“ (Бернар Анри Леви и др.). Но, останувајќи верен на своите идеали од 1968 година, Бадју го продала своето видување на денешнината јакнејќи ја својата вера дека новиот социјализам е на хоризонтот, при што негов реализатор ќе биде работничката класа во сојуз со младата генерација. Созвучен со него и негов најблизок истомисленик е словенечкиот филозоф Славој Жижек, кој со Бадју веќе објави неколку заеднички книги, а самостојно повеќе дела во кои на вдахновен начин ги доведе во врска високата култура и индустријата на забавата, највисоката и најапстрактна филозофска проблематика со холивудските „блокбастерси“. Отстранет од наставата на Љубљанскиот универзитет како „антимарксист“, Жижек докторира на запад, во Франција, и се приклони кон погледите на филозофите-психоаналитичари (Лакан). Подоцна, во силен интелектуален замав, стана еден од најострите критичари на постмодерниот деконструктивизам на Лиотар и Дерида. Напаѓан и оспоруван од конзервативната интелектуална елита, полуиронично означуван како „последен автентичен марксист“, поддржуван и прифаќан со одушевување, пред сè, од младите, и натаму близок соработник со Ален Бадју – Славој Жижек денес е несомнено еден од најлуцидните аналитичари на современиот свет.

Следејќи ги погледите на овие филозофи и мислителци, а во овој момент нивниот број од ден на ден се зголемува, и самиот се наоѓам во дилема кому да му дадам предност. Дали на големиот и мудар историчар Хобсбаум, кој во финалето на своето капитално дело „Доба на крајностите“ ќе заклучи: „...Живееме во свет што не знае каде нè води, па дури и каде треба да не води“, или на онаа другата страна, која, откако беше објавена оваа книга, еноормно се зголеми и нарасна токму последните две години врз разнишаниот неолиберализам. Иако само спонтан, необединет, без внатрешна кохерентност и сè уште неинституционализиран, тој бран од ден на ден станува сè помасовен и сè покритичен, во

неговиот настап зазорува светлината на една нова перспектива и нова надеж. Се прашувам: дали на светот и нам, како негов интегрален дел, ни се потребни нови водачи, нови хиерархии или – во овој нов свет самиот обичен работен човек, без овластени посредници, ќе ги земе работите во свои раце и ќе го преуредува светот според своите сопствени интереси, потреби и идеали. За новата социјалистичка идеја овие движења може да бидат драгоцен сигнал, патоказ и шанса.

Затоа сум убеден дека новата социјалистичка идеја ќе биде составена од безброј нови нишки и иницијативи, најмногу од оние што ќе доаѓаат од сферата на културата, но кои ќе одиграат решавачка улога за конечниот исход на нејзината реинкарнација.

IV ДЕЛ

СЕСТРАН И НЕУМОРЕН ИСТРАЖУВАЧ НА ВИСТИНАТА

Антон Павлович Чехов (1860–1904) е истакнат класик на руската книжевност, заедно со Пушкин, Гогољ, Достоевски и Толстој. Со трајната популарност и актуелност, од почетокот на XX век, па сè до денес, и како прозен и како драмски автор, неговата вредност никогаш не била доведувана во прашање. Општо место стана оцената дека покрај Бокачо и Мопасан, тој е најголемиот светски автор во жанрот на краткиот расказ. Многумина истакнати новелисти во светот дури и денес подвлекуваат дека тие се негови ученици и следбеници. Тоа неодамна го чувме и од канадската писателка Алис Мунро, годинашниов добитник на Нобеловата награда.

Чехов беше *ајџијичен* руски писател. Можеби неговата поетика беше најблиску до онаа на Пушкин, а најдалеку од не помалку славните Толстој и Достоевски. За последниов тој одвај се одсива во својата богата епистоларија, како и во сочувваните работни тетратки. Но, тој никогаш не беше ларпурлартист, ниту близок до формалните иновации на раскажувачкото писмо. Повеќе, би се рекло, обратно. Тој беше *реалист*, но во една не толку артистичка, колку во филозофска, духовна смисла. Во онаа смисла со која пред многу години беше се соочил и нашиот Димитар Солев: „Секоја вистинска книжевност не мора да биде реалистичка, но мора да биде – реалистична“. Ова заслужува пошироко да биде објаснето. Чехов е еден од ретките големи руски писатели што потекнуваа не од дворјанско, туку од *разночинско* семејство. И во материјално-егзистенцијална и во секоја друга смисла, тој се пробивал самостојно и во животот, и во литературата. Роден е и израснат во една руска провинцијална средина далеку од центарот – гратчето Таганрог на Азовско Море, лишен од импулсите за некакво духовно творештво во своето окружување. Мислејќи повеќе на другите отколку на себе, тој мошне рано изградил во себе црти на разумност, организираност, мера – несвојствени за повеќето луѓе дури и од интелектуалната средина, накусо – рано го изградил својот висок личен интегритет: сите

негови чекори, постапки, одлуки, сета негова младешка разиграност и сета творечка фантазија што ја карактеризира неговата дебитантска фаза АНТОША ЧЕХОНТЕ не доаѓале во судир со неговата внатрешна слобода, со неговиот незапирлив творечки порив, кои никој и ништо (дури и болеста што го следеше од најраните години) не можеа да го скршнат од избраниот пат. Накусо, Чехов беше автор што ги почитуваше корифеите на руската книжевност, своите современици, Толстој најмногу, иако беше сосема различен од нив. Но, тој чекореше по сопствен пат, се судираше со неразбирање, со острите критики и бездушност на својата средина, но го слушаше единствено својот внатрешен глас и пишуваше прозни и драмски дела, стоички поднесувајќи критики и оспорувања, обликувајќи го доследно својот творечки опус, кој сè до денес продолжува да го привлекува и да го воодушевува читателот низ светот.

Во денес далечната 1957 година во Скопје за првпат дојде да гостува славниот Московски художествен академически театар (МХАТ). Меѓу другото, тој ги прикажа двете Чехови драми „Три сестри“ и „Галеб“. Малку е да речеме дека бевме – фасцинирани... Иако во тој момент бев преокупиран со други книжевни теми, напишав две подолги статии за Чехов и за ова гостување на страниците на нашиот *модернисџички* литературен весник „Разглед“⁴. По неколку дена во дневникот „Нова Македонија“ осамна критичка статија под наслов „Почитуван граѓанине Ѓурчинов“ од младиот поет Дано Горан. Тој ми забележуваше што воопшто смеам да пишувам толку позитивно за еден *класик*, јас – во тој момент прононсиран *модернисџи* (!?). Во мојот одговор јас го упатив на насловот на мојот текст, кој гласеше: „Смислата на едно враќање“ и во кој истакнав две клучни идеи за Чехов и за неговото дело. Првата е дека Чехов (тоа сега го знаат и така мислат многумина) е: и реалист, и импресионист, и модернист, и авангардист и сето тоа – заедно, а ништо од тоа одделно, т.е. поединечно. И втората, дека на Чехов и ние овде во Македонија, но и во светот, допрва ќе му се враќаме и ќе го откриваме. Така мислев тогаш, така мислам и денес.

Битен квалитет на Чеховата поетика е нејзината неодминлива и никогаш незапоставена – *референцијалносџи*. Што сакам со тоа да ка-

жам? Следново: да го потврдам она што пред многу години го беше забележал еден угледен чеховед: „Кога од нашите библиотеки и архиви би исчезнале сите најразлични сведоштва, документи и сл., неопходните податоци за времето и за епохата во која живееше Чехов, кога би останале само неговите многубројни страници за нив во неговите раскази и драми, би можеле слободно, уверливо и непобитно да ја реконструираме целокупната руска стварност од крајот на XIX век и интегралниот профил на рускиот човек од тоа време и таа епоха“. Се разбира, Чехов не ја препишувал, ниту ја копираше таа стварност, тој само стоел цврсто врз неа, ја осмислувал, ја одухотворувал и создавал од неа непобитни артефакти. Накусо речено, во највисок степен прозното или драмското писмо на Чехов е – *автентично*. Во оваа смисла, нему со својот поетски ракопис во тој поглед од сите наши македонски писатели најблизок му е – Конески, а пред него – Рацин. Секако, овде станува збор за *поетски* творци, но во поезијата еднакво како и во прозата или во драмскиот текст, при сета творечка фантазија и имагинација, автентичноста е, според нас, битна и клучен аргумент за *вредноста*. Доколку не посакуваме да го сведеме поетскиот или прозниот израз на вербален барок и јалова игра на зборовите. Никако не е случајно што во првите писма до постариот брат Александар, кој, исто така, посакуваше да се огледа како писател, Чехов советуваше: „Субјективноста е ужасна работа. Таа не е добра веќе и затоа што го предава (го разоткрива) еден автор со рацете и нозете...“

Еволуцијата на Чехов како новелист, добро е позната. Тој започна со сосема куси, хумористично-забавни раскази под различни псевдоними, од кои најпознат остана „Антоша Чехонте“, објавувајќи ги како студент во популарната книжевна периодика на Петроград и на Москва. Но, веќе од средината на 80-тите години, под влијание на писателот Григорович, и со поддршка на издавачот Суворин, неговите творечки усилби се свртуваат кон сериозни теми и мотиви, како и кон поголеми формати. Повеста „ Степа“, „Здодевна историја“, „Мојот живот“, „Павилјон бр. 6“. Сите тие имаат достоинство место и трајна вредност во руската, во европската и во светската литература. Иако најголемите творечки напори во последната фаза од животот на Чехов беа свртени кон неговото исклучително драмско творештво, посебно со петте целовечерни драми, кои и денес не се симнуваат од театарските сцени низ светот, Чехов продолжи, во многу поскромен обем, да го негува своето новелистичко творештво, пишувајќи до крајот на животот извонредни прозни дела, со кои го заокружуваше новелистичкиот опус.

Како и многумина други големи творци што пробиваат нови патишта во својата средина, и Чехов низ целиот свој живот го следеа многу недоразбирања, помали или поголеми конфликти со својата средина и со традицијата на сопствената национална книжевност. За неа тој беше, накусо речено, необичен руски писател и требаше да мине многу време да се сфати неговата вистинска големина и вредност. Во неа тој беше еден од ретките позначајни автори кои беа без своја одредена реформистичка програма! На крајот на XIX век, кога Русија се наоѓаше во еден сè поизразит идеен вакуум, кога се бараше излез од ситуацијата на депресија и безверие и се бараше перспектива за нејзиниот иден развој и напредок, во тој период тој мошне се разликуваше и од Тургенев, и од Достоевски и од Толстој. Но, тоа воопшто не значи дека тој не го гледаше и не веруваше во прогресот и дека не го посакуваше напредокот на Русија на сите полиња. Такви акценти има во неговите последни дела, еднакво прозните, како и драмските. Но, едновремено, Чехов беше најмалку подложен на самоизмамувачки претпоставки и секогаш беше, а таков остана и до крајот, автор што добро гледа што се случува со неговата земја, но кој нејзината обнова и перспектива ја гледаше единствено врз објективната согледба на состојбите, врз темелите на еден здрав филозофски реализам, врз кој треба да се потпираат надежите за иднината на неговиот народ.

На крајот да истакнеме дека *модерноста* и далекосежноста на погледите на Чехов се огледаат не толку во прецизното антиципирање на она што ќе дојде, туку во согледувањето на бројните тешкотии и искушенија низ кои ќе треба да се помине, кои треба да бидат совладани, за да се дојде до посакуваната цел. Чехов со сета острина ја согледуваше големата опасност од поделбите, од рамнодушноста, од *алиенацијата* на човека од човек, од немоќта луѓето да им се доближат едни на други, за да го остварат поинаквиот, поразумниот, похуманиот живот! Дobar пример за тоа е токму неговата последна драма „Вишновата градина“, во која по безуспешни бројни обиди на одделните јунаци да пронајдат пат едни кон други, во финалето тие го забораваат слугата Фирс во една веќе заклучена просторија од дворјанскиот дом, продолжувајќи да јурат и да зборуваат за своите јалови планови и пусти желби.

...Чехов беше, од своите најрани денови, па сè до крајот – фанатичен поклоник на *вистината*. Но, тој беше, исто така, свесен дека доближувањето до вистината, соочувањето со неа и, особено, целосното искажување на вистината е исклучително тежок и опасен потфат. Тој за тоа ретко каде и ретко кога зборувал, но, сепак, во една пригода,

го кажа она што, всушност, лежеше во темелите на севкупното негово творештво. Во статијата за рускиот истражувач и патешественик Пржеваљски тој вели: „Колку што човекот стои поблиску до вистината, до толку е попрост, и поедноставен, и поразбирлив“. Овде се доближивме до срцевината на неговата тајна како писател, до неговата *йоеџика*. Затоа, тешко би се согласиле со, инаку, луцидниот руски критичар Д. С. Мирски, кој единствено му забележува на Чехов што во јазична и изразна смисла кај него нема никакви иновации. Треба да го прочитаме Јуриј Лотман, кој истакна дека станува збор за „едноставност што е последица на совладана сложеност, бидејќи се појавува на нејзиниот фон, а не ѝ претходи“. Впрочем, токму таквата едноставност ја има предвид и нобеловецот Иво Андриќ кога вели: „Најголем ефект се постигнува во поезијата кога поетот ќе го изненади читателот со нешто познато“, што поначесто го цитираше и нашиот Конески.

Помеѓу едноставноста и баналноста, растојанието е огромно, како што е тоа и помеѓу определеноста, „насоката“ и вистината на што на Чехова често му забележувале неговите пријатели. Тој им одговори вака: „Вие некако ми говоревте дека во моите раскази отсутствува протестен елемент, дека во нив нема симпатии и антипатии. Но, зарем во расказот од почетокот до крајот јас не протестирам против лагата? Зар тоа не е насока?“ Чехов како писател никогаш не го коментираше, ниту пошироко објаснуваше „што е тоа што сака да го каже авторот“. Читателот самиот тоа можеше да го види или да не го види. Нему му припаѓа познатата сентенција: „Краткоста е сестра на талентот“. Томас Ман му оддаде најголемо признание со метафоричниот исказ: „Чехов е единствен писател во светот кој врз ореова лушпа знае да насели цел космос“.

Да не беше таков, зарем можеше во своите кратки раскази, во релативно неголем работен век да насели толку многу живот, толку многу вистини од својата средина, блиски на секое човечко суштество со светот, поради кои ни остана близок сè до денес?

Иако живееше во едно тешко, неперспективно време, кое не даваше многу надежи за подобра иднина, Чехов веруваше во напредокот, во остварувањата на науката и во човековиот ум, но никогаш не пречекорувајќи ја црвената линија што ја дели науката од уметноста. Тој се покажа како добар прогностер кога напиша: „Мошне е можно и изгледа дека нашите луѓе повторно ќе го доживеат занесот со природните науки и материјалистичкото движење повторно ќе биде во мода. Природните науки сега остваруваат чуда“. Но, едновремено, ќе пројави голема ин-

туитивна претпазливост (што е закон за секој што на книжевноста гледа како на креација): „На белетристите што се однесуваат кон науката негативно, јас не им припаѓам, но ниту на оние што до сè доаѓаат со својот разум, не би сакал да им припаѓам“.

Ова ќе го поткрепиме со примери од двата раскази напишани во мигот на неговата целосна човечка и уметничка зрелост: „Човекот во футрола“ и „За љубовта“. Првиот расказ во советската епоха беше често инструментализиран како доказ за „прогресивниот Чехов“ и неговата беспопштедна критика на стариот, поробувачки систем. Но тоа денес би било мошне еднострано објаснување. Бегството од реалноста во кое западнал наставникот по старогрчки јазик Беликов во провинциското гратче не е пример за „оттуѓувањето“ на кое масовно подлегнувале луѓето што живееле под и со „самодржавието“. „Футролата“ е метафора за карактерот на секој сличен избор, па и во нашето време сега. Кога на едно место, патем, авторот ќе рече дела луѓето прават толку ненужни и бесмислени работи во провинцијата, т.е. дека не се прави она што е потребно, туку она што никому или „само некому“ му служи, треба само да се додаде со цел да ги актуализираме состојбите – дека тоа денес се случува не само во провинцијата туку и во метрополата, и дури во неа – особено. Главен и единствен јунак на расказов не е само кутриот Беликов туку – цела Русија од тоа време. „Суров, мачителен, бесмислен живот, живот што не беше забранет со расписи, ниту е во целост дозволен“. „Токму во тоа е работата“, заклучува еден од нараторите во расказот, продолжувајќи „а, зарем тоа што живееме в град, во задушливост, во тисканица, пишуваме ненужни хартии, играме винт, – зар тоа не е футрола? Зар тоа што сиот живот го поминуваме со безделници, дребнавци глупави, безделни жени, зборуваме и слушаеме разни штогодовштини – зар тоа не е футрола?“

На таков начин Чехов придонесе да се разниша некогашната претстава за писателот-сознадер, кој ги знае и ги дава одговорите на сите отворени прашања за една средина, за општеството, за човекот воопшто. Токму обратно – тој ја разви, ја афирмира во сопственото творештво идејата за *релативност*а на нашата егзистенција, за плазубилноста на многу нешта кои до него се сметаа за свети, недопирливи, неприкосновени. Едно прекрасно сведоштво за таквиот карактер на неговата *поети*ка е вториот расказ од неговата творечка зрелост – „За љубовта.“ Во воведот на овој расказ Чехов ќе рече: „Досега за љубовта е речена само една неспорна вистина, а имено дека ‘тајна сија голема е’ – а сè друго што пишувале и зборувале за неа не било решение, туку само

поставување на прашањата, што си останале докрај нерешени. Она објаснување што би му се сторило на човек како конечно за еден случај, веќе не одговара – за десетица други, и најдобро е, според мене, – да се објаснува секој случај одделно, без обиди за обопштување“. И ова во делата на Чехов важи не само кога станува збор за еднострана љубов, кога на неа другата страна не одговорила (што е толку силно изразено во драмите на Чехов), туку и таму каде што постои заедна симпатија, дури тајна љубов меѓу мажот и жената, како што е тоа случај во овој расказ во кој меѓу раскажувачот и младата и необично убава сопруга на Павел Константинович Луганович постои несомнено неискажан, но силен љубовен порив, кој докрај ќе остане неостварен, нереализиран.

Зошто е тоа така? Затоа што постојат реалии, постојат непобитни факти, но постојат и скриени вистини, постојат тајни и загатки, не како видливо отстапување од реалноста, а како нејзин интегрален дел и Чехов многукратно ни покажува дека токму тие *тајни* во меѓучовечките односи е она што е најинтересно за еден писател, белетрист.

Затоа што пред силата на љубовта, доколку навистина ја има, треба да отстапи и да падне сè друго, кое е второстепено, бидејќи – „кога сакаш“, вели Чехов во финалето на овој расказ, „во своите расудувања за таа љубов треба да се тргнува од нешто повисоко и поважно, одошто е среќата или несреќата, гревот или добродетелта во нивната секојдневна смисла, или, пак, не треба воопшто да се размислува за тоа“.

Но, можеби најгротескната потврда за апсурдите и тешкотиите да се пронајде пат и хармонија во крајно изместениот живот е сцената што ја опиша Горки во освртот за него, и во кој зборува за доаѓањето на мртвото тело на Чехов, кое од Баденвајлер беше транспортирано со воз во вагон на кој пишуваше: „Остриги“! На големиот писател, кој сиот свој живот се бореше против баналностите, нелогичностите и аномалиите, животот како за одмазда му се потсмевна за последен пат.

На крајот би можеле одново да се впуштиме во барање на одговорот за толкавиот углед и актуелноста на Чехов во современиот свет. „Во делата на Чехов, всушност се допираат две компатибилни насоки за кои денешниот свет продолжува да бара одговори: демократизмот и плурализмот и на кои тој меѓу првите во европската литература беше укажал. Еден од неговите најдобри толкувачи од поново време, рускиот чеховед Чудаков, има право кога вели: „Големото и малото, вечното и непосредното, возвишеното и баналното, сето тоа кај Чехов се толкува како рамноправно едно со друго. Сè е слеано во една неразделна целина“.

Ние би додале: трајното и ефемерното кај Чехов одат паралелно и тој никогу не му дава предност во тој поглед. Сепак, би рекле, дека во сиот тој паноптикум постои една одвај видлива, но неизбежно присутна етичка и хуманистичка вертикала, која им дава смисла и топлина и ги озарува неговите текстови. Инаку, Чехов не би можел да биде и да остане толку долго и насекаде – присутен меѓу луѓето!

КОЛЕ ЧАШУЛЕ, КРЛЕЖА И – НИЕ ДРУГИТЕ (ЗАПИС ЗА ЕДНА ДАМНЕСНА СРЕДБА)

Меѓу најзначајните втемелувачи и творци на современата македонска литература се наоѓа бездруго и името на КОЛЕ ЧАШУЛЕ (1921). Безмалу цели осум децении тој е меѓу актерите и учесниците на нашиот книжевен и општествено-културен живот и во тој поглед тој е ретка и засега единствена личност. Чашуле ѝ припаѓа на првата генерација македонски писатели, онаа што се појави при крајот на Втората светска војна и во првите години по Ослободувањето во 1945 година, која можеше да се изрази на својот кодифициран национален јазик и за чии претходници обично велíme дека беа и *ѝисаѝели* и *борци*. На времето, тоа можеше да се сфати како завлек кон неопходниот еуфемизам, но денес овие конотации можат само *симболички* да се објаснат. Поедноставно речено, Коле Чашуле, развивајќи се како писател низ различни жанрови со различни дострели, бил и останал *борец*. Или, уште поедноставно – Коле Чашуле е како автор изразито *ангажиран ѝисаѝел* во нашата современа литература. Оваа определба денес на многумина може да им звучи како анахронизам, но за мене, а убеден сум и за времињата што доаѓаат, таа ќе биде прифатена како природна доблест, бидејќи доколку литературата и читателството опстанат, никој нема веќе да им верува на оние кои едно застапуваат во своите книжевни творби, а различно, или сосема друго, во своите јавни активности. Затоа, отсекогаш кога пристапував нешто да напишам за Коле Чашуле помислував на Жан-Пол Сартр и на Бертолд Брехт. Впрочем, во неговиот драмски опус, исклучително важен за нашиот театар од втората половина на XX век, трагите на двајцата класици на модерната светска драма се повеќе од видливи.

Со Коле Чашуле ме поврзува долгогодишно пријателство на личен и на книжевен план. Тоа продолжи и тогаш кога како критичар пишував афирмативно за неговите книги и пиеси и тогаш кога кон нив покритички се однесував. Ние имавме слични книжевно-естетски афинитети, соработувавме во истото литературно гласило „Разгледи“, во

времето на големите конфронтации и судири се наоѓавме во истиот „табор“, иако бевме припадници на две различни генерации. Би можел да изнесам бројни случки од нашите чести контакти, но овој пат ќе се запрам на една од нив која останала живо во моето сеќавање.

„...Доаѓај веднаш. Овде е Крлежа!“ – го чув неговиот глас и, немајќи време ни да се запетлам, (живееме недалеку еден од друг) в миг се најдов во неговиот стан на Булеварот ЈНА. Во собата која гледаше кон улицата веќе седеше авторот на „Враќањето на Филип Латиновиќ“. По неколку минути се насобра целата редакција. Тој изгледаше онака како што го замислувавме: дебеличок, со десетина излишни килограми, но неверојатно жив, подвижен, со некој незапирлив внатрешен неспокој, прониклив и благо ироничен поглед и љубопитен за сè и за сите нас што ја исполнувавме малата станбена просторија во која се водеше разговорот. Него го водеше домакиниот Коле, претставувајќи нè сите поодделно. Така стаса до Диме Солев, велејќи: „Знате, друже Крлежа, то је наш уредник у радном саставу (мислеше на „Разгледни“), он је и познати прозни писац, новелист и романистијер, и књижевни и позоришни критичар, полемичар, есејист, преводац и др.“ Крлежа го запре Коле и му се обрати на Солев: „И Ви сте све то што Коле наброја? А колку Ви имате година?“, „Па, тридесет и пет“, изусту малку збунето Солев. Крлежа малку ја поднакриви главата и рече: „Браво, богами, Bravo!“ Сите ја сфативме поентата, а Коле продолжи со редуцирана листа на нашите ангажмани...

Крлежа мошне се интересираше за ситуацијата и за атмосферата во нашиот книжевен живот и очигледно мошне беше задоволен, слушајќи го Коле за борбата што се водеше и во Македонија со догматските погледи, со „адептите на гипсениот социјализам“, како што саркастично тој ги нарекуваше. Впрочем, тој беше длабоко свесен и добро упатен дека сè започна од неговиот „Љубљански реферат“ од 1952 година и дека овие млади луѓе со кои тој разговара всушност се негови блискомисленици кои го шират и го разнесуваат семето што беше про’ртело во главниот град на Словенија, зафаќајќи простор и давајќи свои плодови низ целата наша тогашна заедница. Јас сега не можам да се сетам на сите детали од тој дијалог што со голема внатрешна возбуда го водевме со големиот писател. Доста од содржината на нашиот разговор веќе го изнесов во своите осврти и статии за него. Но, има еден друг детаљ кој (и самиот не знам зошто) длабоко се врежа во моето сознание по повод таа средба.

Додека разговаравме, најмалиот син на Чашуле – Илија, тогаш пет-шестгодишно дете, постојано ја отвораше и ја затвораше вратата

зад грбот на Крлежа. Татко му го опоменуваше, но малиот Илија си ја продолжуваше својата игра. Така тоа траеше сигурно веќе еден час, а наеднаш Крлежа се сепна: „Чуј, Коле, рече, синчето ти го нема. Во саботата во која тој избега има ли прозорец или нешто слично?“ „Да, има балкон кој излегува на улица“, рече Коле. Тогаш Крлежа срипа, а заедно со него и сите „Разгледаши“, но за среќа брзо го најдовме малиот Илија како си игра под некој кревет во соседната соба... Не знам дали треба да го објаснувам овој детал за толкавата возбуда на Крлежа, но тој мене и тогаш и денес нешто ми кажуваше за личноста на големиот писател.

Нашиот разговор продолжи, можевме да сфатиме дека Крлежа мошне го почитува Чашуле, веројатно знаеше сè за неговата „Вејка на ветрот“ и за улогата што таа ја одигра на драмски план во големиот пресврт кај нас во втората половина на 50-тите години.

Но, бидејќи овој краток напис го пишувам во чест на Коле Чашуле, ќе истакнам уште една негова црта која го прави близок со авторот на „Господата Глембаеви“. Тоа е неговиот постојан немир, несогласување со постојното, застоеното, ретроградното. Во името на тој немир Коле Чашуле напиша голем број книги кои ќе остават траги за кои се пишува и ќе се пишува и во иднина во нашата книжевност и култура.

31. I 2009 година.

МОЖНИОТ ПОЗИТИВЕН ПРИДОНЕС НА МАЛИТЕ НАРОДИ ВО ЕВРОПА ДЕНЕС

(На трагата на Крлежините мисловни патокази)

Најпрво за културата кај нас и во светот денес

Во програмите на која и да е политичка партија (онаа што е на власт или онаа што била, а може да биде и утре) културата се наоѓа на последното место со неколку конвенционални фрази за нејзиното значење и потребата за неа – барем така е во Македонија, а ми се чини и на пошироките балкански простори – не е ли, значи, подобро и поупатно конечно да им се приклучиме на авторите што велат: „Културата претставува фундаментален фактор на човековиот развој во иднината. Една лекција се наметнува над сите други за 21 век: на политичките сојузи и на економската соработка треба да им претходи широк дијалог меѓу културите и религиите“, Константин фон Барловен. Можеме, во истата смисла, да ги наведеме и погледите на еден умен француски писател од либанско потекло, каков што е, несомнено, Амин Малуф, кој во својата книга „Изместеноста на светот“ ја застапува визијата за човештвото, кое свесно за својата заедничка судбина настојува да го обедини околу истите суштински вредности сиот свет, кое, пак, обединување не би му пречело на разноликиот свет да продолжи да ги развива, повеќе од кога било, своите најразлични, најбогати културни изрази, чувајќи ги своите јазици, својата уметничка традиција, својот сензибилитет, своето паметење, своето знаење. Денес можеме да видиме повеќе цивилизации што се натпреваруваат, се судираат и се имитираат една со друга униформирајќи се; но, од друга страна, постои и една единствена човечка цивилизација, која се развива преку бесконечната разноликост.

Се разбира дека вторава алтернатива е во целосна согласност со погледите и со убедувањата и е блиска со стравовите и невеселите антиципации на Крлежа, со забележувањата на истиот автор за една преокупација и една опсесија, која во текот на последните децении стана

доминантна, и во некои периоди фатална и разорна на само за нашата иднина туку и за нашиот егзистенцијален опстанок. Нејзиното вистинско име е *ојсегнајќиот со минатиото*. Наспрема телеолошките прогнози на претходната владејачка идеолошка парадигма, која со полни едра пловеше кон „кристалниот дворец“, како што ја нарекуваше таа иднина Достоевски во своите антинихилистички памфлетски прогнози, небаре сиот свет последниве децении почна да се свртува кон минатото, барајќи во него спас и супстрат од „изгубениот рај“, но, како што со право вели истиот автор: „За минатото да стане минато, не е доволно само да помине време“. Тоа не е случајот со Европа сега, но е за многу народи, меѓу кои нималку не треба да се занемари и нашиот придонес, на балканските народи. „За разлика од Западна Европа, народите чие минато било исполнето со порази, неуспеси, фрустрации и понижувања, трескавично бараат причини во него за да почнат да веруваат во себе“, вели Малуф. Меѓутоа, за да можеме со еднакво право да учествуваме во промените на модерниот свет, за да учествуваме во неговото интегрирање, а, притоа, да не го изгубиме своето достоинство, т.е. легитимното право да учествуваме во него со својата различност – мораме, пред сè, да одговориме на прашањето: Што мораме да зачуваме од нашето минато, а што мораме да отфрлиме? И токму тука сличните размислување, со останатата комплементарност, стануваат идентични со крлежијанската идиосинкразија кон лажниот романтичарски патос и петрифицираните национални митови, кон национал-специјалистите и нарцисоидните мегаломани од сите видови и бои кај нас.

За новиот културен модел денес

„Старите идеи се напуштени, на хоризонтот не се назираат нови такви – сè е дозволено, ништо не е невозможно“.

Се разбира, свесен сум дека време во кое живее сега, на крајот од првата деценија од 21 век, не е време за нови општоприфатени идеи и парадигми. Притоа, неизбежно е да се потсети дека претходното столетие, кое започна со многу надеж и ветувачки перспективи, на крајот заврши со големи разочарувања за не мал број земји од Европа, особено оние југоисточните, со опасни процеси на најразлични дезинтеграции, конфликти, судири. Точно е дека е тоа завршен циклус. Можеби навистина дојде крајот на Големите утопии и Големите наративи, како што нè убедуваат во тоа филозофските лидери на постмодернизмот. Но, си

поставувам прашање самиот себеси: дали таквиот исход значи дефинитивно исчезнување на историските перспективи на целокупното човеково општество, дали со тоа исчезна потребата, или барем желбата, за создавање и афирмација на нови идеи, кои повторно и на нов начин би нè обединувале и би биле посилни од досегашните длабоки разлики, поделби и оддалечувања на едните од другите.

А, сега, неколку реченици за проектите што ги заговараат архитектите на заедничка и поинаква Европа, кон која сите се стремиме и чиј напредок, во иднина, може да биде доведен во прашање токму со ширењето на идејниот (овде мислиме на идеите, а не на идеологијата) вакуум и отсуството на неопходните хоризонти, кој предмалку ги споменавме. За иднината на европскиот проект да претставува вистински напредок за секоја, макар и најмала, земја што ќе го прифати – тој прогрес мора да биде *йоливалентен*, зашто Европа не може да биде само економија, заеднички пазар и материјална егзистенција на луѓето, ниту само политички консензус, туку еден *културен модел*, кој зрачи со својата универзалност, со своите вредности – духовни, креативни и морални, исто онолку колку и со својата социјална рамнотежа. Само со таква содржина овој проект може да има магнетна привлечна сила за луѓето на европските, но и на просторите на севкупниот глобус.

Сега убаво можеме да увидиме дека имал право Анри Бартоли, кога предупреди за опасноста од „еднодимензионалниот економизам“. Уште порезолутен беше Пјер Бурдије кога заклучи: „Глобализацијата, за жал, не означи хомогенизација, туку, напротив, доведе до ширење на моќта на мал број доминантни нации што управуваат со светскиот финансиски систем и кои го устоличија бруталниот капитализам, кој во својата основа е неправеден и циничен“. Како сосема да се заборава вени зборовите на втемелувачот на европската кохезиска идеја, Робер Шуман, кој децидно запиша во својата програма: „Пред да стане воен сојуз или економска целина, Европа мора да биде културна заедница во вистинската смисла на зборот“.

На крајот на таквите речиси утописки визии во овој момент, мислам дека еднаш засекогаш, а особено денес, кога брановите на финансиско-економските, но и политичките кризи загрозуваат многу делови од нашата планета, Европа во својот сегашен и иден развој мора да тежнее кон надминување на расчекорот меѓу технолошкиот и информатичко-медиумскиот напредок и големото заостанување во сферите на моралните и духовни вредности, што, всушност, е во јадрото на кризата која се шири, зашто без надминувањето на овој вакуум, излез од актуелната криза нема и не може да има.

Нашиот можен придонес

Токму земјите на Балканот, според мене, можат да бидат вистински тест и да дадат добар пример за решавањето на есенцијалната дилема: како да се усогласи расчекорот меѓу големиот притисок на бездушниот глобализам и присуството на различните култури, нивните вредности, во колкава мера тие би можеле да бидат во состојба да му се противстават на сегашниот мондијализам, кој се стреми да оствари една планетарна унификација во сите домени на човечкиот живот, па дури и во доменот на духот и на мислењето. Балканските земји можат да бидат значаен фактор со својот придонес во реализацијата на заедничкиот и хармонизиран европски дом и со тоа да се појават како охрабрувачки пример во надминувањето на она што некои автори, со право, го нарекуваат „лажен прагматизам“, преку кој сè повеќе се доближуваме до „униформноста“, а сè повеќе се оддалечуваме од неопходната солидарност и од неопходното единство. Се разбира, нашиот можен придонес може да се оствари само со напуштање на нашите сопствени предрасуди и историски стереотипи и заблуди. Накратко: со резолутно напуштање на нашите национализми, партикуларизми и фанатизми од сите видови и бои, со прифаќање на новите и сè погласни идеи, и во Европа и во светот, кои имаат цел да ја „преосмислат културата“ за да го преосмислат светот во целина и да не приближат до еден човечки поредок, кој би бил похуман и поправеден од овој во кој живееме денес.

Транзицијата и нашата иднина

Во земјите за кои се вели дека се заостанати, кои веќе цели две децении се наоѓаат во т.н. транзиција, често се истакнува дека тие сега, со право, тежнеат кон „забрзување на историјата“ за да го надоместат пропуштеното во своето историско минато. Можеби е така. Но, често гледаме дека тоа забрзување се преобразува во „силување на историјата“, што им донесува многу зло и на нив самите, а и на другите од нивното окружување. Последиците што ги носи еднодимензионалниот економизам и кои наметнуваат социјалност без какви и да е норми и водат кон општа „шозификација“ во сите сфери на човечката егзистенција, ги замрачува визиите за нашата иднина. Тоа, секако, го побуди еден од најразумните мислители на нашето време, Едгар Морен, да испрати ургентен апел за „цивилизирање на сеопштата мондијализација“, која, онаква како што ја гледаме денес, не нуди никаква задоволувачка визија на иднината. „Сега сите се соочуваме со хегемонијата на кван-

титетот, рентабилноста и профитабилноста“, вели Морен. „Пред нас се шири простор на еден лажен и виртуелен напредок, кој е таков зашто ја изгубил својата душа, секоја хуманистичка цел пред себе, раководејќи се во сите домени до кои допира според начелото: ‘што побрзо, што поново, што побогато!’“

Како да се излезе од овој маѓепсан круг, како да се заштитиме од новите хегемонии, како да се ослободиме од чувството на инфериорност пред „поголемиот“, „поразвиениот“, „помокниот“? Најпрво, – со свесност, со самодоверба, со верба во себе, колку и да е таа хипотетична и утописка во овој момент – дека, доколку сакаме рамноправно да учествуваме во неопходниот *дијалог*, не може да има „големи“ и „мали“, поразвиени и помалку развиени, од проста причина што не постојат големи и мали идеи, големи и мали мислења. Постојат само мислења разумни и корисни, продуктивни не само за оние што ги застапуваат туку за сите. Ми се чини дека само во таа смисла можеме да зборуваме за придонесот на малите земји и на нивните култури за големиот, се разбира, пред сè, западен свет, кој настојува да нè интегрира во една поширока целина.

Нашиот исчекор кон Европа и кон светот

Поглед кон Крлежа, кон неговата и кон другите енциклопедии.

1. Најнапред, сознанието дека по дезинтеграцијата на европоцентризмот и исчезнувањето на биполарниот свет, сиот свет стана мултиполарен и мондијалоцентричен. Се работи само за тоа да не стане повторно моноцентричен, на начин што сите што мислат поинаку, сонуваат поинаку и се хранат поинаку ќе им се оневозможи да бидат свои и да се разликуваат од другите.
2. Потоа, конечно да се ослободиме од флоскулите и од стравот дека различностите значат исто што и спротивностите. Тие може и да бидат тоа, но само под одредени околности. Токму таквите околности се она против што треба да се бориме за да се зачуваме не само себеси туку и сиот свет.
3. А, потоа, по нашето дваесетгодишно информирање и реферирање пред светот кои сме, од каде сме и што претставуваме, по стравовите и заглушувачката бучава на нашите публицисти и колумнисти, национал-специјалисти и стручњаци за нашите корени и нашето минато, светот речиси ништо не знае за нас, или знае, ама површно

и погрешно. И во тоа е, според мене, барем што се однесува до нас Македонците, најголемиот проблем, зашто, за жал, сè уште ние знаеме повеќе за светот, отколку тој за нас. И тоа не е добро.

4. И тука нашите погледи се вртат кон Крлежа, кој со децении се обидуваше да нè опамети и во тоа сосема скромно успеваше, посветувајќи голем дел од својот живот и од својата мисловна енергија на Заводот и на неговите енциклопедии. Можеби токму во овој миг, одбележувајќи ја триесетгодишнината од неговата смрт, а имајќи го предвид сето она што во тие три децении се случуваше, може да се согледа и да се рече дека оваа посветеност на Крлежа кон вистинитото прикажување на фактите и напуштањето на култот на псевдоромантичарските фрази најмалку било негова секундарна определба и барање оддишка меѓу два книжевно-креативна проекти, туку суштинска определба на една знаменита и голема личност, која навремено тргнала кон проекти и ангажмани многу повеќе мислејќи на нас и на нашата иднина отколку на себе.
5. Ќе си допуштам себеси два помали цитати од Крлежа – предупредувања, кои имаат своја целосна употребна вредност пред верификацијата на нашиот можен културен придонес за Европа денес.

„Ние не можеме“, вели Крлежа во 1952 година, „и не смееме да бараме од цивилизациите со кои сме опкружени да знаат за нас повеќе отколку што ние знаеме самите за себе, а нашето познавање на сопственото богато минато е оскудно, зашто поголемите сили не ни допуштиле да се освестиме на основата на сопствената улога во просторот и во времето“.

И, конечно:

„Постои импозантно количество примери дека нашата борба за начелото на слобода, народност, човекови мисли, говор, јазици, морално и интелектуално уверување или уметничко создавање, е елемент што не може да се уништи за милениум и половина, а енциклопедијата треба да биде токму компендиум за тие докази“.

Да се покаже дека виталните сили на народот никогаш не замреле и дека основното обележје на нашата цивилизација е симултаната испреплетеност на источните и на западните стилови и интелектуални концепции, а дека сè друго е квазиисториски блеф или самозалажување беа двата клучни аргументи на енциклопедиските и на мисловните патокази на Крлежа.

За жал, многумина од оние што во споменатата бучава на глобификација на пасатизмот и на националните митови изминативе двае-

сетина години учествуваа, како и оние што поверуваа дека во новиот политички пресврт дошле нивните „пет минути“ и почнаа со брзопис на своја нова енциклопедија, затворија и очи и уши пред предупредувањата на Крлежа, па поминаа како што поминаа. А, ние, Македонците, со својата ултраетноцентрична енциклопедија тоа најдобро го видовме и го почувствувавме.

На крајот, би бил среќен ако ова мое излагање биде сфатено не како пладоаје или некој нов телеолошки рецепт, туку само како назнака за нашите можни ангажмани, реактуализација на онаа трајна алтернатива на европскиот, но и на балканскиот мисловен простор – меѓу контемплација и акција – за кои на брилијантен начин во средината на минатиот век проговори Хана Арент, а години пред неа, во своите рани ангажирани текстови, Мирослав Крлежа, – не криејќи ја својата определба за неопходност токму на ова второво, кое лежи во темелот на мисловното наследство на човекот што нè собра сите овде, кој веќе триесет години го нема, но чии предупредувања и антиципации, колку и да беа премолчувани во текот на овие години, сè уште живеат, актуелни и сообразни со нашите незадоволства и критичките погледи на нашата сегашност.

ПОЕТОТ КОНЕСКИ

Почитувани присутни,

Дозволете ми, најнапред, да го изразам своето задоволство што конечно во Македонската академија на науките и уметностите се појавија првите две книги од Критичкото издание на целокупните дела на Блаже Конески. Тие се посветени *целосно* на неговиот поетски опус и во нив се опфатени во завршен вид сите поетски текстови на нашиот славеник, вкупно 525, со сите неопходни објаснувања и коментари.

По тој повод, неколку воведни објаснувања.

Прво, какво е тоа *критичко издание* и што значи тоа? Блаже Конески и за животот, кога будно го надгледуваше објавувањето, имаше повеќе изданија на собраните дела на своите текстови. Такви изданија, помалку успешни, се појавија и по неговата смрт. Но, ова, сегашново, од нив битно се разликува. Најнапред, по тоа што не станува збор за комерцијално или популарно издание, кое има цел да се продаде побргу за да се надоместат средствата вложени во него, туку затоа што нашево издание, иако без непосредно учество на неговиот автор, ги респектира целосно направените забелешки од самиот автор до последниот момент и негова задача е да биде заокружено *научно издание*, кое би требало да биде темелник за сите идни истражувања и публикации на опусот на Конески.

Второ, – *критичкото издание* подразбира верификација, т.е. најверна и целосна верзија на автентичниот, оригиналниот текст. *Тој не може поинаку да се менува*. Ваквото издание ја подразбира *еманципацијата* – постапка што се засновува врз исправка на сите грешки и пропусти во досегашните изданија. Тоа е правено според принципите на модерната книжевна теорија и според вообичаените стандарди и методи познати на пошироките балкански и европски простори. Ова издание има амбиција во овој сегмент да ја афирмира македонската наука и да ја стави во редот со сличните потфати во светот.

Критичкото издание ги опфаќа целокупните дела на Конески. На почетокот на истражувањето се сметаше дека за ова ќе бидат доволни пет или шест книги, но со текот на работата тој обем порасна на осум или десет, а со последните согледувања дури и на дванаесет, со кои се планира да се заокружи првото научно издание на целокупните дела на Конески.

Предвидените 12 тома се:

2 книги поезија

1 книга пререви

1 книга проза, песни во проза и дневници

1 книга есеи

1 книга за македонскиот XIX в. (јазични и книжевни теми)

1 книга за јазичната проблематика на нашиот Среден век

1 книга со балкански, дијалектолошки и ономастички теми

1 книга со прилози за современиот македонски јазик

1 книга - Граматика на македонскиот јазик

и, на крајот – животопис, библиографија, литература за Конески, како и избор од текстови за Конески од домашни и од странски автори.

Или, вкупно 12 книги, секоја од по 450–500 страници.

Се работи за голем и сложен проект, кој бара големи усилби, минуциозни истражувања и соодветни средства од внатрешни и од надворешни извори. Од овие вториве некои беа ветени, но, за жал, до денеска тие сè уште не се добиени.

И, најпосле, одговор на третото воведно прашање: зошто ова критичко издание, овој крупен макропроект, го започнуваме со поетското творештво на Блаже Конески. Одговорот нека го дадат нашите сознанија до кои дојдовме во текот на работата врз него.

Сегашново издание треба да даде јасен и непобитен одговор на прашањето според кое – Конески пишувал поетски текстови не по време, меѓу две научни и лингвистички преокупации, и не со прекини, туку континуирано, од најрани денови, па сè до крајот. Во одличната книга „Разговори со Конески“, која ја подготви писателот Цане Андреевски и која во најголем дел има исповеден карактер, Конески соопштува: „Почнав да пишувам песнички од први клас гимназија, песнички за зимата, за пролетта, за животот, за цвеќињата, за птиците“. Но, откако стекнал повисоко литературно образование, тој нив ги уништил. Тие не се зачувани. „Се засрамив“, ќе рече Блаже, „ги изгорев

сите тие творби...“ Конески продолжил да пишува песни како ученик во гимназијата во Крагуевац. Едната, иако била на српскохрватски јазик, имала рефрен: „Оздола идат сејмени“. Прва целосно напишана на македонски јазик била песната „Писмо на една мајка“, несомнено по угледот на познатата песна на Сергеј Есенин.

Така се роди македонскиот поет Блаже Конески.

Критичкото издание го расчистува прашањето за карактерот и судбината на циклусот „Од стариот нотес“ со песни од периодот 1941–1945 година, кој за првпат бил објавен во „Современост“ дури во 1958 година, а бил зачуван од писателот Владо Малески, додека другите песни од овој период се изгубиле во виорот на војната 1943 и 1944 година и до денес не се пронајдени.

Првите песни на Конески носат печат на наивност, но и на невиност. Тоа беа стихови скриени и сочувани во интимните тетратки на поетот и тие мошне се разликуваа од текстовите на другите македонски поети, кои во тој момент создаваа. Кај многумина пресуден беше контекстот, историското време. Време што наметнуваше бучна, политички ангажирана, естрадна реторика, искажувана преку високи, громки децибели. Сето тоа ѝ беше далечно и туѓо на поетската природа на Конески. Како поет-лирик, тој, всушност, молчеше, а неговата „проста и строга“ песна го чекаше својот миг, својот час. И тој час дојде...

Многумина, па и авторот на овие редови, на времето помислија дека сето тоа се случи со појавата на *Везилка* (1955), извонредната поетска книга, можеби најдобрата стихозбирка во сета нашата поезија од средината на XX век. Но, сега, со ова критичко издание, откриваме дека не било сосема така. Сега гледаме дека тој пробив во својот голем дел е остварен две години пред тоа во збирката со скроман наслов *Песни* (1953), каде што со песните „Ангелот на Св. Софија“, „Пченица“, „Мак“ и „Јаготки“, подолгите „Ракување“ и „Игра со дете“, големиот поет е веќе во својот полн замав. Она што притоа посебно изненадува е фактот дека 20 песни од оваа збирка биле напишани за време на периодот во кој бучавата на соцреализмот ги исполнуваше нашите плоштади и одекнуваше низ нашите сали и јавни приредби и рецитали. Но, песната на Конески, вистинската песна што ја разгоре нашата национална творечка самодоверба и не вреди меѓу нациите на високи креативни дострели – веќе постоеше, „Везилка“ сето тоа ќе го потврди на уште повисоко ниво и ќе го афирмира Конески како врвна личност на нашиот тогашен Парнас.

Безмалу цели две децении поетот Конески одново молчеше, за потоа да се јави со пракрасната збирка „Записи“ (1974) и со новите циклуси во „Стари и нови песни“ (1979). Тука се разгоруваат неговите нови творечки импулси, кои ги прошируваат жанровските рамки на неговиот дотогашен опус, како „Проложните житија“ и конечно се заокружува циклусот на петте песни за Крале Марко, врз кој работел цели дваесет години и во кои го досегнал највисокиот дострел и, всушност, го дал најзначајниот придонес на македонскиот поетски гениј во втората половина од XX век.

Како ретко кој од поетските творци кај нас, па и во светот, Конески останал исклучително плоден и креативен и во последната деценија од својот живот. За само 13 години (1980–1993), тој остварил исто онолку поетски книги и стихови колку и во сиот претходен безмалу четириесетгодишен интервал. Една по друга се појавуваат збирките: *Чешмијте*, *Послание*, *Црква*, *Злајковрв*, *Сеизмограф*, *Небеска река* и на крајот – *Црн овен*.

Тоа се години на неговото тешко разнишано здравје. Болеста земаше замав. Посебно му беше оштетен видот, тој читаше со исклучителни напори, со енормно зголемен диоптер.

Тоа е тежок период во животот на овој човек и творец, период што тој го претскажа во својата потресна песна „Пословица“:

„Кога човек ќе изгуби право на смеа
и право да биде умен
да дели правда
да се прави важен
и право дете и жена да сака,
тогаш –
му останува правото
да биде тажен
да умира од мака
да чемрее довек –
тој човек“.

Стихозбирките што ги споменавме се исполнети со болни драматични сведоштва за живејачката на еден изморен и сè поскептичен човек, но во кого сè уште гргори неисцрпната духовна енергија и животна сила.

Така, Конески одново ќе нè сепне и ќе нè изненади со последните свои збирки: *Небеска река* (1991), во која објавува, покрај новите стихови, циклус препеви од Клопшток, Гете, Шилер, Хелдерлин и од нему блискиот уште од раната младост – Хајнрих Хајне.

Во воведот на последната своја стихозбирка *Црн овен*, објавена неколку месеци пред смртта, 1993 година, ќе запише:

„...Дојде време не само кај други, ами и кај мене самиот, да се јавува мислата дека е ред веќе да молкнат моите песни. Дури бев уверен дека ‘Небеска река’ ќе биде мојата последна збирка... Но, летоска во Дојран песните пак почнаа да се множат...“, за да го заокружи тој свој пролог со загадочното објаснување на насловот на својот последен текст:

„Порано имало обичај на свети Атанас да се коле курбан бел овен годинак. Годинак – за да се означи дека изминал уште еден годишен круг; бел – за да се знае дека уште еднаш денот ја наvasува ноќта, светлината мракот. Но јас оваа година водам по себе црн овен. Прости ми, сретсело“.

Својот „пост фестум“, Конески го завршува со циклусот „Пораките од Исток“, со препеви од поезиите на Сумер, Тибет, Индија – земји и просторно и временски нему далечни, но блиски по пораките што сака да ни ги упати нам денес овој голем човек на заминување.

Така, во најубавата од овој циклус, песната „Носорог“, тој се преиспитува самиот себеси и му порачува на својот современик:

„Милозливост, рамнодушност, сочувство, слобода,
некогаш и радост со друг пројавувајќи
без омраза спрема никого на светот,
самотен оди како носорог.

Друштво, пречекливост за своја слава
пријателите бараат, денес е ретка
бескорисноста. Нечист е човекот.
Самотен оди како носорог“.

Со препевите на овој свој последен циклус, Конески, најверојатно и не посакувајќи, во времето на засилените национални еуфории, се придружи кон зборовите на еден друг корифеј на литературата, Мирослав Крлежа, чиј триесетгодишен временски интервал од смртта се одбележува исто така деновиве:

„Не треба да забораваме дека морално-интелектуалните растојанија, кои ги делат поединците во рамките на еден ист мајчин јазик, се често многу поголеми и посудбоносни од оние елементи на духовната кохезија што нив ги спојуваат со писателите на странските, далечните земји и народи“.

Почитувани!

Уверен сум дека критичкото издание што е пред вас, при сето друго, ќе стави крај на две притаени дилеми што со години го следеа неговото огласување како поет и кои имаат суштинско значење и за неговата индивидуална поетика, но и за местото на поезијата воопшто во светот денес.

Првата од нив лежи во фамата дека е Конески еден талентиран и добар конзервативен класик, почитуван научник и професор, кој во паузите пишува стихови за да си отпочине и да земе здив за нови научни истражувања. Таквиот стереотип беше охрабруван од оние предраsudoци на европската модерна и особено постмодерната, која сметаше дека меѓу животот на човекот, т.е. личноста на авторот и неговото дело немаат и не мора да има блиски и цврсти врски. Свкупниот поетски опус на Конески ја обесхрабрува оваа заблуда и ги демантира оние што во крајот на XX во уметноста ја прогласија „смртта на авторот“, како неизбежен закон за сета нова уметност. Поезијата на Конески ќе ги разочара овие уважени профети, бидејќи таа прекрасно потврдува дека создавањето во поезијата е секогаш најтесно поврзано со личноста што ја создава, со нејзиниот живот, накусо речено, со аксиомата дека во поетското создавање може, треба и мора, како и во секоја друга област што има претензии да биде уметничка, да се дојде до новиот облик, да дојде до полн израз имагинацијата, творечката фантазија на авторот, но не може и не смее во него да се биде неискрен и да се обманува и да се лаже. Да го споменеме во потврда на ова, она што беше го рекол големиот англиски поет Вистан Хју Одн, некогашниот добитник на Златниот венец на СВП:

„Постојат две прашања што најмногу ме интересираат при читањето на некоја песна. Првото е од техничка природа: ‘Еве еден механизам чии составни делови се зборовите. Како ли е направен?’ Второто прашање е од морален карактер: ‘Каков човек стои зад тие песни’“.

Секако, песната не е исповедалница, ниту засолниште од темната и трагична страна на човековата егзистенција. Тоа е само израз на тоталната готовност на творецот со таа драма непосредно да се соочи, за потоа, посредно, преку креативниот изблик, тоа да го сублимира

во творештвото што не исчезнува. Затоа, време е да сфатиме дека ако меѓу Конески-научникот и Конески-поетот не постои расчекор, уште помалку постои целосно совпаѓање и директни врски и дека стоиме пред делото на личност што како ретко кој друг знаела овие две различни сфери конгенијално не да ги помири, туку да ти разграничи. Конески е во тој поглед следбеник еднакво на класичните, но и на модерните литературни искуства. Меѓу првите, на Чехов, нему мошне близок автор, кој полушеговито велеше: „Медицината е моја законита жена, а литературата е моја љубовница“. Но, за разлика од него, оваа двојна приврзаност кај Конески се одвивала не само во одделен животен период туку продолжувала да тече напоредно до крајот на животот. „Ако човекот ги познава законите на крвта“, велеше Чехов, „тој е богат. Ако плус ја разбира и историјата на религијата и романсата на Чајковски ‘Ја помну чудное мгновенье’“, тој од тоа не станува посиромашен, туку обратно, – побогат. Гениите никогаш не војуваат меѓусебно и кај еден Гете поетот совршено коегзистира со природникот“.

Слични ставови застапуваше не само реалистот Чехов туку и модернистот и знаменит претставник на европската авангарда Елиот, чиј опит Конески, исто така, добро го познаваше. „При создавањето на поезијата има многу нешта што мора да бидат направени свесно и намерно“, велеше Елиот. „Но, всушност, лошиот поет обично е несвесен токму каде што треба да биде свесен, а свесен е таму каде што би требало да биде несвесен“. Ваквите инверзии кај поетот Конески никогаш не биле можни. Секој што дошол во контакт со неговата поезија можел безброј пати да се увери дека неговиот приод е токму обратен. Тој често го цитирал лапидарниот исказ на Иво Андриќ, според кој – „најголем ефект се постигнува во поезијата кога поетот ќе го изненади читателот со нешто познато“. Еминентен научник-лингвист, познат и признат во целиот славистички свет, современик на таканаречената „лингвистичка револуција“, која го зафати светот кон средината на XX век, Конески со иронија зборуваше за оние лингвисти што со самоистакнување тврдат дека науката за јазикот денес дава најголем придонес на логиката и на теоријата на познанието. „Тоа може да биде така“, вели тој, „но тоа не треба да ги прави самозадоволни, ами поскоро несреќни, зашто сето тоа сведочи дека еден голем подем ги нашол своите граници и дека сега се запрел на пониските гранки“.

Конески беше противник на секоја симплификација и на секој обид и експеримент насочен кон тоа да се создаде некаква „научна поезија“ и последнава да се оценува исклучиво според квантитативни и статистичко-математички методи. Тој не пишувал бројни статии на

овие теми, но во сопствената поезија повеќекратно го формулирал овој свој став.

Така во една своја песна, тој ќе запише:

„Најважно е случајното,
мигновеното,
единственото,
тоа како се допреле во неповторлив допир
дрвце до кибрит,
вода до оган,
рака до гради – ете го основното!“

Во својата последна книга *Светиот на ѝеснаџа и леѓендаџа*, Конески ќе соопшти мисла што ни изгледа квинтесентна за севкупната негова поетика:

„Уметноста претставува еден наш начин за артикулирање, осмислување на хаосот кој ги напаѓа сите наши чула и преку нив целото наше битие, уметноста ја штити нашата личност од безобразност... Таа, кај творечката личност предизвикува чувство на задоволство и релаксација поради тоа што преку неа се пројаснува невиделината и се средува безразборот“.

Со ваквите сфаќања, Конески се приопштува кон големите творци на тукушто изминатото столетие за кои меѓу креацијата и хуманистичката смисла не постоеше никаков расчекор. На таков начин тој им се спротивставува на сите облици на современиот нихилизам, митоманија и вербализам, придружувајќи им се на оние, како Андре Малро, што поаѓаат од уверувањето дека создавањето во уметноста е единствениот избор што му се нуди на човекот во неговите настојувања да се справи со минливоста и да го засведочи своето трајно присуство под ѕвездите.

Да заклучиме: поетското творештво на Конески не е само полифонично и полицентрично по своите теми и мотиви, по своите поетски идеи, туку е, пред сè – антропоцентрично со својата севкупна смисла и вредност, – песна за сите времиња, глас и звук блиски и созвучни на сите луѓе на светот. Тоа ќе рече дека со сета своја длабока вкоренетост во своето национално поднебје, во својата духовна традиција и почва, тоа творештво содржи вредности, кои го прават сечовечко и универзално. Доколку е ова точно, тогаш треба да веруваме дека патот кон пошироката европска и светска афирмација на поетот Конески во иднина ќе биде отворен и целосно извесен. Доследен на својата воздржлива

мудрост, тој не брзаше во тој поглед. Тој беше исполнет со потсвесна помисла дека судбината на неговото дело со неговото напуштање на животот ќе биде слично на онаа билка што допрва ќе ги открилува своите гранки пред светот и за која самиот напиша:

„Јас не брзам со своето растење...
мојата мисла е во коренот,
и тој длаби во земјата,
јас имам доста време
и моја е иднината!“

21.12.2011, Скопје

ПОРАКИ И НЕСПОКОЈСТВА НА ГОРДИОТ ОСАМЕНИК

(Блаже Конески 1921–1993)

I

Во сегашниов еднотомник на руски јазик се претставува најголемиот дел од поетското дело на Блаже Конески, една од мошне значајните фигури на литературниот, научниот и културниот живот на Балканите во XX век. Личноста на Конески е во многу нешта особена среде класиците на балканските култури од оваа епоха. Како претставник на еден мал и со векови онеправдан словенски народ – македонскиот, нему историската судбина му беше доделила повеќекратна и исклучително тешка улога и мисија: тој беше научник-лингвист, кодификатор на македонскиот литературен јазик во средината на XX век кога македонскиот народ се стекна со својата независност и државност, но едновременно и челна личност на македонската книжевност, која низ тукушто оформениот национален јазик за мошне кусо време успеа да се изрази, посебно на планот на поезијата, со остварувања во кои успеа да ги надрасне националните рамки и да се здобие со бројни меѓународни признанија.

Само скромноста на Конески и релативно ограничената дифузија на современиот македонски јазик придонесоа поетските дострели на овој извонреден поет сè до денес да останат пошироко недоволно познати. Уверен сум дека со сегашниов зафат на неуморната македонистка Олга Пањкина да се претстави поголемиот дел од богатиот опус на Конески во Русија, тој однос кон најзначајниот македонски класик ќе биде во голема мера надминат.

Како што неретко се случува со секој голем творец, поезијата на Конески долго време беше недосогледувана дури потценувана во неговата сопствена национална средина. Толку беше крупен и значаен неговиот придонес за стабилизацијата и еманципацијата на современиот македонски казик, што другиот дел, неговите поетски оствару-

вања долго време остануваа в сенка. Во времето на бучната естрадна реторика и националната еуфорија во почетниот период по Ослободувањето 1945 г. за смирената, длабоко лична и интроспективна лирика на Конески како да немаше доволно ни слух, ни разбирање. Со текот на времето, а особено со појавата на неговата извонредна стихозбирка „Везилка“ (1955) тој однос почна брзо да се менува. А во најново време, со појавата на Критичкото издание на неговите целокупни дела (2012) и двата обемни тома посветени на неговиот поетски опус стана наполно извесно дека поезијата беше за големиот лингвист не некоја секундарна и попатна преокупација туку негово најрано определување и длабока посветеност, која тој никогаш не ја прекинуваше. Се покажа дека Конески сиот свој живот пишуваше стихови, не приспособувајќи им се на општите услови и „барањата на денот“, накусо – ја негуваше својата муза континуирано од најрани денови сè до крајот на животот.

Роден во 1921 г. во малото село Небрегово, недалеку од градот Прилеп во централниот дел на Македонија, Конески, како и не мал број луѓе на Балканите започнал да се школува, а потоа и да пишува уште како дете на немајчин јазик. Школувајќи се во гр. Крагуевац (Србија) тој своите први песни ги пишуваше на српско-хрватски јазик, а бргу потоа преминува на сопствениот македонски. Така во 1938 г. ја напиша својата прва песна на мајчин јазик под наслов „Писмо на една мајка“ несомнено под влијание на прочуената песна на С. Есенин. Долги години Конески пишуваше стихови на својот мајчин јазик поголемиот дел од кои остануваа необјавени сè до крајот на 50-тите години. Во меѓувреме, тој се вклучи во книжевниот живот на својата земја објавувајќи неколку поетски книги („Мостот“, 1945, „Земјата и љубовта“, 1948, и „Песни“, 1953) кои сè уште не го најавуваат како врвен поет на современата македонска поезија. Пресвртот дојде со појавата на „Везилка“ (1955) извонредната поетска творба според многумина најдобрата наша модерна поетска книга во втората половина на XX век. Со нејзините почетни стихови:

„Везилке, кажи како да се роди
проста и строга македонска песна“

поетот како да ја формулира суштината на поетиката на своето поетско „вјерују“ на кое ќе остане верен до крајот на животот.

Во оваа антологиска песна Конески ја изнесе суштината на својата поетика, преку синтагмата: „Песна строга и проста“. Првиот дел ја сугерира големата воздржаност и строгост и самокритичност на

поетот, како во селектирањето на мотивите и содржините, така и по однос на градењето и структурирањето на песната. На поетот му е апсолутно туѓ декларативниот патос, неумерено елоквентниот гест, метафоричниот барок. За секоја негова песна би можело да се рече дека минала низ строгото сито на рационалната контрола што никако не е во расчекор со повремената ирационална содржина на одделните негови песни. Конески не бега од тајната и загатката на човековото постоење под ѕвездите. Напротив, тој често им се препушта замислен и зачуден пред непроникливоста на човечката егзистенција и светот воопшто.

Вториот дел на лапидарно искажаниот поетски манифест сугерира крајна едноставност на поетскиот израз. Но, таквата едноставност не значи исто што и симплификација. Тоа беше онаа „необична обичност“ за која на времето зборуваше Чехов, која во секоја уметничка креација е, како што би рекол Ј. Лотман, „последница на совладаната сложеност која нејзе не ѝ претходи, туку се појавува на нејзиниот фон“. Во тој поглед Конески беше верен следбеник на големите творци од светот, но и од неговото поблиско окружување. За него токму нобеловецот Иво Андриќ беше челник на прецизноста, чистотата и јасноста на изразот. Владеењето со таквиот израз за Конески беше не само едно естетичко умевање туку и еден морален критериум. Затоа, тој ќе рече: „Зад јасниот исказ, стои една интелектуална храброст, бидејќи човекот преку него без зазор ги набележува самите граници на своето знаење и можење“.

За својата поетика и за своите книжевни погледи Конески долги години – молчеше. Тој за нив конечно проговори пред крајот на животот.

II

Своите поетски творби Конески ги пишува како зрел и светски афирмиран научник-лингвист. Но, тој беше противник на секој обид за идентификација на овие две сфери. Во тој поглед, тој им беше сличен на Гете и на Чехов. Противник на секоја „научна поезија“, тој се противеше на секој обид поезијата да се толкува само со рационални и егзактни методи. Беше свесен на немоќта со нив да се објаснат оние скриени контакти што лежат длабоко во човекот и дека во јадрото на таквите контакти се содржани метафизичките и егзистенцијалните суштини на битието, ирационалната и несфатливата човечка природа која не може со никакви логички системи и теории да биде докрај сфатена и протолкувана. Во срцевината на таквата самосвест лежеше уверувањето дека поезијата како инкарнација на уметничката креативност, на она најсуптилно во неа, е поттикната и условена од тајните, недофатли-

ви вротоци на поетовата личност и дека таа изнурнува од неа најчесто случајно, стихијно, независно од нејзиниот логичен и рационален фундамент. Ке наведам овде дел од негова песна, која ова негово уверување мошне сликовито го демонстрира:

„Најважно е случајното,
мигновеното,
единственото,
тоа како се допреле во неповторлив допир
дрвце до кибрит,
вода до оган
рака до гради – ете го основното!“

Тој тука несомнено го следи Иво Андриќ (тој не беше поет, туку прозаист) кога има речено: „Најголем ефект се постигнува во поезијата кога поетот ќе го изненади читателот со нешто познато.“

Такви се токму најголемиот број и од стиховите на „Послание“.

Во својата последна книга „Светот на песната и легендата“ (1993), која содржи низа исповедни текстови, Конески рече:

„Уметноста претставува наш начин за артикулирање, осмислување на хаосот што ги напаѓа сите наши чула, и преку нив целото наше битие, уметноста ја штити целата наша личност од безобразнието. Таа кај творечката личност предизвикува чувство на задоволство и релаксација, поради што преку неа се пројаснува невиделината и се средува безразборот“.

III

Народната книжевност, како што е познато, има мошне значајна улога во културната историја на балканските народи. Тоа особено се однесува на македонскиот народ кој се наоѓаше под доминација на туѓински држави во подолги временски периоди со мошне стеснети можности слободно да ја развива својата култура на сопствениот јазик преку пишани текстови и континуирана литературна продукција. Не е ни малку чудно што првите генерации македонски творци во XX век, меѓу кои спаѓа и Конески, своите први чекори настојуваа да ги остварат во тесен дослук со народната фолклорна традиција. Но, Конески рано сфати дека буквалното опирање врз фолклорната традиција може да биде опасно за современиот поет, бидејќи води во подражавање и фолклоризација т.е. во идентификување со битот на руралните средини

и човекот со рурален миросглед. Тој посака да ги надгради народните легенди, т.е. како што самиот вели – *да ги актуализира* – да ги доближи до светогледот и сензибилитетот на современиот човек, а не од националните архаички преданија да создава нови, митови. Кон митоманијата, впрочем, тој се однесуваше мошне претпазливо, дури – критички. Тој силен бран што на таков вештачки начин го зафати во XX век светот, но и неговата сопствена земја, тој не го прифаќаше. „Тоа воопшто не се митови – вели тој – а конструкции и нови лаги за разгорување на национализмот“.

Одејќи по друг пат, Конески ги создаде своите можеби највисоки поетски дострели во креативна смисла каква што е неговата песна „Болен Дојчин“ и особено неговиот циклус за „Марко Крале“, врвот на сето наше модерно поетско писмо и сјаен пример за тоа како современиот поет поаѓајќи од митот оди кон негова редукација и елиминација и стасува од едно ново изменето, универзалистичко, креативно значење и смисла¹.

IV

Како ретко кој од поетските творци кај нас, Конески остана исклучително плоден, творечки жив и креативен и во последните години од животот. Така, од 1987 до 1993 тој оствари шест нови поетски збирки и една книга есеи, исклучително важна за објаснување на неговата поетика во целост.

„Послание“ е првата и најобемната од стихозбирките што погоре ги спомнавме. Другите се: „Црква,, (1987), „Златен врв“ (1989), „Сеизмограф“ (1989), „Небеска река“ (1991) и на крајот – „Црн овен“ (1993). Иако имаат различни наслови, тие се, всушност, тесно поврзани со својата тематика и содржина, со својата смисла и своите пораки. Всушност, поетот во нив води интимен дијалог со сè што во тие години него осамени, тажен со разнишано здравје и суморни размисли за неизбежниот крај – го очекува.

„Глуво е во мене како во празна сала.
Немам собеседници“

¹ Циклусот „Марко Крале“ ги содржи следниве лирско-епски песни: „Одземање на силата“, „Стерна“, „Кале“, „Марковиот манастир“ и „Песја брдце“. За првпат целосно е објавен во книгата „Стари и нови песни“ (1979).

Ќе рече во момент на длабока меланхолија поетот, за потоа да се соземе и да продолжи:

„Создавам своја родина тајна
целиот живот ми се спомените!“

Овде поетот ѝ се враќа на земјата, на природата, на малите нешта, кои се, всушност, солта и смислата на живеењето: води разговор со дрвјата, со сувите гранки, со ластовиците што пролетва задоцниле, застанува со восхит и збунетост пред единствената, неповторливата убавина. Но, еднакво тој е свесен дека нема право да се затвори и да се ограда од сè она што се случува околу него и што го заслужува неговиот критички гест, напати – гнев и презир.

Така, туѓ на секоја меѓучовечка омраза, на секој затруен национализам, тој ќе им се обрати на новите демагози и на лажните пророци:

„Тие се мислат повикани да водат
како Мојсија и другите пророци,
а самите не можат да се ослободат
и влечат по себе ситни пороци.

Дај, Господе, што помалку очите да
им ги бодам –
штом тие
лево ќе фатат,
јас десно да одам“.

(„Молитва“)

И ќе го предупреди својот читателски народ:

„Ќе дојде време на лажни пророци
што божем во мое име
ќе ве збираат по плоштадите,
ќе креваат врева до небеси,
ќе се бувтаат во градите.
Немојте да им верувате!
Тие мислат само на себеси.
Што дека прогласуваат
дека ве спасуваат!
Бес ги распина внатре

Денес, 20 години по смртта на Конески ние можеме без секакви резерви да потврдиме дека патот на современата македонска поезија, на кој укажа нејзиниот главен архитект и предводник, бил правилен и неоспорлив.

април, 2013
Милан Ѓурчинов
Скопје

ОПОНЕНТИ И БУНТОВНИЦИ

(Борба за нови вредности во македонската литература
и уметност во 50-тите години на XX век)

Во последните месеци од 1952 година во Скопје беше објавен првиот македонски роман „Село зад седумте јасени“¹. Тоа беше значаен литературен настан, бидејќи сè дотогаш (по Ослободувањето 1945 година) доминираше поезијата, додека прозата, со кратките новели и со записите од различен карактер, видно заостануваше. Осамен исклучок беше токму авторот на првиот роман, Славко Јаневски, кој уште во 1950 г. се најави како талентиран млад белетрист, објавувајќи го своето автобиографско дело – повеста „Улица“².

Појавата на првиот македонски роман предизвика бурни реакции. Покрај неколкуте афирмативни осврти за првото дело на македонската литература во најобемниот прозен жанр, во кои тоа беше поздравено како вистински подвиг (од конституирањето на стандардниот јазик до тој момент беа поминале само осум години!), се појавија и неколку мошне строги оценки за него од перото на критичарите на помладата генерација – Димитар Солев и Благоја Иванов. Најстрога оценка за нашиот романсиерски првенец изрази тогаш младиот критичар Д. Солев, кој во својот осврт напиша: „Мене не ме занима фактот што ‘Селото’ е *йрв* или *виџор* македонски роман, туку ме занима одговорот на прашањето: Каков е тој како *литература*, т.е. каква е неговата уметничка *вредност*, а таа е бездруго мошне скромна, бидејќи ‘Селото’ е повеќе слабо, а помалку успешно и добро книжевно остварување“³.

Со тоа беше отворена Пандорината кутија за *вредностите* во современата македонска литература и започната дебатата за нејзините *вистински вредности*, која со поголем или помал интензитет се води и

¹ Славко Јаневски, „Село зад седумте јасени“, „Кочо Рацин“, Скопје, 1952.

² Славко Јаневски, „Улица“, „Кочо Рацин“, Скопје, 1950.

³ Димитар Солев, „На маргините од ‘Селото’ на Јаневски“, „Млада литература“, бр. 3–4, Скопје, 1953.

трае – сè до денес. Мошне критичките оценки на Солев и на Иванов (кој многу слично го оценува романот во својот осврт) не беше случаен и произволен негаторски гест (некој вид протест и пркос врз генерациска основа на младите опоненти и бунтовници – кои во тој момент јуришаа кон сè што, според нив, не им одговара на новите потреби, и е – застарено, анахроно и конзервативно.

Таа се базираше врз следново: Иако КПЈ и тогашна Југославија на чело со Тито уште во 1948 година раскрстија со Информбирото и Сталин, отпочнувајќи ја борбата за радикална ревизија и напуштање на доктрината на социјалистичкиот реализам, неговите остатоци сè уште беа присутни во книжевниот и, воопшто, во културниот живот на земјата. Сè уште беа присутни и силни корените на црно-белиот *социјален реализам*, врз кој се темелеше целокупната книжевност ориентирана кон „борба за нов свет и за новиот човек“. Не треба да се заборава дека во големиот конфликт меѓу Крлежа и социјалниот реализам, кој беше под исклучително влијание на советската литература во 30-тите години на XX век, југословенското партиско раководство во тој „судир на книжевната левица“ застана на страната на Сталиновите адепти, наспроти Крлежа и групата околу списанието „Печат“!

Но, тоа беше наследство што требаше да биде заборавено, бидејќи работите на политички и на културен план во почетокот на 50-тите години мошне се изменија.

Два куриозитета ја следат дебатата околу вредноста на првиот македонски роман во тој период.

Првиот од нив е сврзан за неговата исклучително широка *рецепција* во другите југословенски средини, која беше, со сосема ретки исклучоци, мошне позитивна(?!). По неговата појава, за „Селото“ се пишувааше во сите југословенски книжевни средини и тоа не од анонимни или полуанонимни и маргинални пера, туку од еминентните книжевни критичари, какви што несомнено беа Велибор Глигорик, Бошко Новаковиќ, Зоран Гавриловиќ и Петар Цациќ⁴.

Исклучок беше луцидниот, но и жесток белградски критичар Борислав Михајловиќ-Михиз, кој во реномираниот неделник „Нин“ мошне строго го оцени „Селото“, искажувајќи судови посурови и дури понегаторски од оние на Д. Солев и Б. Иванов. Означувајќи го како „псевдореалистички роман од времето на колективизацијата на селото“, како упростен документ на времето, кој, како таков, „не е вистинит, но е

⁴ В. Стојан Лекоски, „Македонската литература во југословенската литературна критика (1945–1992)“, Slovenska narodna knjižnica, 2009.

неубедлив, не е лажен, но е површен, не е неискрен, но е стереотипен“, критичарот го доведува во директна врска со Михаил Шолохов и неговиот роман „Разорана ледина“. Освен тоа, Михиз го открива она што долго време беше и остана есенцијален белег и предмет на многу контроверзни дискусии и оценки за книжевниот манир на Јаневски – неговата „неконтролирана расприкажаност“, кој е „изразит лирик“, но не е психолог, кој напишал роман само по тема и, за жал, само тоа, кај кој отсуствува мисловната димензија, а доминира исфорсираната фабула“⁵.

Сепак, при сите мошне строги критички оценки, Михајловиќ не пропушта да истакне и некои добри страни на „Селото“ во доменот на јазикот, во описите на природата, во портретирањето на одделни ликови, особено меѓу женските.

Вториот куриозитет, особено необичен и во поразвиените литератури, беше решението на авторот целосно да се откаже од својата прва рожба: романот беше повлечен и неговите примероци исчезнаа од сите збирки и библиотеки во Македонија и набрзо стана библиографска реткост. Десетина години подоцна Јаневски го објави романот „Стебла“, со иста тематика и со истите јунаци како во провобитната верзија, но сега веќе со многу посложена структура, блиска на современите дострели на европскиот роман, со што беше најавен/направен радикален пресврт на овој несомнено талентиран и за македонската современа книжевност бездруго значаен прозен автор.

Останува заклучокот дека „Селото зад седумте јасени“ се појави како изразит рецидив на социјалистичкиот реализам, кој во Нова Југославија како естетика сè повеќе губеше почва под нозете. Впрочем, и други критичари подоцна согледаа дека нашиот прв роман е директен римејк на „Разораната ледина“. А, тоа беше неговиот несомнен хендикеп, бидејќи по Љубљанскиот конгрес на југословенските писатели во 1952 г., со воведниот реферат на Мирослав Крлежа, кој беше плебисцитарно прифатен, сите југословенски книжевности преминаа на сосема други и различни идејни и естетски позиции.

Дебатата за првиот македонски роман не беше единствениот *pierre d'achoppement* на разбудените конфронтации меѓу „реалистите“ и „модернистите“ на тогашната македонска книжевна сцена. Силен полемички бран околу таканаречената „интимна лирика“ се крена, исто така, 1952 г., по повод објавувањето на новата поетска збирка на еден од лидерите на првата книжевна генерација, – „Стихови за маката и

⁵ Борислав Михајловиќ, „Село иза седам јасенова“, Београд, 1955, „Нин“, октобар, 1955.

радоста“ – Ацо Шопов, активен учесник во Народноослободителната борба (НОБ), кој од изразито колективистички ангажирана тематика првите години по Ослободувањето, кога пишуваше под силно влијание на соцреалистичката лирика уведена од СССР, наеднаш се сврте кон изразито лични, дури интимни теми и содржини, остварувајќи лирика наивна и анахронична по форма, со мошне скромни уметнички вредности.

На страниците на македонската периодика, а посебно во новопокренатиот весник „Разгледи“ се крена голем бран од критички оценки, кои во својот најголем дел и од денешна перспектива ни изгледаат оправдани.

Најдалеку во оспорувањето на ваквите бргу-набргу стокмени поетски импровизации отиде токму главниот уредник на „Разгледи“, Владо Малески, во својот критички осврт „Шлагери и музика“⁶. Во него тој заедно со плејада македонски модернисти еднакво ја негира оваа стихозбирка, дотолку повеќе што во македонската лирика во тој момент, покрај Блаже Конески, веќе настапуваше младата, и сосема нова по своите идеи и дострели, генерација на Србо Ивановски, Гане Тодоровски и Матеја Матевски.

Бурни и пресвртни процеси се одигруваа во оваа деценија, која некои со право ќе ја оценат како „Периклеово време“, со оглед на уметничките дострели што беа остварени токму во неа. Да ги споменеме само најеклатантните – во поезијата – „Средби и разделби“ од С. Ивановски, „Везилка“ од Бл. Конески, „Спокоен чекор“ од Г. Тодоровски, „Дождови“ од М. Матевски; во прозата – „Окопнети снегови“ од Д. Солев, „Седум умирања“ од Бл. Иванов – сите од почетокот и средината на 50-тите години!

Нови погледи во ликовното творештво

Литературата не е единствената област во која избувна и започна да се шири бранот на модерното превреднување на македонската уметност и култура. Не помалку е значајна полемиката што во почетокот на 50-тите години се води и во сферата на ликовното творештво. До тој момент водечка улога во периодот меѓу двете светски војни во Македонија имаа двајца крупни мајстори на ликовната сцена: Никола Мартиновски и Лазар Личеноски, кои веќе стекнаа завидна ликовна репутација во

⁶ Владо Малески, „Шлагери и музика (Неколку белешки во врска со ‘интимитетот’“, „Разгледи“, бр. 3, 1953, Скопје.

времето пред Втората светска војна⁷. И во соцреалистичкиот период тие беа активни, обидувајќи се да се ослободат од новововедената догма. Но, продорот на „новите вредности“ дојде од друга страна, од младите ликовни творци собрани околу програмските идеи на групата „Денес“, во која дејствуваа сликари, скулптори и архитекти, но главен збор, барем во прво време, на теоретски план водеа двајца сликари: Димче Протугер и Борко Лазески. Иницијалниот поттик го даде Протугер во 1953 г. во статијата „Чекор што ветува“, во која тој вели: „Основната цел на оваа група е: користење на современите ликовни постигнувања во светот за создавање наша современа ликовна уметност“⁸.

Притоа, авторот пледира на *разликиите* во сфаќањата за ликовното, за поврзување со сите аналогни групи по афинитет на целиот тогашен југословенски простор, како и за соработка со архитектите што имаат слични сфаќања⁹.

Борко Лазески, со слични идеи, ја објавува, исто така во „Разглед“, својата програмска статија „Нефигуративна уметност“, во која се залага за ставот дека уметноста може и треба да ја изразува новата реалност „без да го опишува предметниот свет и анегдотите во него“. Тој резолутно го отфрла ставот дека *нефигуративна уметност* треба да се сфаќа за туѓа и неразбирлива за нашиот народ. „Обратно“, вели авторот, „грешат оние кои патот кон неопходниот напредок на нашиот ликовен израз го гледаат само во традициите на европскиот реализам наследен од XIX век. Ние Македонците поседуваме една голема и широко распространета нефигуративна уметност среде народот врз која треба да се гради и надоградува и нашиот современ ликовен израз“¹⁰.

Со мошне обемен текст, на ставовите на Лазески веднаш им се спротивстави Кирил Х. Василев, висок партиски функционер, во полемичкиот текст „Неиздржан пледоаје“. Според него, „идејната база на

⁷ За жал, во ерата на соцреализмот и тие се приспособуваат на општата клима и сликаат ликови на млади ударници од работните акции, градители на „новиот свет и новиот човек“, задржувајќи го својот висок општествен статус.

⁸ Димче Протугер, „Чекор што ветува“, „Разглед“, бр. 42, 1953, Скопје.

⁹ Манифестот на групата „Денес“ во 1953 г. го поттикнуа петмина сликари (Димче Протугер, Борко Лазески, Љубомир Белогаски, Ристо Лозаноски и Давид Бафети), скулпторот Јордан Грабулоски и тројца архитекти (Славко Брезовски, Ристо Шеќерински и Јанко Константиновски), подоцна врвни претставници на македонската уметност, личности со меѓународна репутација, универзитетски професори, академици.

¹⁰ Борко Лазески, „Нефигуративна уметност“, „Разглед“, бр. 2, 1954, Скопје.

современата нефигуративна уметност е субјективно-идеалистичка и агностичка...“ Тој смета дека постои само една реалност и тоа е материјалната, а духовното е само една од нејзините форми, од нејзините функции. Издвојувајќи го духовното од материјалното, Лазески мора да го отфрли материјалното како предмет на уметноста. Оттука неговата апологетика на бегството од материјалната стварност¹¹.

Полемиката се разгоре и продолжи и во следните броеви на „Разглед“ со тоа што во неа набргу се вклучи и другиот лидер на „новите сфаќања“ – Димче Протугер. Тој остро го оспори ставот на Василев дека само и единствено реалистичкиот потфат може да ја вообликува новата реалност, нагласувајќи го она што подоцна стана „алфа и омега“ на сета модерна критичка мисла во Македонија: „Високата естетска мера и силата на талентот се оние фактори што му овозможуваат на делото да открива суштини... Успешни творечки креации, а не потход е она што го сместува делото во повисока или пониска, чиста или декоративна уметност“¹².

Со ова Д. Протугер ја завршува оваа полемика битна не само за тогашниот но и за подоцнежниот тек на современата македонска уметност.

Тој ги посочува како примери Пикасовата „Герника“, одделни творби на Шагал, Хенри Мур, Љурса и др., за да заклучи: „Да се просуди една конкретна специфичност во творештвото, треба и мора да се оди во длабочина, а не само по површината на општо познатите дефиниции во дијалектичкиот материјализам“¹³.

Музичка уметност

Паралелно со другите уметности за нови музички идеи младото поколение го истакнува своето вредносно пледоаје на сличен начин. Младиот композитор и музиколог Томислав Зографски за првпат проговори за музички творци за кои дотогаш во Македонија многу малку се знаеше. Во воведот на својата програмска статија објавена исто така во „Разглед“, тој пишуваше: „Почетокот на првите децении на нашиот век можеме да го означиме како прелом во областа на сите уметности“ за потоа

¹¹ Кирил Хаџи Василев, „Неиздржан предаје“, „Разглед“, бр.7, 1954, Скопје.

¹² Димче Протугер, „За некои актуелни прашања од ликовното творештво“, „Разглед“, бр. 16, 1954, Скопје.

¹³ Димче Протугер, „Уште еднаш за актуелните прашања од ликовното творештво“, „Разглед“, бр. 21, 1954, Скопје.

да следуваат информациите за „атоналната музика“ и првите сознанија за Арнолд Шенберг, Игор Стравински, Бела Барток, Дмитриј Шостакович и Сергеј Прокофјев. Непосреден ученик и следбеник на Прокофјев нешто подоцна стана токму Т. Зографски, израснувајќи во едно од врвните имиња на македонската музичка модерна и остварувајќи го во музиката она што на ликовен план го застапуваше Борко Лазески – контактот и проникнувањето на македонската исконска народна духовна традиција со стремежите и модерните идеи на европската музичка авангарда.

Битката за новите вредности и во музичката уметност со тоа беше еднаш засекогаш добиена.

Книжевна критика

Борбата за нови вредности во овој период (1952–1958) се водеше со голема поддршка на *новата критика*, која беше определена на страната на настапувачкиот *модернизам*, наспроти веќе анахроничниот *реализам*, кој сè уште носеше видливи траги од довчерашната доминација на социјализмот.

Македонскиот модернизам наиде на жестока реакција токму со новиот начин, т.е. новите критериуми на вреднувањето, преку кој се афирмираа новите уметнички вредности, кои спротивната страна (Д. Митрев, Г. Старделов и др.) ги негираше.

Сведувајќи го билансот на конфронтацијата што во оваа декада се беше одиграла, можеме од денешна дистанца без двоумења да констатираме дека тоа беа најмалку некакви реторички полемики од теориски карактер, туку судири и опонирања, кои како свој *underground* веќе ги имаа високите креативни дострели, кои и подоцна кај одделни творци, особено во поезијата, никогаш не беа надминати. Во сосема кус временски распон во овој период без создадени и објавени дела како „Везилка“ (1955) од Блаже Конески, „Спокоен чекор“ (1956) од Гане Тодоровски, „Дождови“ (1956) од Матеја Матевски, „Окопнети снегови“ (1956) од Димитар Солев, „Седум умирања“ (1957) од Благоја Иванов, но и првите книги со критички осврти за поддршка на „новото“ – „Време и израз“ (1956) од Милан Ѓурчинов и „Патишта кон зборот“ (1956) од Александар Спасов.

Опонентите „реалисти“ некои од овие книги жестоко ги нападнаа, но ниту една од нив не можеа посериозно и суштински да ја оспорат.

За да се дојде до овие први нукулци на селективната, *вредносна* критика не беше доволна само широката космополитска култура на критичарите од младата генерација, туку и една своевидна храброст и морална доблест (стаблираните „реалисти“ имаа веќе високо позициониран општествено-политички статус), за кои толку убедливо и вдахновено пишуваше Франтишек Ксавер Шалда, еден од најомилените творци на тогашната млада македонска книжевно-критичка мисла¹⁴, она што и денес се испречува како крупен проблем пред потребата за нова, современа реafirмација на неопходната „вредносна критика“.

¹⁴ Можеби неслучајно токму во почетокот на 50-тите години во „Разгледи“ беше објавена знаменитата статија на Ф. Кс. Шалда „Критика со патос и инспирација“ со осврт за големиот чешки критичар од перото на нашиот прв бохемист – проф. д-р Вера Јанева-Стојановиќ.

ЕДНА НЕЗАБОРАВНА ЛИЧНОСТ И НЕЈЗИНИОТ ПРИДОНЕС ВО ЈАКНЕЊЕТО НА МАКЕДОНСКО-СРПСКИТЕ КУЛТУРНИ ВРСКИ ВО КРАЈОТ НА XX ВЕК

Секој човечки збор, секое негово дело или постапка имаат свој контекст, затоа и јас, респектирајќи го овој неотклонлив закон, решив овојпат да проговорам за една личност од едно друго време, која, иако денес не е веќе меѓу живите, би претставувала еден исклучок што би бил еднакво редок, колку и драгоцен и неопходен. Денес, по неколку децении нова и изменета констелација, би можеле, за жал, да констатираме дека во поширокиот регион во кој и ние живееме, во условите на т.н. транзиција сè уште се мошне присутни и етноцентризмот и јаловата мегаломанија, и нетрпеливоста и оддалечувањето на едни од други со што се губи, се замаглува и паѓа в заборав она што даваше смисла и квалитет на животот некогаш и што беше пример за меѓусебната толеранција, доверба и искрена заинтересираност на едни за други.

Токму такви беа моите размислувања деновиве, кога во мене се јави желба да ги зачувам од заборавот и еден човек и една негова драгоценa книга, кој, сигурен сум, би му се спротивставувал на денешниот *контекст* и би дејствувал во насока на еден контрапункт, кој би бил патоказ кон нешто друго и охрабрувачко во деновите што ги живееме.

Но, да не должам. Ке зборувам овојпат за професорот и книжевник *Светозар Бркиќ*, кој завршните 12 години од својот живот ги помина во нашава универзитетска средина, оставајќи неизбришливи траги во неа како професор, научник, писател и културен деец, подарувајќи ни на крајот една ретка, во својот жанр, книга за Македонија и македонската современа уметност, книжевност и култура.

Светозар Бркиќ е роден во Обровац на Зрмања во 1916 година. Дипломирал на Катедрата за англиска филологија во Белград 1939 година. Во меѓувреме се усовршувал на Универзитетот во Бристол во Велика Британија, а предавал на Универзитетите во Нови Сад и во Белград. Бил активен учесник во Народноослободителната борба. Тој беше

исклучително скроман човек, незаинтересиран за високите титули и звања. Се пројавил најнапред како поет, со збирката „Искушение на светлината“ (1971), а веднаш потоа со книгата есеи „Светлиот улов“ (1972), но основниот белег на неговиот интелектуален профил го чини огромната ерудиција и непресушното љубопитство за културните придонеси на блиските и далечните цивилизации. Така, тој во свој избор ги превел делата на Лаоце, Конфучие, Чуангце, голем број поетски дела од англиски, италијански и грчки јазик. Круна на овој можеби најзначаен дел од неговата творечка активност претставува неговата „Антологија на современата англиска поезија“, во коавторство со еминентниот српски поет Миодраг Павловиќ, по која ние знаевме за Светозар Бркиќ уште пред тој да се појави и да заживее во нашава средина. Неговата Антологија имаше две изданија, во 1957 и во 1975 година. Ако не сите, тогаш сигурно повеќето наши поети, кои наспроти на доминантното влијание на руската, т.е. советската поезија на нашите простори тогаш, започнаа да општат со еден друг, кај нас малу познат поетски космос, каков што претставуваше модерната англиска поезија. Нејзин издавач беше „Нолит“, оној истиот што речиси по исто време ја публикува и „Антологијата на современата македонска поезија и проза“, а многу години подоцна и нашата книжевно-историска и книжевно-критичка синтеза „Нова македонска книжевност“ (1945–1980).

Се разбира, тоа во тој момент и во тој контекст беа само првите насетувања и првите сигнали за една плодотворна и неопходна соработка. Со доаѓањето на Света Бркиќ во Скопје во втората половина на 70-тите години од XX век, сето тоа доби нов и силен поттик.

Најголемиот негов придонес несомнено е поврзан со неговата професура на Катедрата за англиска филологија, каде што тој стекна мошне брзо висок углед и кај колегите и кај слушателите, меѓу кои имаше и такви што доаѓаа специјално да ги слушаат неговите интерпретации на делата на Шекспир и други великани во рамките на англосаксонската книжевна традиција. Но, Светозар Бркиќ како личност со исклучителна комуникативност и подготвеност секому да му помогне, беше активен и на поширок план. Јас не можам да ја прескокнам неговата соработка и помош во организирањето на наставата на новоформираната група за Општа и споредбена книжевност – и како член на основачката група, заедно со проф. Лилјана Тодорова, Вера Јанева, Томе Саздов и, се разбира, најмногу како професор и предавач. Така поникна и моето и нашето лично пријателство, кое продолжи сè до крајот на неговиот живот во Белград по заминувањето од Македонија. Никогаш нема да ја заборавам нашата последна средба во вечерните часови во

Белград, кога се сретнавме на подолг разговор во едно тешко и трауматично време, тешко особено за неговата земја Србија, која се најде под суровото ембарго на Западните сили, поради кое луѓето дојдоа во ситуација да им биде загрозен елементарниот егзистенцијален опстанок. Македонија во тој момент успеа да ја одбегне таа казна, па јас му донесов грст продукти нему и на неговата сопруга Зденка, пакет со дефицитарните продукти. Мене ми беше крајно неугодно тоа да го правам, а нему верувам уште повеќе, па решивме едноставно да ја игнорираме реалноста и да се предадеме на нашите интелектуални и духовни теми што продолжија длабоко до ноќта. Тоа беше нашата последна средба. Потоа разбрав дека сјајниот човек и мојот близок пријател не е веќе меѓу живите...

Почитувани,

Се одлучив да зборувам за Света Бркиќ имајќи предвид дека за неговата книга посветена на Македонија кај нас многу малу е пишувано и дека неумоливото време плете пајажини и над животот и над остварувањата на најдобрите меѓу нас, кои никако не би смееле да бидат заборавени.

Книгата „Македонски теми и други есеи“ е објавена 1989 година во скопска „Култура“ и таа содржи 18 прилози поделени во три поглавја од кои за нас се особено важни првите две. Првото, посветено на нашата книжевна традиција и нашата современа книжевност и, второто, на големите имиња на англиската литература, кои Бркиќ со голем жар и инспирација ги објаснуваше и ги предаваше на нашиот факултет. Ретко кој меѓу нашите бројни пријатели барем до денес со таква богата ерудитивна матрица и таква аналитичка суптилност, со таква продуктивеност и таков книжевен стил пишувал за македонските книжевни артефакти. Тука, пред сè, мислам на неговото толкување на знаменитата песна на Константин Миладинов „Т’га за југ“, за поемата „Скендербег“ од Прличев, за „Балканот во контекстот на светската култура“, за „Византија како поетска инспирација“ на големите поети. Во нив тој не врши дескрипција, не опишува она што е безброј пати веќе повеќе или помалку познато. Тој длабоко проникнува во својот предмет и посакува да наметне еден свој нов поглед, една своја интерпретација. Во сите овие прилози авторот се впушта во трагање по цивилизацијата основна на книжевно-историските факти и појави, било таа да е автохтона, или комплексна, плуралистичка тој се нурнува во еден богат комплексен културен простор, сложен и богат по вкрстувањето на различните духовни традиции, и наследства, религии и цивилизации. За него тоа е, пред сè, христијанската цивилизација, која се обликува пре-

ку разностраното зрачење на Византија и нејзината богата култура на Балканот. Таквата комплексност и плуралност особено доаѓа до израз во неговото толкување на „Скендербег“ по кој повод авторот на самиот почеток утврдува: „Епот го напишал Охриѓанин, Македонец, на грчки книжевен јазик, за еден албански херој. Епот е пишуван во средината на минатиот XIX век, а јунакот е историска личност од XV век за која постои огромна историска литература и која била повод за бројни народни песни и легенди на балканските народи, како и за многу прозни, драмски и поетски уметнички дела во светската книжевност“. Сличен пристап наоѓаме и во огледот „Хрониката како основа кај некои српски и македонски писатели“, во кој тој ги анализира делата на Андриќ „Травничка хроника“, на Исидора Секулиќ „Хрониката на паланечките гробишта“, на Момчило Настасијевиќ „Хрониката на моето гратче“, на Методија Фотев „Војници и селани“, на Петре Андреевски „Пиреј“, – за да заклучи: „Она што им е заедничко, тоа е што сите ти се ‘интимни хроники за светот на овие простори што може да придонесе за поцелосното заемно и сфаќање и разбирање“.

Посебно е интересен со својот оригинален пристап неговиот есеј посветен на основоположникот на современата македонска поезија – Кочо Рацин. „Рацин е чудесна појава“, вели авторот, „и во историјата на поетскиот јазик и во историјата на еден зафат. Се она што се сублимирало и како бистри капки се собирало во душите на луѓето во неговиот крај, во нивните маки и страдања, сето тоа, како негово сопствено бликнуло и се нашло во светлината на муграта, во свежината на зборот од неговото краткотрајно пеење. Дојде како последен пејач, како труба од минатото и, во исто време за многумина по него, како знак на распознавање вистински глас доколку сакаат да го разгласат својот крај и својот ден во созвучјето со она што ги окружува“. Интересно е, исто така, неговото доминантно поврзување на Рацин со т.н. „аудитивната имагинација“, при што прави компаративни паралели со ставот на еден Елиот за ова прашање. „Така и со Рацин“, вели авторот. „Мелодијата е суштината на неговата песна“.

Посебно внимание привлекуваат и двата есеи за двајцата современи македонски автори: Благоја Иванов и Влада Урошевиќ. Во првиот Бркиќ ја отвора темата за своевидната митологија на градот, т.е. за урбаната тема која во 50-тите години во еден момент стана доминантна во процесот на модернизирањето на македонската уметничка проза. Тој на само четири страници минуциозно го анализира расказот „Стара чаирска џамија, или како се растурија гулабите на Бајрамче“, толкувајќи го „spiritus loci“, т.е. духот на местото, преку споредби со слични искуства во другите книжевности, во случајот со англиската, американската и

српската, каде што тој се јавува многу од порано. На сличен начин авторот во вториот есеј му пристапува на творештвото на Влада Урошевиќ, чиј наслов – „Сликарскаста имагинација на Влада Урошевиќ“, веќе сам по себе го дефинира најсуштественото во поетиката на овој автор, кој целосно се посветил на жанрот на фантастиката и како таков е редок пример во целокупната тогашна југословенска книжевност. „Влада Урошевиќ е првенствено сликар со зборови“, вели Бркиќ. „Фанатазијата му е сликарска, а би можело да се рече дека неговата сликарска уметност е конгенијална, како и тоа дека тој видлива поддршка во погледот на светот наоѓа во авангардната уметност на овој век“. Овде можеме само да зажалиме што професорот не успеа да ја заокружи својата мисла за урбаните теми во македонската модерна проза, зафаќајќи го и творештвото на другите наши автори – на Димитар Солев, но и на други прозаисти од помладата генерација.

Вториот дел од оваа одлична книга опфаќа пет есеи посветени на големиот англиски и светски драматург Вилијам Шекспир и два огледа за Волт Витмен и Џемс Џојс. Во првите поглавја анализирани се на исклучително суптилен начин драмата „Крал Лир“, ликот на Офелија и шекспировите сонети, а во вторите доловени ни се книжевните портрети на двата големи автори од книжевната англосаксонската книжевна сфера: Волт Витмен, кој извесно време имаше влијание и во нашата македонска средина, а завршува со обемниот и одличен есеј посветен на романите на Џојс „Улис“ и „Бдењето на Финеган“, две клучни и парадигматични дела, кои извршија големо влијание врз модернистичката парадигма во светот, но и во нашиве средини.

За македонската литература и култура воопшто, по 1945 година, пишувале голем број автори од светот, но, пред сè, од сите тогашни југословенски културни и национални средини, афирмирајќи ја на сличен начин како и професорот Светозар Бркиќ нејзината автентичност и висока креативност. Но, она што ја разликува книгата на професорот Бркиќ од сличните такви осврти и дела е фактот што неговите осврти не поникнале само на работната маса и врз читателската рецепција на соодветните автори-пријатели, туку и од еден непосреден контакт со Македонија и со македонската литература, со суптилното проникнување во нејзината традиција и во нејзиното минато, во нејзината современост и, пред сè, во нејзината духовност. Накусо речено, врз едно присно, пријателско дружење со македонскиот човек и македонската земја.

Таа е, според мене, убав пример и доказ дека и во поновото време на бројни дезинтеграции и дезинформации, можни се и благотворни и вакви мостови на пријателство, и не само можни, туку, би рекол – и пожелни и неопходни!

ПОРИВ КОН ДУХОВНОСТА
(Реч на изложбата на Владимир Георгиевски
„2000 години од христијанството“)

Пред неколку години имав можност да речам дека Владимир Георгиевски е не само голем мајстор на ликовната палета, туку сликар и творец кој – мисли. Тоа е денес ретко својство кај еден уметник, својство суштествено и крајно неопходно. Мислењето, се разбира, само по себе, не е она што ја обезбедува уметничката вредност на создаденото, но ако уметникот е веќе мајстор на ликовниот израз, творец кој целосно овладеал со својот занает и притоа долго и длабоко размислува за човекот, за животот, за местото на она што го создава во еден поширок контекст, тоа може да биде за него само предност, што го прави особен и различен од многумина други. Својата најнова голема изложба Георгиевски ја посветува на двомилениумскиот јубилеј од појавата на христијанството и притоа не крие дека поаѓа од зборовите на светиот апостол Јован кој вели: „Светлината го осветлува секој човек кој доаѓа од светот“. Владо пак додава: „Да, светлината во човека мора да се сочува!“. Во тој поглед Георгиевски е редок и доследен следбеник на Достоевски кој при сиот мрак и морничав талог на човечката егзистенција посегнуваше по најдолните пластови на животот, среде бедата и смртта, очајот и лудилото, злосторот и подлоста посакувајќи да го согледа и разоткрие она – најблагородното, најнесебичното и најскапоценото во човека. Затоа овој голем порив низ експонатите на сегашнава изложба има еднаков статус и во големите триптихони и препознатливи сцени од библијата и во мртвите природи и во пејзажите и во ентериерите; насекаде иста драматична глетка во која уметникот се фатил во костец со двете големи мистерии на човекот: доброто и злото, светлината и мракот, духовното и материјалното (Дон Кихот и Санчо Панса), стремјќи се овие вечни дихотомии на човечкото постоење да ги овозможи и изрази на нему својствен начин. Напати преку иронија и гротеска, напати преку сомилост и благост, напати преку подбив и персифлажа

на сакралното или апотеоза на профаното. Иако посветена на јубилејот на христијанството и пренаселена од библиски теми и религиозни мотиви, сепак, изложбава не треба да се сфати како некој строг жанр на религиозното сликарство.

Нејзините скриени пораки и референци се другаде: тие се исто толку филозофски, колку што нејзиниот израз е еминентно естетски и уметнички. макар колку чудна и необична, таа има свој епицентар кој е антропоцентричен и затоа нејзиниот стожерен лик и симбол е ликот на Христа кој се појавува во различни облици, но насекаде и пред сè како инкарнација на патоказот, како вистински водител. Уметноста на Георгиевски е на спротивниот пол од секоја, каква и годе езотеричност. Таа нема за цел да фасцинира, да засенува, да ги раздразнува со својот колорит и својата пиктуралност нашите сетила. Сосема обратно – на своите платна сликарот има за цел да ја афирмира поетиката на обичното, на ординарното, земското, човечкото. Тој често ја демонстрира својата приврзаност за чудесното и сакралното, но неговото сакрално не е бегство од реалноста, туку нејзина најдлабока еманација, не е дис-танцирање од човечкиот живот, туку сублимат на она суштествено, духовното и вечното во него. Во ликовната формула на Владимир Георгиевски се бранува длабокиот неспокој на свеста и совеста пред клучните прашања на битието, таа е затоа најнапред ликовна, но не помалку и поетска, музичка, филозофска, метафизичка. Сето тоа се меша и се преплетува во неговиот ликовен ракопис како што се мешаат елементите во претсмртната порака на старецот Зосима кај Достоевски: „Браќа, не плашете се од човечките гревови, сакајте го човекот и во неговиот грев, зашто таа слика на божествената љубов е врв на љубовта на земјата. Сакајте ги сите божји суштества и мнозинството и секое зрнце песок... Зашто, сè е како океан, сè тече и се допира: ако допреш на едно место се огласува на другиот крај на светот...“

Георгиевски е мошне близок до овие пораки. Тој се вслушува во толкувањата на големиот руски писател што ни ги дава Бергаев, кој велеше дека кај него и мракот сокрива светлина и дека и самото христијанство кај Достоевски не е некакво мрачно христијанство, туку е бело, Јованово христијанство. „Христос ја познава власта на љубовта и тоа е единствената власт која може да и биде именантна на слободата. Христијанството, она вистинското, бара не само да се верува во Бога, туку бара да се верува и во човека!“ Патот до слободата е тежок, тој е маченички и трагичен пат, но тоа е страдање што просветлува и ослободува, кое дарува живот исполнет на крајот со слобода, наместо живот со среќа, но без слобода, кој сега широко ни се нуди.

Во сето тоа постои еден голем и опасен предизвик. Тој не е само древен и исконски. Тој е и денешен и актуелен, тој е и наш и светски, тој е глобален. Тој доаѓа од оној еуклидовски ум кој посакува да изгради таков систем во кој ќе нема страдања, ниту одговорности (а со тоа ни простор за каков-годе морал), но во кој поредок ќе нема ниту вистинска слобода ниту вистинска среќа. Бездруго, во светот денес јакне поврзувањето, јакне информатиката, јакнат електронските комуникации, но – расте и нееднаквоста, се продлабочуваат разликите меѓу луѓето, меѓу оние што имаат и оние што немаат, помеѓу оние што наредуваат и оние што слушаат. Зайтани кон виртуелната среќа, кон парите, кон славата, кон брзиот и молневитиот успех, многумина како да го заборавиле пророштвото на Достоевски дека Еуклидовскиот ум може лесно да не завезде во царството на Великиот Инквизитор. Пред овој нов планетарен пејзаж може да се наведне глава и да се молчи, да се глуми супериорност и надмоќ или – да се реагира. Владо Георгиевски е уметник со нескриени амбиции или илузии (не случајно бледиот витез од Ла Манча е толку често присутен на неговите платна) дека уметникот-творец е должен да ја разликува широко присутната рамнодушност, да протестира против средината која со еден свој дел е длабоко зафатена од малограѓанштината и бега од соочување со стварноста, која заборавила на добродетелта, која се плаши од едноставноста и ѝ се потсмева на скромноста, која не знае што е тоа великодушност на срцето, ни доследноста на карактерот, која се препушта раскомотено на полупразните информации, вообразувајќи си дека станала сезнаечка, а која всушност нема време за избор, ни критериуми за селективност, ни вистински знаења за критички дијалог.

Затоа, ако ова сликарство со сиот свој идеалистички и моралистички занес и сета своја дионизиска креативна сила е свртено кон вечното и исконското, тоа е истовремено и мошне созвучно со времето, нашето време на големите страдања и неправди, на големите кризи и конвулзии низ кои сега минува сиот свет, а среде него во голем степен и ние.

Сликарството што е пред нас јасно става на знаење дека е бременито од пораки и критички импулси, од болка и внатрешен грч, од блиска сооченост со трагиката на човечкото страдање, но низ него сепак пробива една видлива линија на надежта и светлината која ја разбудува врата во доброто и во љубовта, двете каријатиди кои единствено можат да нè приведат кон слободата, онаа духовната, внатрешната и единствено битната за човековиот опстанок и постоење. Некои мислат дека сликарството на Георгиевски е премногу темно, суморно, пасеис-

тичко и дека шири безизлез. Јас мислам дека тие се во голема заблуда и дека многубројните експонати на оваа исклучителна изложба содржат силни и недвосмислени, денес мошне неопходни, импулси и пораки кои нè исправаат пред сериозни и тешки прашања кои бараат одговори. Нивната примордијална смисла е да ги покренат и вознемират нашите совести, притоа, – да ја разбудат и активираат нашата духовност, секаде и кај секого каде што таа сè уште тлее и очекува да биде охрабрена.

НОВАТА МАКЕДОНСКА КНИЖЕВНОСТ ВО ПЕРИОДОТ НА ТРАНЗИЦИЈАТА (1989–2009)

1. Каде се сместува новата македонска книжевност во однос на декларираната политичка независност и на една можна идна припадност на Европската Унија?

Би сакал, најнапред, да појаснам еден проблем што не е само терминолошки туку има и подлабоко значење. Станува збор за синтагмата „нова македонска книжевност“. Користејќи го поимот *нова* некои наши историчари, по аналогија со другите балкански литератури, подразбираат книжевност што се развива од почетокот на XIX век, т.е. во периодот кога во најголемиот дел од овие земји почнува вистинската културна и национална преродба. Мојот став е поразличен: тргнувајќи од тезата дека литературата може да биде наречена национална само ако е напишана на својот национален јазик, сметам дека новата македонска книжевност го започнува својот вистински пат единствено со кодификацијата на македонскиот литературен јазик, т.е. по Втората светска војна. Така ја насловив и мојата книжевна историја (*Новата македонска книжевност*), објавена во Белград во 1988, а потоа и во Скопје во 1996.

2. Каков е односот на книжевноста од последните 20 години со претходната традиција?

Македонската книжевност во минатото и во периодот на XIX век имаше доста *аитийичен* развој во однос на другите европски и балкански литератури, развивајќи различни форми на плурилитерарност, билингвизам и мултикултуралност, поради добро познатите услови во кои се наоѓал македонскиот народ во својот историски развој. Единствено по основањето на националната држава, во рамките на Југословенската Федерација и по создавањето на македонскиот литературен јазик, т.е. по 1945, оваа книжевност добива слободен и регуларен развој, кој продол-

жува сè до денес. Во таа смисла, нема никаква суштинска разлика меѓу македонската книжевност што почнала да се развива по 1945 и онаа што се пишува денес. За краток временски период новата македонска книжевност ги разви сите литературни видови и се афирмираше како една од најдинамичните и најмлади книжевни структури во Европа во периодот по Втората светска војна. Така успеа во голем дел да го надомести она што го изгубила за време на претходните векови.

3. Каква е автоперцепцијата на македонската книжевност во однос на глобализацијата? Како таа се позиционира во однос на дијалектиката центар/периферија?

По распадот на поранешна Југославија, во 1991, Македонија стана независна и суверена држава, која за првпат во својата историја ја оствари својата државна автономија. Така се отворија можности за сите области од политичкиот, општествениот, економскиот, културниот живот, а, секако, и за книжевниот. Македонија прави големи напори во сите овие области за да реализира нов просперитет во посттоталитарниот период и во таа смисла наликува на сите други земји во регионот, како во позитивна така и во негативна смисла. На политички план се разви политичкиот плурализам и парламентарната демократија, но истовремено младата македонска држава се соочува со аномалиите на младата политичка демократија и предизвиците што го отежнуваат нејзиниот демократски развој. Новата држава се соочи со етноцентризмот што владее во политичките односи, со огромниот пад на националниот доход и економското производство, со високата невработеност (меѓу највисоките во Европа), со раширената корупција и сите потешкотии во сузбивањето на ова зло. На идеен и духовен план новата македонска држава се соочува со нестрпливата желба, која во поголемиот број случаи е нерелативна, да оди во потрага по најдлабоките и најдалечни корени во минатото за да го оправда националниот и културниот идентитет на земјата, но служејќи се, пред сè, со разни митови и мистификации; се соочува, исто така, со индиферентност кон *грудбиот*, што во еден мултиетнички и мултикултурен амбиент како Македонија многу често има екстремни и фатални последици: со еуфоричноста што не може да се контролира и губење на довербата во самите себеси.

Ако размислиме кои се причините за оваа општа депресија што продре и во најчувствителните умови, како оние на писателите, се присеќавам на зборовите на Милан Кундера, изговорени од еден од ликовите на неговиот роман „Незнаење“: „Овие мали нации (се мисли на Чешка,

но би можело одлично да се приспособи и за Македонија), денес се помалку суверени од претходно. Не можат да ја изберат сопствената економија, ниту сопствената надворешна политика, ниту слоганот на сопствените јавни комуникации“.

На еден или на друг начин сите горенаведени елементи имаат допир со книжевното творештво во овој интензивен, понекогаш вознемирувачки и хаотичен период на последните децении. Главно посматрајќи, во рамките на македонската книжевност дејствуваат заедно голем дел веќе познати македонски писатели, но и многу нови автори, неспоредлива бројка со ниеден претходен период. Следствено, мојата прва констатација е дека квантитетот стана многу поочигледен отколку квалитетот. Она што особено ме загрижува е дека покрај зголемениот број нови наслови и појавени автори, практично како да не постои вистински литературен живот. Недостасуваат, речиси целосно, литературни дебати, дијалози, полемики, вреднувања и проценки за поединечни литературни дела. Изгледа дека сè останува внатре во еден затворен круг меѓу издавачот, авторот и неговите пријатели и роднини, додека претставувањата на новите книги станаа пригоди за аплаузи и комплименти. Оние што не мислат вака ги нема не само во салите но и во литературниот живот и на страниците на литературните списанија, кои станаа бескрвни и „клинички мртви“. Се плашам дека во ваков „литературен амбиент“ севкупната денешна критика, ако сè уште ја има, стана зафатена од аксиолошки релативизам, кој неминовно предизвикува значителен број читатели што секогаш остануваат дезориентирани, не знаат што да купат и што да читаат, што вреди и што не вреди во нашата современа книжевност.

Верувам дека овие феномени што ја карактеризираат новата литературна клима во голем дел се резултат на изолацијата во која се наоѓаат одделните литератури на поранешна Југославија, некогаш тесно поврзани меѓу себе. Во претходниот период вреднувањето на културните феномени не се базираше само врз критериумите на етноцентризмот и вистинските вредности лесно можеа да бидат промовирани на сите простори на Федерацијата. „Вреднувањето“ исклучиво по национални и етнички критериуми во рамките на културата и литературата предизвика низа самозалажувања и придонесе за одредени нереални вреднувања, кои, во *крајна линија*, се покажаа поразни за самата книжевност и за нејзиното креативно достоинство.

Намалениот број на тиражот покажува оскуден интерес за литературата, особено за поезијата, што нè доведе до оваа кризна состојба, лесно забележлива на почетокот на новата епоха. Пред закана и во опасност не е само идентитетот на критичарот и на читателот, но и оној

на самиот писател. Ако не ги земеме предвид одделните автори што напишале бројни изданија во кои *post festum* го напаѓаа комунистичкиот режим, во делата на најдобрите и најдостојни автори се чини дека се изгубил критичкиот однос кон реалноста. Триумфот на слободата се остварува плаќајќи ја цената на губење на самиот идентитет на авторот. Принуден да се соочи насекаде со тотална индиферентност: онаа на читателот, свртен кон средствата за информирање, кои имаат други можности за задоволување на културната љубопитност; онаа на новата власт, за која културата и креативноста се меѓу последните приоритети, писателот се наоѓа пред големото прашање: зошто пишувам, за кого пишувам? Авторот-писател почнува да се сомнева не само во самиот себе туку и во книжевноста и нејзината причина за постоење. Така се роди оној парадокс што беше многу брзо евидентиран од полските писатели: „Кризата предизвикана од слободата стана слобода во кризна состојба!“

4. До кој степен, во поглед на сопствената литература, Македонија се чувствува дел од еден хипотетичен „балкански културен простор“, или на евентуален „словенски простор“, или, пак, на еден можен „европски простор“?

Верувам дека веќе во половината на 50-тите години од минатиот век, кога почнуваше т.н. „забрзана естетска еволуција“, македонската книжевност се афирмираше и се ослободи од секое чувство на регионализам и провинцијализам. Со делата на најдобрите автори (Конески, Шопов, Јаневски, Матевски, Г. Тодоровски, Чинго, Р. Павловски, Урошевиќ, Ѓузел), македонската книжевност се почувствува како интегрален дел на европскиот литературен и културен простор. Последните две децении не носат големи новости во врска со ова. Во првиот случај таквиот феномен беше условен од „модернизмот“, додека во вториот случај, од „постмодернизмот“, што како естетска парадигма владееше на целата европска и западна сцена. Разликата, според мене, е во фактот што првиот беше многу попродуктивен во естетска, креативна и уметничка смисла, како и во потврдата на духовниот идентитет на нацијата, додека во вториот, системските и „теоретските“ концепти беа многу понаметливи од конкретните литературни резултати. Но, овие карактеристики го придружуваа постмодернизмот насекаде, не само во Македонија.

5. Кои се – меѓу другите современи книжевности – основните центри на радијација кон кои гледаат младите македонски писатели? Каков е односот кон Русија? Кон другите словенски земји? А, каков е кон Западот?

По крајот на Втората светска војна (1945) најголемото „зрачење“ во македонската култура пристигна од Русија, т.е. од Советскиот Сојуз. И македонските автори ги следеа нивните постапки, претежно низ поетиката на „социјалистичкиот реализам“. Потоа се случи т.н. „одмрзнување“ и нашата култура се сврте кон Западот и кон западните литератури, пред сè кон француската, но и англиската, американската, германската итн. Се разви жив интерес за поетиките на симболизмот, футуризмот, надреализмот, експресионизмот. Но, по една деценија пристигна вториот, обновен контакт со Русија и со руската литература, особено од страна на автори како Блок, Пастернак, раниот Мајаковски, Мандељштам и поетесите Ахматова и Цветаева. Во рамките на прозата најголемото влијание пристигна од Исак Бабел, Борис Пиљнак, Андреј Платонов и други автори од генерацијата на 20-тите. Поетите на новите генерации на руската поезија: Евтушенко, Рождественски, Окуцава, Вознесенски беа наградени на престижниот македонски фестивал „Струшки вечери на поезијата“. Преведен и дистрибуиран е и Василиј Аксјонов, со неговите многу познати прозни дела. Контактот со Русија и со руската книжевност и култура, всушност, никогаш не се прекина, поради блискоста на јазиците и заедничката припадност на словенскиот и на православниот свет. Не е толку очигледен интересот за рускиот постмодернизам од страна на младите генерации, кои ги прифаќаа овие нови тенденции пред сè гледајќи кон Запад и кон Америка.

Од другите словенски литератури се чини дека и по независноста на земјата успешно се одржува врската со српската литература, со која неколку автори од новите генерации одржуваат жив контакт, како писателот Александар Прокопиев и есеистката Елизабета Шелева. Не се целосно прекинати ниту врските со хрватската и со словенечката литература, додека почнува да се развива една нова комуникација со бугарската литература, и покрај фактот што релациите се сè уште ретки и засновани на приватна основа.

6. Постмодернизмот е една критичка категорија за која ние станавме свесни во последниве години, или пак таа била дел од културниот багаж и порано? Дали се смета дека е таа применлива и за внатрешната книжевна ситуација во земјата?

Поетиката на постмодернизмот остави траги во поновата македонска литература речиси во сите литературни видови. Можеби најголемиот придонес во врска со ова е оној на истакнатиот писател Венко Андоновски, потоа на двајцата ценети драматурзи, Горан Стефановски и

Дејан Дуковски, потоа на активната поетеса и есеистка Ката Ќулавкова, на младиот романсиер Гоце Смилевски, итн. Младите македонски автори одржуваат посебно жива врска со англосаксонскиот литературен амбиент, земајќи предвид дека во последните две децении, англискиот јазик доминира во сите области на јавниот живот, намалувајќи го во голем дел значењето на она „словенско влијание“, некогаш одлучувачко во културниот живот на земјава.

Ситуацијата навистина е многу сменета, но не би сакал да заборавам дека во овој период својата поезија продолжуваат да ја издаваат поетите Матеја Матевски (1929) и Радован Павловски (1937), кои по Блаже Конески (1921–1993) се сметаат за најзначајните македонски поети, како и креативниот придонес на двајца помлади раскажувачи, Зоран Ковачевски од Охрид и Димитрие Дурацовски од Струга; првиот следејќи една класично-реалистична традиција, по трагите на Андриќ, додека вториот во рамките на надреалистичката поетика.

7. До кој степен и на кој начини македонската книжевност го отсликува мултиетничкото, мултијазичното и мултиконфесионалното присуство во земјата?

За жал, македонската книжевност малку и ретко ги претставува овие тенденции и феномени, што според мене е резултат на нејзиното доцнење зад најосновните процеси во нашата транзициска реалност. Би можело да се забележи дека во овој период комуникациите, врските и вкрстувањата со литературите што се пишуваат на македонска почва на другите јазици особено се ретки и мултикултурализмот е видлив во јавните изјави и во политичките говори, додека во секојдневниот живот интересот на едни за други е прилично маргинализиран. Поделбите стануваат сè посилни и подлабоки, додека желбите за приближување и разбирање на другиот добиваат прокламативен карактер. Создавањето на политичкиот и на парламентарниот плурализам исклучиво на етнички основи го покажа своето комплетно негативно значење. Исклучок во оваа смисла се напорите на Луан Старова, автор кој пишува како на македонски јазик така и на албански, кој објави серија романи во кои ги претставува различните балкански реалности, особено онаа албанската и македонската, како простор полн со заемни контакти и влијанија.

НЕНАМЕТЛИВА, НО НЕПОБИТНА АВТЕНТИЧНОСТ

(Димитрие Дурацовски, „Бледи сенки, далечни гласови“, „Магор“, 2015)

Во нашата современа литература нема многу автобиографски книги. Како жанр тие не се многу привлечни за нашиот автор. Зошто е тоа така? „Да пишувам за својот живот? Кого тоа го интересира! Дај да кажам нешто за другите...“ Но, има и други причини. Автобиографското писмо е секогаш повеќе или помалку – едно откривање, разоткривање. Зошто тогаш да се разголувам пред другите, да го пореметувам својот „имиџ“ и да ме видат поинаков одошто онаков каков што со години се градев, се претставував? А, сега наеднаш?! Познавајќи го добро менталитетот на „браќата пишувачи“, јас мислам дека овој жанр кај нас и натаму долго ќе биде дефицитарен.

Но, „случајот Дурацовски“ е малку подруг. Овој исклучителен струшки автор, инаку еден од книжевно најобразованите наши писатели, не држи многу, речиси никако до „жанрот“, тој не го интересира. Тој го зема перото (додуша, за жал, повремено и многу ретко) за да им се придружи на оние „внатрешни пулсации“ на својот голем учител Хулио Кортасар, кој е споредуван со цез-музичарите, кои никогаш немаат определен одговор на прашањето: „Што ќе свирам?“, туку имаат само некоја тема, некои акорди, а потоа ја земаат трубата или саксофонот, па ќе видиме што ќе испадне. Накусо речено, пишувајќи го својот нов роман Дурацовски најмалку посакува да оствари фиксиран модел, цврста автобиографска творба, за да го надомести и да го дефинира „дефицитот на жанрот“, кој го споменаваме погоре.

Токму обратното. Во финалето на своето ново дело авторот вели: „Кога пишувам, немам никакви обсири... ако нешто ми одговара, јас ќе го употребам, макар светот да пропадне... Секој може да мисли за мене што сака, баш ми е гајле“. Најверојатно ова го имала предвид првата жири-комисија (за „Роман на годината“), која решила Дурацовски да не го стави дури ни во поширокиот избор, ниту дури да го спомене.

Со право. Не сакале луѓето да испаднат ниту „страшни“, ниту „смешни“, што авторот им го ветил на сите кои одлучиле да го игнорират. Но, постои и „друга страна на медалот“. „Се обидувам да пишувам за ништо, а тоа е многу тешко“, ќе рече авторот. Пред нас е дело што нема ни почеток ни крај, кое е, всушност, една подготовка, како и самиот живот. Кое започнува како животопис, за потоа сè да се изгуби, „и нијансите да преминат во сива магла, во бледа сенка која ги проголтава годините и сè што било некогаш се разлива во непостојани меки форми кои сеќавањата ги прават несигурни...“ „Пишувам измислици во кои и самиот сум еден од ликовите кои никогаш не постоеле“.

Паралелно со сето ова, доколку му поверуваме на авторот и на неговите автодидаскалии (што не е секогаш неопходно), неговата творба блика од читливост, уверливост и неодолива *автентичност*. (Струга, онаква каква што била некогаш и каква што е денес, средби со Шева и Марко Ристиќ, со „Медијала“, Главуртиќ, генијалниот Шејка, Кукиќ и др., и др.) Но – *автентичност*, што беше тоа? Во првите децении на далечното Периклово време на нашата култура, кога имаше крупни личности и книжевни настани, кога (успешно) ја доловувавме Европа, овој збор беше онаа гранична линија што ја делеше вистинската креација од сурогатите, од трчање по „измите“, од конвенционалноста, многусловието и квазилитературата. Автентично беше (и остана сè до денес) книжевното писмо на Конески, Живко Чинго, Петре Андреевски, Радован Павловски, Ѓузел, Матевски и многу други. Долги години тој збор исчезна од нашиот вокабулар. Се изнапишаа цели редови од книги. И...? И – ништо. Нашата литература остана таму каде што беше. Настапи епоха на новиот „изам“, кој го искачи на пиедалот зборот „идентитет“, кој стана алфа и омега на секоја, да речеме, „нова уметничка продукција“, која сето до неа или надвор од неа го брише или драстично го потценува, сметајќи дека од неа почнува светот. Само мал број македонски писатели го зачуваа сјајот на тој некогашен збор, пишувајќи во тој дух, но не споменувајќи го.

Димитрие Дурацовски, со сите свои непроменети погледи, со своето повлекување и бегање од лажните блесоци на актуелната уметничка сцена, е еден од нив.

Прашањето е: дали авторот, кој по обемот на знаењата за модерните текови на литературата и културата воопшто се наоѓа меѓу челниците на нашата современа книжевност, дали тој со непрекинливиот контакт со модерното во другите балкански и светски средини, може сè уште да биде *автентичен*, читан и актуелен, т.е. некому и денес посакуван, потребен?

Јас мислам дека *може*, и дека книгата „Бледи сенки и далечни гласови“ е најдобар доказ за тоа.

А, впрочем, тоа го потврдува и одличниот поговор на храбрата критичарка Елизабета Шелева, кој таа го напиша за оваа необична и исклучителна книга.

ЗАМИНА ФАСЦИНАНТНИОТ ГАБО

(1928–2014)

Без секое сомневање Г. Г. Маркес (со прекар ГАБО) беше едно од најзначајните романсиерски пера во изминатото столетие, чии книжевни квалитети го разбудуваа интересот на читателите на речиси секое катче од нашата планета. Веќе неговиот прв роман „Сто години самотија“ ги пречекори сите меѓи и ги надрасна сите критериуми на нашиот хипертехницизиран свет и век, и стана култна книга за секој што не ја изгубил вербата во пишаниот збор и во книжевното писмо. За феноменот Маркес и досега се напишани неброени студии, дисертации, книги и толкувања и за него уште долго ќе се зборува и ќе се пишува. Сега, кога Габо го нема веќе меѓу живите, посакувам да кажам неколку збора за неколкуте пораки што бликаат од неговото фасцинантно творештво и кои се упатени, пред сè, кон иднината.

Мислам дека Маркес беше творец што го освои читателскиот свет толку брзо и толку единствено, бидејќи секогаш беше *наси́роџи*, а не во унисон со мнозинството брзомислечки специмени. Во моментот кога квазифилозофите прогласија „крај на Гутенберговата галаксија“, т.е. „смрт на литературата“, тој се појави среде една блескава генерација, која ја прослави латиноамериканската литература од XX век и во која беа такви незаобиколни автори како Астуриас, Карлос Фуентес, Сабато, Борхес, Љоса, Кортасар и уште многу други. Тоа беше еден нов и висок бран на креативни дострели, кои ја реafirмираа имагинацијата, творечката фантазија, ја воодушевија Европа со која инаку интимно беа цврсто сврзани (Кафка, Ками, Фројд) и покажаа дека вредностите можат да надојдат од сите делови на светот, од сите различни средини, од сите континенти.

Три особености, според мене, го прават Габо незаобиколен и драгоцен за литературата денес и утре. Првата од нив лежи во неговото генијално спознавање дека фантастиката во книжевноста и во уметноста не е пат за бегство од реалноста, туку, напротив – средство за збогатување на стварноста. Салман Ружди, еден од неговите верни следбеници ја

нарече латиноамериканската стварност „раблеовска“, нагласувајќи дека таквите изблици на фантастичното бараат „дврста почва под нозете“. Ние би додале: писателот што таа почва не престанува да ја чувствува под нозете, што не ја елиминира од своето книжевно писмо, што за неа судбински е заинтересиран и не прибегнува кон формално-јазични вратоломии за да ја исклучи и заобиколи, – тој нема што да бара во литературата. Маркес на тој план без оглед на тоа колку од него просторно и цивилизациски бил оддалечен, се покажува како доследен последовател на Достоевски, кој еднаш беше рекол: „Всушност, стварноста е она што е најфантастично!“ Втората е во неговото особена и неспоредлива транспозиција на митолошкото и на традицијата. Маркес и во *шој* поглед ќе ги разочара и ќе ги демантира апологетите на националната опседнатост со минатото. Да се идентификува и да се прераскаже таквата опсесија, може да ја здогледа и раскаже секој школьник и, особено – осредните, малку талентирани писатели. Но, да ја согледа нивната сушност, она што останува како незаменлива супстанција на националниот код и судбина низ сите времиња и невремиња на историјата, оставајќи зад себе неизбришливи траги, тоа може да го стори само големиот маг на перото, кој, оживувајќи ја традицијата, неа, всушност, ја пресоздава, имагинативно ја надраснува и ја прави заедничка, космополитска, сечовечка. И – третата, која за некои може да биде и небитна – тоа беше исклучителната и особено денес ретката доследност на Габо како човек и општественик. Тој беше левичар и – комунист. Не е тајна дека тој беше и остана мошне близок со Че Гевара и со Фидел Кастро и дека од сè срце ги поддржуваше лидерите што се стремат кон радикални промени во полза на сиромашните и обесправените.

Маркес беше не само најшироко популарен но и еден од највлијателните автори во изминатото столетие. Неговиот „магичен реализам“, кој ја прослави и ја воведо во светската орбита латиноамериканската литература, беше, секако, на свој начин присутен и кај нас, во современата македонска книжевност, оставајќи во неа многубројни траги. Да ги споменеме само нашите белетристи како Живко Чинго, Петре Андреевски и Зоран Ковачевски.

На крајот, ќе речеме: смртта на Маркес е од оние заминувања што никогаш не се дефинитивни.

ВРЕДНОСТИ И БАНАЛНОСТИ

Во една пригода го запрашале Виктор Шкловски, предводникот на руската „формална школа“, кој е најголемиот и најопасен непријател на СССР? Тој одговорил: „Најголемата идеолошка опасност за нашата земја во овој момент е *баналноста*, која нè окружува од сите страни“. За среќа, Шкловски тогаш не пострадал, бидејќи не го разбрале. Односно, никој не признава дека спаѓа во редот на загадувачите, банализаторите, туку покажува со палецот на другиот, на третиот, итн.

Се разбира, сега се други времиња. За нив зборува луцидниот француски писател од либанско потекло Емин Малуф во својата извонредна книга „Изместеност на светот“: „Светот, паралелно со политичката и економската криза во која се наоѓа, западна во сеопшта изместеност (дерегуларизација), која сега се одликува со висок степен на етноцентризам, партикуларизам и егоизам без граници“. Она што е фрапантно е фактот дека нешто слично, ако не и исто, уште пред цело едно столетие, констатирал генијалниот руски уметник, татко на апстрактната уметност Василиј Кандински во својот познат манифест „За духовното во уметноста“: „Денес целта на уметникот станува единствено задоволување на неговото честољубие (суетата) и користољубие, при што мнозинството уметници создаваат нешто што се гледа со ладни очи и рамнодушна душа. Така се шири бранот на таканаречаната ‘материјалистичка уметност’, која е во најголем дел заснована на омраза, љубомора, завист, интрига и клановство“.

Ништо страшно, би рекле, така било од искони, така е и денес. И уметниците се луѓе, и тие треба да живеат. Страшното е во тоа што она што го констатираше Кандински пред стотина години, во епохата на најголемата дезинтеграција на духовноста и на повисоката смисла, и најголемата апологетика на формата, се случува пред нашите очи и денес. Како да зборува за нашиве денешни медиуми, Кандински заклучува: „Сега сè е променето, во субинформациското општество вредности-

те се променети, постои нова реалност, која наметнува сосема изменети норми на мислењето и нови вредносни системи“.

Е, тука веќе се отвораат нови прашања.

Првото е: Кои се и во што се тие нови вредности? Во што е нивната предност над старите? Дали се тоа оние што дефилираат пред нашите очи на светските, а најмногу на нашите, телевизиски екрани, тие смешни и „успешни“ величини, или тие, сепак, постојат, но подалеку од овие блескави, но злодејни и испразнети надворешности. Оние што, исто така, имаат корен во својата духовна епоха, или се тоа оние што како сурогати, неретко блефови, се јавуваат како *ефемерен* одглас и огледало на својата епоха. Или, пак, оние другите што сега се во сенка (никој не ги ни согледува, ни наградува), но кои поседуваат своја разбудувачка потенција и сила и за кои еден ден (сепак?!) ќе се најде место и признание?

Со други зборови, дали ставот дека денес сè е променето означува раскин со сите претходни *вредности*, и со оние од непосредното минато, но и од сите оние создавани во текот на севкупната човекова историја? Дали со радикалните промени треба да биде сосема укинат универзализмот, како богатство и наследство на вековите, или со приземноста, баналноста, партикуларизмот и примитивизмот, кои ги наметнуваат преамбициозните „нови пророци“, треба да се помириме и да ги прифатиме како наша светла и неизбежна иднина?

Пред доста години напишав текст што никој долго време не сакаше да го објави, дури ни моите „модернисти“. Таму запишав:

„Ново и старо? ‘Новото’ може да постои и покрај старото. И не само тоа. ‘Новото’ ќе може да егзистира како навистина ‘ново’ само ако во себе содржи еден дел од ‘старото’. Но, исто така, ‘новото’ ќе станува навистина ‘ново’ само ако рецидивниот, конзервативниот дел од старото станува сè помалку животворен, откако ќе биде потискуван, совладуван и победуван од виталната уметничка вистина на ‘новото’.

Значи: *ново* и *наше*. А не – *ново* и *иџуџо*. Првото е современо и модерно. Второто е помодарството, лажна уметност“.

Така мислам и денес.

ЗА ПОЕТСКОТО И ПОЛИТИЧКОТО – ОДНОВО

Верувам дека на многумина од вас, како и мене, впрочем, темата на денешниот симпозиум на „Струшките вечери на поезијата“ ви изгледа тривијална, т.е. одамна исцрпена и анахронична. Поезијата и политиката се од искони две различни и во многу нешта спротивставени сфери, кои се во латентен, понекогаш и отворен конфликт, и тука СВП не се никаков исклучок. За среќа, ниедна политика не се прославила од тоа што застанала на патот на поезијата, додека поезијата што се осмелила да ѝ рече „НЕ!“ на политиката, доколку станува збор за автентична, т.е. вистинска поезија – од тоа добивала неопходен поттик, углед и стимул за сопствената креација... Накусо, од овие два термина исти се само почетните букви ПО, а сето друго е различно и тешко спојливо. Па, сепак, тие остануваат во некаква меѓусебна врска и условеност, доколку политиката ја сфатиме како нешто што би требало да ја опфати целината на животот, а поезијата како нејзин интегрален и иманентен дел.

А, сега, дозволете ми неколку куси историски потсетувања, кои ќе нè доближат непосредно до нашата денешна тема. „Струшките вечери на поезијата“ се создадени во 1962 година по идеја на група македонски интелектуалци – ентузијастички, кои, стремејќи се кон новото и кон модерното, посакуваа потесен контакт со светот, кој за нив беше единствен, наспроти сите национални, верски, социјални и други делби и разлики. Тој свој став, еден вид манифест, тие го обзнанија во 1965 година, кога фестивалот доби интернационален карактер и кога се одржа големиот собир под наслов „Поезијата – земја без граници“. Оттогаш до денес поминаа многу години, се менуваа многу партии и политички гарнитуре, многу раководители и видови на власта, но односот на различните идеолошки инфраструктури кон фестивалот и поезијата – не се промени, остана ист. Тоа е малку веројатно, но вистинито. За потврда ќе наведам само неколку од „златните лауреати“ на СВП од средината на минатиот век до денес: Одн, Пабло Неруда, Јанис Рицос, Едуардо Сангвинети, Јосиф Бродски, Ханс Енценсбергер, Јехуда Амихај, Махмуд Дарвиш, Лу Јуан, Адонис, Мирослав Крлежа, Блаже Конески,

Матеја Матевски... Како што гледате, тоа се клучни поетски личности со различни идеолошки сфаќања, различни светогледи, сè до годинашниот наш угледен гостин и лауреат Ко Ун од далечна Јужна Кореја. Така, вербата дека е поезијата „земја без граници“ се потврди и се оправда. Ако на почетокот акцентот беше ставен врз поетите од регионот и од словенските земји, со текот на времето тој се прошири врз сета Европа, а последниве години преовлада идејата златните добитници да бидат поети од други континенти: Сероте од Јужна Африка, Пачеко од Мексико и годинава нашиот истакнат гостин – големиот јужнокорејски поет. Мислам дека на таков начин СВП кореспондира на поетски план со сите континенти, афирмирајќи го својот почетен став за неделивоста и универзалноста на светот и неговите вредности.

Непосредно со оваа географска и територијална целовитост не можеме токму во контекстот на годинашнава тема да не изделиме две определби на фестивалот, кои опстојуваа во текот на изминативе 53 години наспроти сите политички и идеолошки плими и осеки. Првата од нив беше залагањето за апсолутна слобода на изразот, втората – неврзувањето за какви-годе стриктни естетски парадигми. Така, струшкиот подиум секоја година во среќен спој на фасцинантна синтеза меѓу природата и културата, традицијата што го инспирираше единствениот амбиент, го афирмираше плурализмот на автентичните поетски гласови и пораки. Тоа, секако, не значеше дека во нив нема траги и импулси на она поширокото, општественото, колективното, идејното, тоа само значеше дека ова второво немаше никакво суштинско влијание врз она првото, побитното.

И, така, да се обидам да го заокружам и да го завршам мојот краток воведен збор:

Односот меѓу поетското и политичкото е една вечно отворена релација од најстарите времиња сè до денес. Какви сè форми и специфики тој однос добивал во минатото, тоа добро го знаеме и го паметиме. Каков ќе биде тој во утрешниот свет, ние не знаеме, како што не знаеме како тој иден свет ќе изгледа, бидејќи патиштата низ кои ќе се развива нашата денешнина се мошне непредвидливи и, како што тоа го рече големиот историчар Ерих Хобсбаум, никој нема тапија на непобитен профет. Но, за некои негови предзнаци, за местото и улогата на поезијата различна од сегашноста во тој иден свет, ние би можеле, сепак, по нешто да речеме.

Сега многумина во светот, па и ние во Македонија, главното обележје на времето низ кое минуваме го означуваат како криза во која

сè е изместено: старите идеи се истрошени, нови – нема, некогашните вредности се отфрлени, а нови такви, зад кои би застанало мнозинството како можен патоказ кон иднината – не се насираат... Се појавуваат квазипрофети, лажни пророци и спасители. Но, како што се појавуваат, така исчезнуваат и ние продолжуваме да живееме во еден вакуум, кој не е само идеен, кој е спиритуален и, уште поточно – кој е морален. Тој ја шири аурата на она што уште Достоевски низ устите на својот голем мудрец и праведник, старецот Зосима, го сметаше за најголемата опасност за човечкиот род. Тоа е онаа општа рамнодушност, неспособноста да му се доближиме на другиот човек како на рамен, онаа чудовишна претенциозност преку ноќ да станеме славни и да бидеме над другите, не преку припадноста, туку преку отсуството и разделбата од другиот човек. Така завладува егоцентризмот, кој е само еден вид опачина, мал дел од широкопливнатиот етноцентризам.

Каде е излезот? Каде е патоказот за сите, па и за поезијата, бидејќи е очигледно дека едно ново време затропа на сите, па и на нејзините врати. Ако смеам да кажам, почитувани колеги, анахронизмот за темата за поезијата и политичкото, што го споменав на самиот почеток од мојата воведна реч, не е веќе во судирот меѓу тоталитарната и слободарската и креативна свест, судир што беше карактеристичен за сиот XX век. Во новата реалност, чинам, има, исто така, и нови предизвици, бидејќи идеологиите не трпат вакууми. Но, денес стануваат бесмислени оние некогашни судири меѓу оние што се подготвени да ѝ се покоруваат на власта, кои ѝ се додворуваат за да станат значајни и моќни, зашто станува повеќе од јасно дека ниту една политика, ни старата ни новата, не може да создаде творци од претенциозни и некреативни претенденти, како што ни највисоките креативци не можат суштински да ја разлишаат власта, ни да ја симнат од власт една демагошка и недемократска позиција. Трагичниот случај на В. Мајаковски, еден од најголемите поети на XX век, е во тој поглед доволен доказ за тоа.

Проблемот е во нешто друго. Отсега, па понатаму, кога медениот месец на постмодернизмот оди кон својот крај, за новите поети започнува ново, најтешко и најплодотворно време на сомневања и барања. Борбата со моралната криза и со рамнодушната, т.е. со бесплодниот хедонизам, чинам, мошне е блиска до пораката на еден голем поет од соседството, кој вели: „Ја сакам уметноста што ја освојува реалноста, а не бега од неа, која ги преработува предметите и појавите и извлекува од нив како од руда еден хармоничен свет од слики, облици“ (Атанас Далчев). Ќе завршам со необична мисла на еден друг поет и есеист (Раде Константиновиќ), кој пред самиот распад на некогашното заедништво

ги изговори загадочните, но и охрабрувачки зборови: „Кризата е голема, но и нашите шанси се големи!“

На што мислеше нашиот колега, автор на култната книга „Филозофија на паланката“? Можеби токму на неопходниот раскин со пливнатиот аксиолошки нихилизам на постмодерната, на потребата од реафирмација на изгубеното, но неопходно антропоцентрично јадро, на вистинската поезија, која ќе знае да се спротивстави и да ја објави својата надмоќ над секоја нова тоталитарност, над секоја политика што посакува да го ограничи поетското, кое секогаш кога било автентично, било свртено кон човекот, кон неговата егзистенција, кон неговата судбина, накусо – кон неговата иднина.

ОБЈАСНУВАЊА КОН ТЕКСТОВИТЕ

I ДЕЛ

1. Аксиологически релјативизм и морален нигилизам во наша епоха : (неизвестна судба бездейног мира) / Ѓурчинов Милан // Литературоведески журнал, № 34 (2014), стр. 150–158.

Аксиологически релјативизм и морален нигилизам во наша епоха: (неизвестна судба бездейног мира) / М.Г. Ѓурчинов // IV Меѓународен симпозиум «Русска словесност во мирово културно контексте» : избрани доклади и тезиси / под общ. ред. И.Л. Волгина. – Москва : Фонд Достоевског, 2014.

2. Можности и перспективи на критиката на вредностите во современата литература / Милан Ѓурчинов // Меѓународен собир „Ревитализација на категоријата ‘вредност’ во уметноста и во литературата“, Брно, Чешка Република, 2012. – Брно [Чешка] : Tribun EU, 2013. – Стр. 139–147.

3. Проширена верзија на рефератот изложен на Меѓународниот научен собир Дваесет години самостојност на Република Македонија (1991–2011). Скопје, МАНУ, 24–25 ноември 2011. Реферат: Проблеми на културата во современо свет и кај нас.

II ДЕЛ

4. Нашиот пробив кон светот : триесет години од основањето на Катедрата за компаративна книжевност на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ / Милан Ѓурчинов // Утрински весник, год. XII, бр. 3569 (30.4–2.5.2011), стр. 18.

5. Реферат поднесен на XV меѓународен славистички конгрес, Минск, Белорусија, 20–27 август 2013. – Реферат: Уште еднаш за проблемот на

„забрзаниот развој“ : (врз материјалот на македонската и белоруската книжевност. Максим Багданович и Димитар Солев, една книжевна паралела) – објавен во Зборникот реферати на македонските слависти за овој Конгрес : Уште еднаш за проблемот на „забрзаниот развој“ во словенските литератури: врз материјалот на белоруската и македонската книжевност / Милан Ѓурчинов // [Реферати на македонските слависти за XV меѓународен славистички конгрес во Минск, Белорусија, август, 2013], Контекст, бр. 10 (2013). – Стр. 29–39.

6. Контактите на Ацо Караманов со бугарскиот јазик и литература / Милан Ѓурчинов // Прилози. Одделение за лингвистика и литературна наука (МАНУ) = Contributions. Section of Linguistic and Literary Sciences (MASA), XXXVIII, бр.1–2 (2013), стр. [77]–83. (издадено во 2014 год.)

7. Проширена верзија на рефератот поднесен на V македонско-чешка научна конференција. Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“, 17 мај 2012. – Воведен реферат: Три чешки импулси во македонската наука за литературата.

8. Прва научна средба на Меѓународниот научноистражувачкиот проект „Европски вредности во творештвото на бугарските и македонските литературни творци во 20 век“ на Македонската академија на науките и уметностите и Бугарската академија на науките, Охрид, „Куката на Уранија“, 10–12 април, 2014. – Воведен реферат: „Модернизмот како основа на европските вредности во македонската и бугарската литература“.

9. Втора научна средба на Меѓународниот научноистражувачкиот проект „Модернизмот како основа на европските вредности во македонската и бугарската литература“ [проектна соработка меѓу Македонската академија на науките и уметностите и Бугарската академија на науките], Софија, Бугарија, 25–28 септември, 2014. – Воведен реферат: „Поетот Ацо Караманов помеѓу револуцијата и модернизмот“.

III ДЕЛ

10. За она што не го знаевме на времето: Троцки и Бретон (75 години од една необична средба и еден значаен документ) / Милан Ѓурчинов // Утрински весник, год. XIV, бр. 4326 (6 ноември 2013), стр. 18 (статија).

11. Големиот еретик Л. Д. Троцки : деведесет години од појавата на исклучителната книга „Книжевност и револуција“ и нејзината несогледана ретроактуелност / Милан Ѓурчинов // Утрински весник, год. XIV, бр. 4354 (11 декември), стр. 18.

12. Проширена верзија на рефератот поднесен на конференцијата: Македонско-руски научен собир „Букурешкиот мировен договор“ (1913) и неговите долготрајни последици за Македонија и Југоисточна Европа“, Скопје, МАНУ, 27–28 јуни 2013. – Реферат: Троцки, ние и – оние другите.

13. Симпозиум „Марксизмот денес“, [во организација на Филозофското друштво на Македонија], Скопје, Филозофски факултет, 23 декември, 2014. – Реферат: „Марксизмот и човечките вредности : (некогаш, денес, перспективи)“.

14. Културата и новата социјалистичка идеја – пат кон неопходниот излез / Милан Ѓурчинов // Социјализмот во 21. век : минато – сегашност – иднина. – Скопје : СПМ [Социјалистичка партија на Македонија], 2010. – Стр. 60–77.

IV ДЕЛ

15. Сестран и неуморен истражувач на вистината (предговор) / Милан Ѓурчинов // Вечно живиот Чехов. – Скопје Три, [2013]. – (Свезди на светската книжевност).

16. Коле Чашуле, Крлежа и – ние другите : (запис за една дамнешна средба / Милан Ѓурчинов // Чашуле, отпосле : зборник. – Скопје : МАНУ, 2013. – Стр. 53-55.

17. Znanstvena konferencija Europa i enciklopedija: kultura i kodifikacija u povodu šezdeset godina Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža i tridesete obljetnice smrti Miroslava Krleže. Загреб – Дубровник, Хрватска, 19–22 октомври 2011. На 19 октомври во Цавтат излагање „Moгуći pozitivni doprinos malih naroda u Evropi danas“.

18. Претставување на Критичкото издание на целокупните дела на Блаже Конески (книга прва и втора). Скопје, МАНУ, 21 декември 2011.

19. Мисли и тревоги гордого одиночки : Блаже Конескиј 1921–1993) / Милан Ѓурчинов // Послание : стихи / Блаже Конескиј ; перевод с македонского Ольги Панькиной. – Москва : „У Никитских ворот“, 2013. – Предговор: стр. 9–21.

20. Опоненти и бунтовници : (борба за нови вредности во македонската литература и уметност во 50–тите години на XX век) / Милан Ѓурчинов // [Sborník prací] / Mezinárodní konference Hodnoty v literatuře a umění II”, Brno, Česká republika, 2.–4. září, 2014. – Brno : Ústav slavistiky Filozofické fakulty, Masarykova univerzita [et. al.], 2014 = Международная конференция „Ценности в литературе и в искусстве II“, Брно, Чешская Республика, 2–4–ого септември, 2014. – Брно : Институт славистики Филозофског факултета, Универзитет им. Масарика ... [и др.], 2014 = International conference Values in Literature and Arts II, Brno, Czech Republic, 2th–4th September, 2014. – Brno : Department of Slavonic Studies at the Faculty of Arts, Masaryk University ... [et al.], 2014.

21. За една незаборавна личност и нејзиниот придонес во јакнењето на македонско–српските врски во крајот на XX век / Милан Ѓурчинов // Конзулска Битола и историските, современите и идните културни и уметнички врски меѓу Р. Македонија и Р. Србија : (зборник на трудови од Меѓународниот научен собир, одржан на 31–ви мај и 1–ви јуни 2013 година во Битола) / [редакциски одбор Ѓорѓи Лумбуровски, одговорен уредник ... и др.]. – Битола : Конзулат на Република Србија во Република Македонија, 2014. – (Библиотека Зборници на трудови од одржани научни средби). – Стр. 29–39.

22. Порив кон духовноста : Изложби: Владимир Георгиевски „2000 години од христијанството“ / Милан Ѓурчинов // Утрински весник, год. III, бр. 766 (12–13 јануари), стр. 15.

23. La nuova letteratura macedone nel periodo della transizione (1989–2009) / Milan Ğurčinov ; traduzione dal macedone di Anastasija Ğurčinova // Studi Slavistici : Rivista dell’Associazione Italiana degli Slavisti, VI (2009), стр. [353–357].

24. Ненаметлива, но непобитна автентичност : Димитрие Дурацовски, „Бледи сенки, далечни гласови“, „Магор, Скопје, 2015 / Милан Ѓурчинов // Утрински весник, год. XVI, бр. 4887 (19–20 септември), стр. 15.

25. Замина фасцинантниот Габо / Милан Ѓурчинов // Утрински весник, год. XV, бр. 4473 (3–4.5.2014), стр. 16.
26. Вредности и баналности / Милан Ѓурчинов // Утрински весник, год. XV, бр. 4495 (29.4.2014), стр. 13.
27. Искажување на симпозиумот на тема „Поезијата и политичкото“ [во рамките на 53–те Струшки вечери на поезијата], Струга, Конгресна сала на Хотел „Дрим“, 22 август, 2014. – Воведно пленарно излагање: „Поезијата и политичкото“.

РЕГИСТАР НА ИМИЊА

- Адонис – 205
Акселос, Костас – 125
Аксјонов, Василиј – 195
Али, Тарик – 115
Алтисер, Луј – 114
Амихај, Јехуда – 205
Андерсон, Пери – 115
Андоновски, Венко – 12, 195
Андреевски, Петре М. – 156, 184, 198, 202
Андриќ, Иво – 43, 64, 139, 161, 167–168, 184, 196
Аполинер, Гијом – 63, 77
Арагон, Луј – 84, 105, 124
Арент, Хана – 17–18, 27, 153
Астуриас, Мигел Анхел – 201
Ахматова, Ана – 195
Бабелъ, Исак – 67, 195
Багданович, Максим – 40–41, 43, 45–46,
Багрјана, Елисавета – 50, 75
Бадју, Ален – 102, 113–116, 131
Бакош, Микулаш – 58
Балибар, Етјен – 115
Барт, Ролан – 19–20, 22
Барток, Бела – 76, 179
Бартоли, Анри – 29, 101–102, 125, 149
Бахтин, Михаил – 20–21, 24, 124
Берман, Маршал – 115, 130
Бернар, Анри Леви – 131
Бланшо, Морис – 19
Блок, Александар – 45, 67, 88, 92, 195
Блох, Ернст – 105, 124, 129
Бодлер, Шарл – 43, 46, 52, 57, 63, 67, 74
Бокачо, Џовани – 135
Болгар, Бојан – 52
Борхерт, Волфганг – 43
Борхес, Хорхе Луис – 201
Ботев, Христо – 50
Бошковски, Јован – 63
Бретон, Андре – 57, 65, 77, 83–85, 95–97, 99, 105–106, 124
Брект, Бертолт – 13, 26, 105, 110, 124, 143
Брјусов, Валериј – 45
Бркиќ, Светозар – 36, 181–185
Бродел, Фернан – 115
Бродски, Јосиф – 205
Бунин, Иван – 45
Бурдие, Пјер – 29, 99, 107–108, 149
Бухарин, Николај – 84, 99, 104
Вазов, Иван – 50, 52
Валери, Пол – 19, 68, 77
Вапцаров, Никола Јонков – 43, 53, 72
Василев, Владимир – 50, 75
Вежинов, Павел – 52

- Верлен, Пол – 52, 63, 74
 Верхарен, Емил – 52, 74
 Веселовски, Александар – 58
 Видмар, Јосип – 43, 64
 Витмен, Волт – 67, 185
 Вознесенски, Андреј – 13, 195
 Воронски, Александар – 89, 124
 Враницки, Предраг – 97
 Вулф, Томас – 46, 63, 67
 Габе, Дора – 50
 Гавриловиќ, Зоран – 174
 Галабов, Константин – 52
 Галогожа, Стеван – 94
 Гачев, Георгиј Дмитриевич – 39–40, 46
 Георгиевски, Владимир – 187–189
 Гете, Јохан Волфганг фон – 54, 67, 78, 159, 161, 167
 Глигориќ, Велибор – 174
 Гогољ, Николај Василевич – 135
 Горки, Максим – 96, 104, 122, 141
 Готје, Теофил – 41
 Григорович, Дмитриј – 137
 Грчевиќ, Фрањо – 37
 Давичо, Оскар – 94–95, 105
 Далчев, Атанас – 207
 Дарвиш, Махмуд – 205
 Дебелјанов, Димчо – 52
 Дедејан, Шарл – 37
 Делакроа, Ежен – 57
 Делаперие, Марија – 10
 Делез, Жил – 113
 Дерида, Жак – 13, 22, 131
 Димитров, Емануил поп – 50
 Домие, Оноре – 57
 Доровски, Иван – 37, 58–59
 Достоевски, Фјодор Михајлович – 14–15, 20, 27, 54, 78, 100, 135, 138, 148, 187–189, 202, 207
 Дохнал, Јозеф – 5, 59
 Дубровски, Серж – 19–20
 Дуковски, Дејан – 196
 Дурацовски, Димитрие – 196–198
 Ѓилас, Милован – 94, 96, 105
 Ѓузел, Богомил – 194, 198
 Ѓуриќ, Војислав – 37
 Ѓуришин, Диониз – 37, 58–59
 Ѓурчинов, Милан – 24, 39, 47, 50, 64, 66, 68–69, 73, 79, 116, 122, 136, 172, 179
 Евтушенко, Евгениј – 195
 Елиар, Пол – 57
 Елиот, Томас С. – 110, 161, 184
 Енцесбергер, Ханс Магнус – 10
 Есенин, Сергеј – 67, 78, 88, 92, 157, 166
 Есхил – 78
 Женет, Жерар – 19, 22
 Жид, Андре – 19, 43–44, 46
 Жижек, Славој – 99, 113–114, 116, 131
 Жинзифов, Рајко – 59
 Зегерс, Ана – 105
 Зиновјев, Григориј – 84
 Зоговиќ, Радован – 94, 96, 105
 Зографски, Томислав – 178–179
 Иванов, Благоја – 63, 65–66, 173–174, 176, 179, 184
 Иванов, Всволод – 88
 Ивановски, Србо – 66, 176
 Иглтон, Тери – 99, 110–111
 Јаворов, Пеју – 50
 Јанева – в. Јанева-Стојановиќ, Вера
 Јанева-Стојановиќ, Вера – 36, 55, 180, 182
 Јаневски, Славко – 43, 65, 173, 175, 194
 Јејтс, Вилијам Батлер – 67, 110
 Јовановиќ, Ѓорѓе – 94

- Јовков, Јордан – 52–53
 Јосимовиќ, Радосав – 37
 Јуан, Лу – 205
 Кабиоров, Тимур – 13
 Камењев, Лев – 84
 Ками, Албер – 44, 46, 201
 Кангрга, Милан – 115, 125, 129
 Кандински, Василиј – 12, 14–15, 76, 203
 Кант, Имануел – 27, 113
 Караманов, Ацо – 49–54, 62, 71–79, 106
 Кардел, Едвард – 96
 Карденас, Лазаро – 83
 Касториадис, Корнелиус – 99, 112
 Кастро, Фидел – 202
 Кафка, Франц – 19, 201
 Киркегард, Серен – 113
 Клајн, Наоми – 115
 Клопшток, Фридрих Готлиб – 159
 Кљуев, Николај – 88
 Ко Ун – 206
 Ковачевски, Зоран – 196
 Колдвел, Ерскин – 43
 Кокошка, Оскар – 76
 Колаковски, Лешек – 127
 Колар, Јан – 58
 Колас, Јакуб – 41, 45
 Конески, Блаже – 6, 35, 63, 66–67, 137, 139, 155–162, 165–169, 171–172, 176, 179, 194, 196, 198, 205,
 Конрад, Џозеф – 67, 101
 Константинов, Константин – 53
 Константиновиќ, Радомир – 130, 207
 Константиновиќ, Зоран – 37
 Константиновски, Јанко – 177
 Конфучие – 182
 Кортасар, Хулио – 197, 201
 Крали Марко – 158
 Красински, Славчо – 51
 Кристева, Јулија – 19
 Крлежа, Мирослав – 6, 43, 64–65, 94–96, 99, 105, 124, 128, 144–145, 147, 151–153, 159, 174–175, 205
 Кузмин, Михаил – 45
 Кулавакова, Катица – 36, 196
 Кундера, Милан – 26–27, 192
 Купала, Јан – 41, 45
 Кшицова, Дануша – 59
 Лазески, Борко – 177–179
 Лакан, Жак Мари Емил – 112, 131
 Лаоце – 182
 Лековски, Стојан – 58
 Ленин, Владимир Илич – 83, 103–104, 113
 Лефор, Клод – 112
 Лешиќ, Зденко – 37
 Лилиев, Николај – 50, 75
 Личеноски, Лазар – 176
 Лотман, Јуриј – 12, 129, 139, 167
 Луганович, Павел – 141
 Лукач, Ѓерѓ – 64, 105, 124
 Љоса, Марио Варгас – 201
 Љурса, Жан – 178
 Мајаковски, Владимир – 51, 72, 76–78, 88, 92, 124, 195, 207
 Мајлер, Норман – 46
 Маларме, Стефан – 19, 52, 74
 Малески, Владо – 63–64, 66, 68, 157, 176
 Малро, Андре – 43, 63, 162
 Малуф, Амин – 26, 115, 122, 131, 147–148, 203
 Ман, Пол де – 19
 Ман, Томас – 43, 67, 139
 Манделштам, Осип – 195
 Маркес, Габриел Гарсија – 201–202
 Марковски, Венко – 62, 71

- Маркс, Карл – 5, 24, 27, 73, 99–103, 107, 110, 113–114, 116, 120, 129
 Маркузе, Херберт – 129
 Мартиновски, Никола – 176
 Матовски, Матеја – 63–64, 66, 176, 179, 194, 196, 198, 206
 Мерешковски, Дмитриј – 88
 Метерлинк, Морис – 52, 74
 Миладинов, Константин – 183
 Милев, Гео – 52–53, 72, 74, 76
 Минчев, Здравко – 52, 72
 Минчев, Никола – 52
 Мирски – в. Свјатополк-Мирски, Дмитриј
 Митрев, Димитар – 43–44, 64, 66, 105, 179
 Михајлов, Георги – 52, 74
 Михајловиќ-Михиз, Борислав – 174–175
 Михиз – в. Михајловиќ-Михиз, Борислав
 Мопасан, Ги де – 135
 Морен, Едгар – 30, 150–151
 Мукаржовски, Јан – 58
 Мунро, Алис – 135
 Мур, Хенри – 178
 Надо, Морис – 91, 97
 Настасијевиќ, Момчило – 184
 Негри, Антонио – 115
 Недељковиќ, Драган – 37
 Нервал, Жерар де – 52, 74
 Неруда, Пабло – 205
 Ниче, Фридрих – 51–52, 74
 Новаковиќ, Бошко – 174
 Одн, Вистан Хју – 67, 160, 205
 Окуцава, Булат – 195
 Олеша, Јуриј – 67
 Оцвирк, Антон – 36
 Павлов, Тодор – 51, 64–65, 75, 91, 96, 105, 124
 Павловиќ, Миодраг – 182
 Павловски, Радован – 194, 196, 198
 Пажо, Анри – 37
 Паз, Октавио – 10
 Пањкина, Олга – 165
 Пасос, Дос – 43, 46, 63
 Пастернак, Борис – 67, 77, 104, 195
 Пачеко, Хосе Емилио – 206
 Пендовски, Бранко – 63
 Пенев, Бојан – 75
 Петре, Фран – 39
 Петровиќ, Светозар – 39
 Пијаде, Моша – 97
 Пиљњак, Борис – 43, 67, 88
 Платонов, Андреј – 195
 По, Едгар Алан – 74
 Попов, Столе – 43
 Поповиќ, Јован – 94, 105
 Поповиќ, Коча – 96
 Поповски, Анте – 63
 Поспишил, Иво – 5, 59
 Поспјелов, Генадиј – 37
 Прица, Огњен – 94, 96, 105
 Прличев, Григор – 183
 Прокопиев, Александар – 12, 195
 Прокофјев, Сергеј – 179
 Протугер, Димче – 177–178
 Пруст, Марсел – 63, 89
 Пушкин, Александар – 45, 135
 Рајнов, Николај – 50, 52
 Рамоне, Игнацио – 101–102
 Расцветников, Асен – 50, 75
 Рацин, Коста Солев – 53, 62–63, 72, 137, 184
 Рембо, Артур – 52, 63, 67, 74
 Ривера, Диего – 83, 85, 106
 Рикарду, Жан – 19
 Рилке, Рајнер Марија – 52, 67, 74
 Ристиќ, Марко – 57, 64–65, 94–96,

- 105, 124, 198
 Рицос, Јанис – 205
 Рождественски, Роберт – 195
 Розанов, Василиј – 88
 Ружди, Салман – 201
 Сабато, Ернесто – 201
 Саздов, Томе – 36, 182
 Саид, Едвард – 115
 Сангвинети, Едуардо – 205
 Сартр, Жан Пол – 17–21, 57, 99, 102, 105, 124, 129, 143
 Свјатополк-Мирски, Дмитриј – 21, 139
 Сев, Лисјен – 101, 115
 Секулиќ, Исидора – 184
 Сервантес, Мигел де – 67, 78
 Сероте, Монгани Вали – 206
 Симион, Еуген – 21–22
 Славејков, Пенчо – 50
 Смилевски, Гоце – 196
 Смирненски, Христо – 72
 Солар, Миливој – 37
 Солев, Димитар – 39–46, 62–67, 93, 135, 144, 173–174, 176, 179, 185
 Спасов, Александар – 39, 64, 66, 179
 Сталин, Јосиф Висарионович – 46, 83–84, 88–89, 91–93, 97, 103–104, 106, 174
 Станев, Емилијан – 52
 Старделов, Георги – 44, 64, 105, 179
 Старова, Луан – 196
 Стејн, Гертруда – 43, 63
 Стефанов, Цеко – 62
 Стефановски, Горан – 195
 Стојменска, Соња – 59, 79
 Стравински, Игор – 179
 Сувин, Дарко – 115
 Тајге, Карел – 56–58
 Талев, Димитар – 52
 Тито, Јосип Броз – 64, 93, 96–97, 120, 174
 Тодоров, Цветан – 20–22
 Тодорова, Лилјана – 36, 182
 Тодоровски, Гане – 63, 66–67, 176, 179, 194
 Толстој, Лав Николаевич – 54, 78, 135–136, 138
 Томас, Дилен – 67
 Троцки, Лев – 83–85, 87–89, 91–97, 99, 104, 106
 Трунг, Никола – 115
 Тухачевски, Михаил – 84
 Ујевиќ, Тин – 43
 Урошевиќ, Влада – 36, 67, 184–185, 194
 Флакер, Александар – 37, 40, 46
 Флобер, Гистав – 26
 Фокнер, Вилијам – 43, 46, 63
 Фотев, Методија – 184
 Фројд, Сигмунд – 83, 89, 112–113, 201
 Фром, Ерих – 129
 Фрост, Роберт – 67
 Фуентес, Карлос – 201
 Фуко, Мишел – 19
 Фукујама, Францис – 13, 121, 131
 Фурнациев, Никола – 50, 75
 Хаџи Василев, Киро – 177–178
 Хабермас, Јирген – 13, 115
 Хајдегер, Мартин – 113
 Хајне, Хајнрих – 67, 159
 Хаксли, Олдос – 43, 46, 63
 Харт, Мајкл – 115
 Хегедушиќ, Крсто – 65
 Хегел, Фридрих – 26–27, 112
 Хелдерлин, Фридрих – 159
 Хемингвеј, Ернест – 63, 100

- Хипиус, Зинеида – 88
Хлебников, Велимир – 77
Хобсбаум, Ерик – 99, 108–110,
115, 119, 121, 131, 206
Цветаева, Марина – 195
Цветановски, Саво – 36
Чашуле, Коле – 143–145
Че Гевара, Ернесто – 202
Чехов, Антон – 6, 54, 78, 135–142,
161, 167
Чинго, Живко – 194, 198, 202
Чуангце – 182
Чудаков, Александар – 141
Џациќ, Петар – 43, 174
Џојс, Џејмс – 43, 46, 63, 110, 185
Шагал, Марк – 178
Шалда, Франтишек Ксавер – 55–
56, 180
Шафарик, Павел Јозеф – 58
Шеврел, Ив – 37
Шекспир, Вилијам – 54, 78, 182,
185
Шелева, Елизабета – 195, 199
Шенберг, Арнолд – 76, 179
Шестак, Јосип – 96
Шилер, Фридрих – 73, 159
Шкловски, Виктор – 203
Шолохов, Михаил – 175
Шопов, Ацо – 64–65, 176, 194
Шостакович, Дмитриј – 179
Шуман, Роберт – 29, 149

СОДРЖИНА

Предговор	5
-----------	---

I ДЕЛ

Аксиолошкиот релативизам и моралниот нихилизам во нашата епоха	9
Можности и перспективи на вредносната критика во современата литература	17
Културата – меѓу мондијализмот и транзицијата	25

II ДЕЛ

Нашиот пробив кон светот	35
Уште еднаш за проблемот на „забрзаниот развој“ во словенските литератури: врз материјалот на белоруската и македонската книжевност	39
Контактите на Ацо Караманов со бугарскиот јазик и литература	49
Три чешки импулси	55
Европските вредности во епохата на македонскиот модернизам	61
Поетот Ацо Караманов – меѓу револуцијата и модернизмот	71

III ДЕЛ

Троцки и Бретон	83
Големиот еретик Л. Д. Троцки	87

Лев Троцки, ние и – оние другите...	91
Марксизмот и човечките вредности	99
Културата и новата социјалистичка идеја	119

IV ДЕЛ

Сестран и неуморен истражувач на вистината	135
Коле Чашуле, Крлежа и – ние другите (Запис за една дамнешна средба)	143
Можниот позитивен придонес на малите народи во Европа денес	147
Поетот Конески	155
Пораки и неспокојства на гордиот осаменик	165
Опоненти и бунтовници	173
Една незаборавна личност и нејзиниот придонес во јакнењето на македонско-српските културни врски во крајот на XX век	181
Порив кон духовноста	187
Новата македонска книжевност во периодот на транзицијата (1989–2009)	191
Ненаметлива, но непобитна автентичност	197
Замина фасцинантниот Габо	201
Вредности и баналности	203
За поетското и политичкото – одново	205
Објаснувања кон текстовите	209
Регистар на имиња	215

Издавач
Македонска академија на науките и уметностите

Компјутерска подготовка и јазична редакција
Бобан Карапејовски

Коректура
Драгица Топузовска

Корица
Методија Николовски

Печат
„МАР-САЖ“ – Скопје

Тираж
300 примероци

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

316.7(063)

ЃУРЧИНОВ, Милан

Залез на аксиолошкиот релативизам : (кон нови критички хоризонти)
/ Милан Ѓурчинов. - Скопје : Македонска академија на науките и
уметностите, 2015. - 223 стр. ; 21 см

На стр. 2: Sunset of the axiological relativism : (towards new critical
horizons) / Milan Gjurchinov. - Регистар

ISBN 978-608-203-157-6

а) Културологија - Излагања од собири
COBISS.MK-ID 99955210