

821.163.3-32 : 821.163.6-32]. 091

Намита Субиото

РЕАЛНОТО И ИМАГИНАРНОТО ВО СЛОВЕНЕЧКИОТ И МАКЕДОНСКИОТ РАСКАЗ ВО ПОСЛЕДНИТЕ ДВЕ ДЕЦЕНИИ НА XX ВЕК

Ова истражување е инспирирано од набљудувањето на преплетеноста на реалното и имагинарното во расказите од антологијата на словенечката куса проза во последните две децении, *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe* (Tomo Virk, Ljubljana: ŠOU, 1998), и расказите од последниот дел на македонската антологија *Тајна огаја: анџолоџија на македонскиот расказ на XX век* (Катица Ќулавкова, Скопје: Три, 2000), со наслов Егзалтација. Се работи за обид да се направи една паралела меѓу преплетеноста на реалното и имагинарното во текстовите од словенечката и македонската проза, коишто се објавени во двете земји приближно во исто време.

И Томо Вирк, составувач на антологијата *Čas kratke zgodbe*, и Катица Ќулавкова, составувач на антологијата *Тајна огаја*, во поспратните текстови најпрво ги објаснуваат, односно дефинираат жанровските одредници: Вирк го определува терминот *kratka zgodba*⁸, а Ќулавкова терминот *расказ*⁹. Од

⁸ Вирк посебно се занимава со дистинкција меѓу расказ и новела. Образецот за *kratka zgodba* е текст, најчесто пишуван во прво лице, со непотполна карактеризација, дејството се степенува кон климакс, крајот останува отворен, освен тоа *kratka zgodba* е посубјективна, додека новела е пообјективна и најчесто подолга форма. (стр. 299)

⁹ Ќулавкова (стр. XI-XII) го проблематизира дефинирањето на овој книжевен вид, особено во постмодернистичка или пост-

нивните објаснувања (и од корпусот на одбраните раскази) можеме да заклучиме дека се работи, всушност, за соодветни термини, односно дека словенечкиот термин *kratka zgodba* значи исто што и македонскиот *расказ*.

Во попатните текстови на двете антологии скициран е развојот на овој книжевен вид. Во словенечката антологија станува збор за расказите објавени во последните две децении на 20-от век. Вирк констатира дека словенечкиот расказ доживеал голем расцут во осумдесеттите години на 20-от век, а квалитетот и популарноста на овој жанр е присутен и во следната деценија. Во антологијата се претставени дваесет и пет најистакнати автори со по еден расказ, за кои Вирк мисли дека се најразновидни, но истовремено интересни и квалитетни примероци на овој жанр: *Odprto pismo bogu* од Макс Кубо, *Polna pljuča* од Милан Клеч, *Nesrečni Danilo* од Март Ленардич, *Taksist* од Боштјан Селишкар, *Café do Brazil* од Игор Братож, *Ostrina aporije* од Алекса Шулик, *Pomen goloba L.* од Игор Забел, *Duhovi so Schroedingerjeve mačke* од Маја Новак, *Gutijeve zgodbe* од Силвија Боровник, *Vlažne stene* од Андреј Блатник, *Pravzaprav* од Полона Главан, *Jesenske višave* од Душан Чатер, *Najin otrok* од Винко Модерндорфер, *Cesta* од Фрањо Франчич, *Calienta braguetas* од Андреј Морович, *Hleb* од Руди Шелиго, *Pogled angela* од Драго Јанчар, *Vrata* од Јани Вирк, *Vnebozetje* од Лидија Гачник-Гомбач, *Beseda* од Раде Крстик, *Onstran steklene stene* од Себастијан Перегел, *Veriga* од Маријан Пушавец, *The Perfect room* од Тед Крамолц, *Berač* од Нина Кокељ и *Igro-nanija* од Алеш Чар.¹⁰

Од антологијата на Кулавакова за овој текст се

постмодернистичка етапа од крајот на 20-от век кога расказот ја покажува својата деканонизирачка и инклузивна поетика, која имплицира дијаметрално спротивни расказни морфологии и текстуалности.

¹⁰ Расказот на Маја Новак и расказот на Винко Модерндорфер се објавени и во списанието *Културен живој* 1/2003, под наслов *Духовиите се мачки* на Шредингер и *Нашето дејие*, во превод на Лидија Димковска.

обработени само расказите од главата со наслов Егзалтација, зашто тие временски се совпаѓаат со расказите од словенечката антологија: *Папишија* од Васе Манчев, *Чујуранџа* од Крсте Чачански, *Ејзодис* од Трајче Крстески, *Мебиусова лент* од Димитрие Дурацовски, *Куќа во Солун* од Драги Михајловски, *Три шеќери* од Александар Прокопиев, *Завореник* од Ким Мехмети, *Палавиот Амор* од Јадранка Владова, *Таван* од Милчо Манчевски, *Тојуз* од Ермис Лафазановски, *Орелот и агњца* од Блаже Миневски, *Повторно Хамлет* од Гордана Стојковска, *Ораја за душата* од Венко Андоновски, *Вулкан* од Оливера Корвезироска, *In medias res* од Теута Арифи и *Смртија на лисицата* од Игор Исаковски.

За нашето истражување попрецизно се анализирани по десет раскази, од секоја од двете антологии, во коишто доминира преплетеноста меѓу реалното и имагинарното, односно во коишто се препознаваат најразлични начини на преплетеноста на реалното и имагинарното. Застапени се следниве прашања: на кои начини се искажува преплетеноста на реалното и имагинарното во двете антологии и кои се сродностите и диференцијациите во доменот на реалното и имагинарното меѓу расказите од словенечката и расказите од македонската антологија.

Во оваа прилика анализиран е минијатурен дел од големата продукција на овој раскажувачки жанр на двете земји. Затоа оваа анализа ќе покаже само некои одредени резултати.

Прејлесеноста на реалното и имагинарното во одбраните раскази

Ако ги сметаме реалното како предметно, вистинско, објективно, материјално и имагинарното како иреалност, стилизација на светот, овие аспекти во литературните текстови можеме да ги бараме на различни нивоа: дистинкција меѓу реални и иреални настани во самата фабула; психолошка

карактеризација на ликови односно анализа на реалноста / имагинарноста на нивната перспектива; лингвостилистички карактеристики на текстот односно стилизација на приказната од авторска перспектива и слично. Ние во овој текст нема да се задржуваме на попрецизна анализа на оваа проблематика, туку ќе се обидеме само да ги наведеме најкарактеристичните начини на преплетеноста на реалното и имагинарното во одбраните раскази од аспект на содржината на расказите и начинот на раскажувањето.

Васе Манчев во расказот *Пајинишџа* ја внесува имагинарноста во сосема реалното патување на еден професор. Имагинарноста тука се јавува како фантастична перспектива на главниот лик, кој на своето патување ги гледа живите слики од животот на Александар Македонски и на тој начин (со имагинација) комуницира со историјата.

Трајче Крстевски во расказот *Епизодистџи* на реално ниво ја формира биографијата за „еден од оние артисти кои живеат со несреќа во кариерата да играат единствено споредни улоги“. Имагинарноста во овој расказ се искажува како иреалност - како фантастично односно до совршенство изработена последна улога на артистот со подбивниот прекар Епизодист. Тој во улогата на Призракот на Хамлетовиот татко без трикови летнува над вџашената театарска публика, што значи дека се случува еден необичен, фантастичен односно иреален настан.

Во расказот *Мебиусова лениџа* од Димитрие Дурацовски имагинарноста се искажува како начин на раскажување. Имено, се работи за една речиси сосем реална приказна, раскажана од два субјекта, значи од две различни перспективи. Но, уште поинтересно е дека двата субјекта односно лика всушност се едно лице: субјектот се среќава со себеси.

Во расказот *Куќа во Солун* од Драги Михајловски почетната реална кулиса на двајца пријатели (авторот / главниот лик¹¹ и Аврам) односно соседи се претвора во

¹¹ Расказот е напишан во прво лице еднина, авторот е раскажувач и актер

имагинарната ноќ кога тие ја носат куката со сопствени раце на ридот од каде Аврам ќе успее да ја здогледа својата избегана жена во Солун. Кога авторот не ќе може да го утешува својот сосед Аврам (заради немањето пород) со библиската приказна за Аврам и Сара, тој ќе го вовлече својот пријател длабоко во светот на имагинарното и со тоа ќе успее да ја излекува неговата тага по жената.

Александар Прокопиев во *Три шеќери* внесува имагинарност во приказната за неговите три тетки и нивното раскажување за чичко им Ѓорѓи во начинот на раскажување (перспектива на авторот), во психологијата на ликовите. Кулминација на имагинарното се постигнува со авторовата реченица во којашто е објаснета врската меѓу чичко Ѓорѓи и неговите три внуци: *Секоја нејова година се реинкарнираше во десет нивни.*

И Јадранка Владова во *Палавиот амор* (како Драги Михајловски во *Куќа во Солун*) го проблематизира мотивот на неплодноста односно брак без деца, но на поинаков начин. Во рутинираната реалност на мажот и жената влегува еден фантастичен подарок - фигурата на малиот амор: „дебелкото детенце со кадрава коса, со образи надуени во бакнеж“. Имагинарното кулминира во иреалниот настан кога алиштата што жената ги фрлила врз Аморот станале наводнети без некое логично објаснување. Аморот во комуникација меѓу мажот и жената и во нивната имагинација добива карактеристики на суштество. Тој, на крајот се претвора во *одмаздливои Амор*, кој долго задржува вода (кога жената сакала тој да служи како фонтана), која *со огромниот притисок го разнела неговото убаво тело на парчиња*. Експлозијата на Аморот ја симболизира и експлозијата на една неуспешна институционализирана врска.

на приказната. Ваква перспектива се појавува во 12 од 20 анализирани раскази.

Расказот *Таван* од Милчо Манчевски е своевидна интерпретација на биографијата на познатиот сликар и вајар Микеланцело. Авторот преку еден многу важен настан што се однесува за кариерата на сликарот (Папата Јулие II на Микеланцело му нарачал да му го украси таванот на Сикстинската Капела) го приближува експлозивниот карактер на Микеланцело. Имагинарноста во овој расказ се искажува како имагинација на авторот односно оригиналната стилизација на историјата. Освен тоа, во расказот е вткаена и една сугестивна иреална слика: кога Микеланцело сосема изморен лежи во бањата и си мрмори молитви, тогаш *бои йочнуваат да му ишечат од йорити*.

Содржината на расказот *Тојуз* од Ермис Лафазановски е речиси сосема реална или можна. Во неа нема ништо иреално: кукларот и неговиот татко го убиваат австрискиот офицер зашто тој сака да им ја симне од репертоарот нивната најуспешна претстава. Кога следното утро во нивната куќа навалува турскиот аскер и едниот од нив ќе рече дека офицерот последен пат е виден кај кукларот и од тогаш му се губи трагата, кукларот му покажува една кукла која многу личи на бараното лице и кажува дека луѓето сигурно ја виделе куклата. Имагинарното во овој расказ се појавува на секундарно ниво - авторот претставува една многу интересна проблематика на преплетеноста меѓу реалното и имагинарното во уметничка претстава, односно станува збор за влијанието на имагинарното врз реалното.¹²

Венко Андоновски во *Ораја за душата* имагинативно интерпретира дел од реалната историја: релацијата меѓу Александар Македонски и неговиот учител Аристотел.

¹² Офицерот ја забранил претставата затоа што тој разбрал дека таа „ги подбуждува националните омрази и омразата кон странците, што е многу лошо“. До таквите заклучоци дошол поради тоа што во претставата се појавува седмо главата ламја на која секоја глава зборува со посебен јазик, но храбриот јунак со топуз ја убива ламјата за да ја спаси младата мома.

Андоновски ја раскажува приказната за Александар и Аристотел на (многу привлечен) начин употребувајќи легенда. Аристотел на Александар му поставил задача која тој не можел да ја реши - да ја спознае својата душа. На крајот од расказот, кога Аристотел на ученикот му го донесува стаклениот полуцилиндер за неговата одаја (којашто ќе ја симболизира неговата душа), стаклото се распрснува на илјадници парчиња (слично како и во *Палавиот Амор* од Владова) - во истиот момент се распрснува и душата на Александар. На овој начин, со кулминацијата на имагинарното авторот повторно се приближува кон историските факти односно кон реалноста.

Оливера Корвезироска во *Вулкан* многу духовито го балансира реалното и имагинарното ниво на приказната за Марија. Таа во сегашноста и реалноста читајќи роман се вљубува во главниот лик. Потоа (со моќта на силна имагинација) и сама влегува во романот за да биде со главниот лик и да му роди дете. Преплетеноста на реалното и имагинарно е најрепрезентативна во последните реченици од расказот: кога двете пријателки (Марија и Лидија) *шејќаат по неколнички скојски, јулски вршиник, еднаш замислувајќи дека е во Неапол, другаш дека сонува.*

Милан Клеџ во расказот *Polna pljuča* опишува еден необичен, речиси фантастичен настан. Главниот лик оди на погребот од таткото на неговиот пријател, каде што гледа дека вдовицата е сосема гола. Уште понеобично е оти сите се однесуваат како тоа да е нешто најнормално. Но, за сето ова постои логична/реална интерпретација: покојникот сакал својата жена никогаш да не ја види облечена. Интересно е, дека во овој случај фантастичноста многу едноставно и сосема логично се објаснува со реалноста.

Игор Братоџ го напишал расказот *Cafe do Brasil* со хармсовска иронија односно црн хумор. Реалното ниво на расказот ја претставува *сегашиноста* односно моментот на

пишувањето, т.е. размислувањето на главниот лик (во овој случај авторот) додека пие кафе. Имагинарното се искажува како имагинација на главниот лик кога тој размислува за начинот на кој кафето стигнало до него: од самата берба до пристигнувањето во дуќанот се случиле неколку несреќи со смртни жртви. Описот на овој (имагинарен) пат е централниот дел на приказната.

И расказот *Ostrina aporije* на Алекса Шушулик е имагинарна интерпретација на историски настани: авторот опишува случка со филозофот Зенон (490-445 пред н.е.): се работи за ужасен доказ против еден од неговите докази за недвижење.

Маја Новак во *Duhovi so Schroedingerjeve mačke* во речиси сосема иреална приказна за разговор меѓу духовите внесува некои реалистички историски настани: на пр. од шкотската и англиската историја, од последната војна во Босна. Интересна е и тенденцијата овие фантастични, имагинарни ликови да се однесуваат реалистички.

Расказот *Gutijeve zgodbe* од Силвија Боровник е напишан во прво лице еднина, во вид на исповед на една жена. Приказната е сосема реална, речиси здодевна, додека во неа не се случи нешто фантастично: во животот односно во станот на жената се појавува еден необичен лик - орангутан, којшто се однесува како човек: тој готви, чисти и пишува одлични раскази, со што и помага на писателката без инспирација. Во овој случај непривлечната, здодевна реалност на осамениот лик се компензира со имагинацијата.

Душан Чатер во расказот *Jesenske višave* опишува еден реален настан: момчето писател ја портретира голата госпоѓа додека нејзиниот маж е на работа. Имагинарно е опишувањето на паранојата на главниот лик: додека тој и госпоѓата имаат секс тој е сигурен дека нејзиниот маж ги гледа.

Расказот *Vrata* од Јани Вирк е многу привлечна приказна, напишана во прво лице, за една можна, но малку необична

љубовна врска. Главниот лик, нередовен студент којшто посетува предавања по космологија на теолошкиот факултет е полн со контрасти: тој бара чиста духовна љубов, но кога ќе ја најде девојката што совршено му одговара на духовно ниво, тој ќе посака и физички однос. Преплетеноста на реалното и имагинарното во овој расказ е концентрирана во внатрешноста на субјектот: тој се двоуми меѓу материјалното и метафизичното, но и меѓу реалноста и имагинарноста. Од елементите на имагинарното мора да излезе оттаму и зачекорува во празно - во вечноста или во смртта.

Себастијан Прегел во расказот *Onstran steklene tišine* обработува многу чест мотив за компензација на осамениот лик. На главниот лик којшто тешко ја поднесува реалноста и својата осаменост, му се случуваат фантастични работи: тој се вљубува во куклата - манекен од еден излог. Куклата оживува и се претвора во совршена жена, но на крајот таа го претвора својот спасител во кукла сакајќи да се ослободи од него. Имагинацијата на главниот лик е толку сугестивна што директно реализира фантастични, иреални настани.

Расказот *The Perfect Room* од Тед Крамолц е конципиран како раскажување за една реална, но необична приказна. Во расказот се појавува чуден лик - кинески архитект што работи во Канада. Тој е необичен поради своето неадекватно однесување кон колегите, но уште понеобична е неговата фиксација: тој секоја слободна минута ја посветува на проектирањето на идеалната модернистичка соба во вид на тотален минимализам. Кога му се укажува можност да ја реализира својата чудна идеја, тој толку се внесува во работата, што на крајот извршува самоубиство - според својата фиксација дека човекот всушност е излишен елемент во перфектната соба.

Алеш Чар со расказот *Igro-nanija* се приближува до начинот на пишување карактеристичен за магичниот реализам. И тука се работи за реална содржина на приказната и за

имагинарното како стилизација на светот. Чар пишува за болниот старец и неговата жена во некое мало село. Старецот за време на болеста доживува вонтелесно искуство (што исто така би можело да биде елемент на имагинарното): со своето суптилно тело лета над селото и гледа и слуша што се случува во секоја куќа. Кога слуша дека многу се зборува за неговата импотенција, тој решава да го докаже спротивното. Со последните сили се враќа во телото, се впушта во див сексуален однос со некоја млада жена од селото - и умира.

Анализата на одбраните раскази од антологиите *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe* и *Тајна одаја: антологија на македонскиот расказ на XX век* покажа дека најчесто се работи за два начина на преплетеност на реалното и имагинарното во текстовите: кога доминира реализмот во начинот на раскажувањето, додека содржината е имагинарна (иреална, фантастична) и кога содржината е речиси реална (можна), додека начинот на раскажување е имагинарен.

Доминацијата на реалистичност во начинот на раскажување, додека содржината е имагинарна (иреална), се пројавува на различни начини. Често како своевидна комуникација со фактичката историја: на пр. историската личност Александар Македонски се споменува во расказите *Патиништа* од Манчев, *Одаја за душата* од Андоновски, а Микеланцело во *Таван* од Манчевски. Со историски настани комуницираат и *Ostrinaarotije* од Алекса Шушулиќ, *Duhovi so Schroedingerjeve mačke* од Маја Новак, и некои други раскази од други антологии (на пр. *Hleb* од Руди Шелиго).

Најчесто имагинарното во обработените раскази се пројавува како имагинација на главниот лик - како некој вид ескапизам (бегство од притисокот на реалниот свет); и тоа како компензација за отсуството на „вистинската“ љубов (*Вулкан* од Корвезироска, *Onstran steklene tišine* од Прегељ, *Gutijeve zgodbe* од Боровник), како отсуство на почитување, разбирање од страна на јавноста (*Ejizogisij* од Крстески, *Igro-nanija* од Чар),

или како компензација за неуспешна комуникација во бракот: (*Куќа во Солун* од Михајловски, *Палавиоџи Амор* од Влатова). Комбинацијата реално-иреално во расказите се јавува и како сменување на јаве и сон или навлегување во потсвеста (*Vrata* од Вирк, во *Igro-nanija* од Чар, *Najin otrok* од Модерндорфер; многу експресивно во расказите *Beseda* на Раде Крстиќ, *Hleb* од Шелиго, *Vnebovzetje* од Гачник Гомбач).

Вториот доминантен начин на преплетеноста меѓу реалното и имагинарното, кога содржината е речиси реална (можна), додека начинот на раскажувањето е имагинарен, најчесто се пројавува како стилизација на светот односно имагинација како перспектива на авторот за (не)обичните настани. Овој начин всушност се пројавува во речиси сите анализирани раскази, но доминира во расказите *Три шејќки* од Прокопиев и *Jesenske višave* од Чатер. Необични, можеби шокантни настани, кои се логички објасниви во реалноста се јавуваат во расказите: *Тоџуз* од Лафазановски, *Polna pljuča* од Клеч, *Cafe do Brasil* од Братож, *Vrata* од Вирк, *The Perfect Room* од Крамолц и *Igro-nanija* од Чар. Имагинарноста како стилизација на светот на оригинален и необичен начин се јавува во расказот *Мебиусова ленија* од Дурацовски: во вид на коегзистенција на паралелни светови.

Од аспект на преплетеноста на реалното и имагинарното во расказите од словенечката и македонската антологија има повеќе сродности отколку диференцијации на двете антологии. Споменатите комбинации на реалното и имагинарното во текстовите, всушност, се универзални.

Поочигледна е само една разлика. Имено, ако ги земеме предвид сите раскази од двете антологии (напишани односно објавени во последните две децении на 20-от век) можеме да видиме дека во македонската антологија најголем број раскази (од главата Егзалтација) се карактеризираат со мошне впечатлив удел на имагинарното во вид на начин на преплетеност на реалното и имагинарното како доминација на

реализмот во начинот на раскажување, додека содржината е имагинарна (иреална, со елементи на фантастика, метафизика). Во словенечката антологија, меѓутоа, има неколку раскази (*Nesrečni Danilo, Taksist, Pravzaprav, Jesenske višave, Najin otrok, Cesta, Calienta braguetas, Pogled angela, Veriga, Berač*) во кои се забележува реалност во содржината (се зборува најмногу за односите меѓу машки и женски), додека имагинарноста служи само како стилизација односно перспектива на ликовите или како начин на раскажување, и тоа најмногу во смисла на имагинација, додека елементите на иреалното, фантастичното, натприродното се поретки. Од друга страна, елементите на иреалното, метафизичкото, фантастичното се многу чести и во оние македонски раскази во кои доминира реалното во содржината, а имагинарното во начинот на раскажувањето.

Анализираните раскази најчесто ги одликуваат елементи на фантастика: кога имагинарното (иреалното, натприродното) се појавува во секојдневна реалност, во средина со рационален поредок. (Георгиева-Јаковлева 2001, 17- 18).

Или, како што пишува Ќулавкова (стр. XXXIII):

Во расказо̄и разлика̄та меѓу с̄тварно̄то и нес̄тварно̄то е невидлива. Таа е раб од којшто се гледа на две с̄трани.
(Ќулавкова 2000, 33)

Поради инспиративни, возбудливи премини меѓу тие две страни и поради отвореноста на крајот од текстовите, која придонесува за мистериозна атмосфера, расказот како книжевен вид станува една многу привлечна игра, во којашто (активно) учествува и читателот, што во голема мера придонесува за популарност и расцут на овој жанр.

Литература:

Георгиевска-Јаковлева, Лорета. 2001. Природата на фантастиката, во: *Фантасџикаџа и македонскио̄ роман*, Скопје: Институт за македонска литература.

Кулавкова, Катица. 2000. *Тајна одаја: анџологија на македонскио̄ расказ XX век*, Скопје: Три

Namita Subiotto

The Real and Imaginary in Slovenian and Macedonian short story
From the Last Two Decades of XX Century

(Summary)

The paper presents the results of the research on various combinations of the literary elements of reality (as something substantive, objective, material) and imagination (as something unreal, as creativity, as an artistically intended distance) in macedonian and Slovenian short story, written or published in the last two decades of the previous century. Ten stories from each of the two anthologies (*The time of the Short Story: the Anthology of Slovenian Short Story (?as kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*, Tomo Virk, Ljubljana: ŠOU, 1998) and *The Secret Room: the Anthology of the Macedonian short story in 20 century (Tajna odaja: antologija na makedonskiot raskaz na HH vek*, Katica K'ulavkova, Skopje: Tri, 2000)) were analyzed. The presentation of different types of combination of reality and imagination in the analyzed texts is followed by the comparison of these types in both anthologies. More similarities than differences are discovered.