

**Македонски јазик и литература  
за IV година**

**Средно стручно образование**

## РЕЦЕНЗЕНТСКА КОМИСИЈА

Проф. Д-р. Вера Стојчевска Антик  
Татјана Алексиќ  
Анета Јосифовска

ЛЕКТОР  
Виолета Јовановска

КОМПЈУТЕРСКА ОБРАБОТКА  
Мирко Климпер

**Издавач:** Министерство за образование и наука за Република Македонија

**Печати:** Графички центар дооел, Скопје

**Тираж:** 10.000

Со Одлука за одобрување на учебник по предметот Македонски јазик и литература за IV година, Општообразовен предмет за сите струки и образовни профили бр.22-968/1 од 09.06.2011 донесена од Национална комисија за учебници.

CIP - Каталогизација во публикација  
Национална и универзитетска библиотека “Св.Климент Охридски” , Скопје  
АВТОР: Бошковиќ, Костадинка - автор  
ОДГОВОРНОСТ: Илиевска, Сузана - автор  
НАСЛОВ: Македонски јазик и литература за IV година : средно стручно образование  
ИМПРЕСУМ: Скопје : Министерство за образование и наука на Република Македонија, 2011  
ФИЗИЧКИ ОПИС: 138 стр. : илустр. ; 30 см  
ISBN: 978-608-226-304-5  
УДК: 373.5.016:811.163.3(075.3),  
373.5.016:82(075.3)  
ВИД ГРАЃА: монографска публикација, текстуална граѓа, печатена  
ИЗДАВАЊЕТО СЕ ПРЕДВИДУВА: 07.11.2011  
COBISS.MK-ID: 89111306

### **Почитувани ученици и наставници**

**Учебникот по македонски јазик и литература за IV година, структурно содржи пет дела: стилистика, фразеологија, ономастика, дијалектологија и литература.**

**Запознавајќи се со видовите стилови од понудените примери и дијалектолошкото разграничување на нашите говори, кои се дел од македонската културна ризница, Ви укажуваме на одделни граматички подрачја, со кои го заокружувате Вашето познавање на македонскиот стандарден литературен јазик.**

**Семантичкото, етимолошкото значење како и стилската функција на јазичниот израз го збогатуваат говорот на секој образовен човек, кој го негува и гради својот однос кон книжевноста и реториката. Познавањето на ономастиката допринесува за анализирање на сопствениот идентитет и географската определба, единственост и непроменливост во широки рамки на универзумот.**

**Делот од граматиката и биографските белешки за авторите ги подготви Сузана Илиевска. Литературните разработки (проза, поезија и драма) ги подготви Костадинка Бошковиќ.**

**Делот кој се однесува на литературата, покрај белешките за писателите, содржи анализа, критички методи и интерпретација на текстовите. Литературата како посебно подрачје, Ви нуди широки познавања од времето на натурализмот, егзистенцијализмот, модерниот театар и роман во светот, кои низ одбраните примери Ви ги презентираат најквалитетните литературни дела на современата светска литература.**

**Современата македонска поезија, базирана на дотогашните поетски текови, Ве запознава со дострелот на нашите поети, кои идејно и естетски држат чекор со модерните струења во светот. Македонската современа проза, која доследно ги отсликува премрежијата на нашиот народ од поблиското минато и ова што е наша реалност, како и современата македонска драма, која го издигна нашето културно живеење на светско ниво, Ви нудат анализи, цитати, илустрации, но и обврски - задачи, прашања и теми за есеи, кои ќе Ви помогнат во разоткривање на суштинското значење на секое понудено дело за понатамошна разработка и размислување.**

**Со верба дека Ви помогнавме во правилната насоченост за самостојно анализирање и естетско восприемање на литературните дела, теми за пишување на есеи, со кои ќе ги потврдите и проширите стекнатите знаења**

**Ви благодариме на довербата**

**авторите**



**Костадинка Бошковиќ**

**Сузана Илиевска**

# **Македонски јазик и литература за IV година**

**Средно стручно образование**

## Фразеологија

**Лексикологијата** е дел од науката за јазикот што го проучува составот на зборовите на еден јазик.

Таа во себе вклучува повеќе поддисциплини:

**Семантика**- наука за внатрешната, значенската страна на зборот;

**Фразеологија**- наука за постојаните зборовни состави;

**Етимологија**- наука за потеклото на зборовите;

**Лексикографија**- наука за принципите за составување речници.

### ЗАПОМНИ!

**Фразеологија е дел од лексикологија која ги проучува зборовните состави како јазични единици.**

Зборот фразеологија потекнува од грчката сложенка phraseos - израз и logos - наука, учење.

Во секој јазик, па и во македонскиот, зборовите се сврзуваат еден со друг и прават состави. Значењето на одделните зборовни состави ги проучува **фразеологијата**. Фразеологијата е посебна област во состав на лексикологијата. Таа е наука за изразите. Фразеологизмите се разликуваат од слободните слоеви зборови по тоа што не се набљудува секој збор поединечно, туку како целина.

Пр. **Тече мед и млеко.**

Фразеологизмот е зборовен состав што е лексички неделив, единствен по своето значење кој во речта се употребува во својство на готова зборовна единица.

Кога зборовите во реченицата, се во слободна врска, тогаш секој збор си го задржува своето основно значење. Но, ако тие зборови се во неслободна врска тогаш значењето не произлегува од поединечните елементи, туку од нивната заемна релација.

Изразот „**ветер и магла**“ како фразеологизам значи „**ништо од започнатата работа**“. Ако овој фразеологизам се гледа одделно „**надвор нема ветер, но затоа има многу магла**“, тогаш тие зборови имаат друго значење.

Фразеологизмите може да потекнуваат од приказните, обичаите, секојдневниот живот, но сигурно е дека тие се одраз на животот на луѓето. Тоа се изрази што во себе ја содржат народната мудрост. Многупати кога луѓето сакале да кажат нешто, но не директно, употребувале фразеологизми и ако соговорникот е паметен тој ќе сфати што му се кажува. Фразеологизмите се израз на духот на еден народ и затоа тие не можат да се преведуваат во буквална смисла туку со соодветни изрази со слично значење.

## КЛАСИФИКАЦИЈА НА ФРАЗЕОЛОГИЗМИТЕ

Фразеологизмите може да се поделат според неколку признаци: потеклото, значењето, функциите, степенот на слеаност, односно неделивост на составните зборови.

1. Според степенот на слеаност се разликуваат три групи фразеологизми: фразеолошки срastувања, фразеолошки единства, фразеолошки спојки.

### а. Фразеолошки срastувања (идиоми)

Фразеолошките срastувања се најнеслободните врски на зборовите во реченицата. Во фразеолошките срastувања зборовите добиваат ново значење кое нема врска со значењето на одделните зборови во составот. Тие се потполно скаменети и не ја менуваат својата форма.

Пр. **Ни вода, ни киселина** (никаков човек), **на гладно срце** (на празен стомак), **коска и кожа** (слаб човек), **мед и млеко** (изобилство), **со крстот на чело** (чесен човек).

### б. Фразеолошки единства

**Фразеолошките единства се лексички неделиви состави чие општо значење е мотивирано од преносното значење на зборовите што влегуваат во составот.**

Кога зборовите во еден состав своето основно значење го заменат со преносно значење настануваат фразеолошките единства. Пр. **Му паднала секирата во мед, го собра кајмакот, лови во матно**. Врската меѓу преносното значење и значењето на посебните зборови не е прекината целосно, таа е мотивирана од значењето на составните зборови. Затоа овие споеви може да одат и како слободни поврзувања (со директно значење), и како неслободни (со преносно значење).

Пр. **Има мува на капата** (виновен/а, со преносно значење); **Му застана мува на капата** (основно значење).

### в. Фразеолошки спојки

Кај овој вид споеви само еден збор во составот има преносно значење, а другите зборови се употребуваат со основно значење. Тие немаат ново значење во составот, туку нивното значење делумно се содржи во еден збор од составот. Пр. **Златни раце, медна уста, гајтан веѓи**. Овие споеви може да имаат променливи делови. Еден збор е постојан, а друг е менлив. На пр. **Златни раце, цврсти раце, стари раце**.

2. Според граматичкиот состав фразеологизмите се делат на две групи: фразеологизми кои имаат структура на реченица и фразеологизми кои имаат структура на зборовен состав.

### а. Фразеологизми кои имаат структура на реченица

Овие фразеологизми може да бидат во вид на проста, сложена или дел-реченица во сложената реченица. Пр. **Круша под круша паѓа. Ни лук јал, ни лук мирисал. Ќе дојде колце на тркалце. Кога врбата ќе роди грозје. Таму имаше од пиле млеко.**

## б. Фразеологизмите кои имаат структура на зборовен состав

Овие споеви може да имаат составни елементи од неколку зборовни групи:

- придавка и именка: **поган јазик, зајачко срце, тврд орев, петни жили, медна уста, мазна баница, цврста рака.**
- именка и именка: **гајтан веѓи, ветер и магла, коска и кожа, лудост младост, од лулка до дупка, од збор на збор, од игла до конец.**
- придавка и придавка: **мртов пијан, од лош полош, криво-право, променета нецеливана.**
- прилог и прилог: **како кога, згора-згора, бргу-бргу, надолго и нашироко.**
- број и именка: **во еден здив, на два чекора.**

### ЗАПОМНИ!

Фразеологијата ги проучува зборовните состави.

Според степенот на слеаност се делат на: фразеолошки срастувања, фразеолошки спојки и фразеолошки единства.

Според граматичкиот состав се делат на: фразеологизми кои имаат структура на реченица и фразеологизми кои имаат структура на зборовен состав.

### ЗАДАЧА:

1. Определете го значењето на следниве фразеолошки изрази:  
Тој пали и гаси.  
Си легна на брашното.  
Ме влече за нос.  
Игра како што му свират.  
Има бубачки во главата.  
Нема вода во очите.
2. Предложен ви е избор од познати фразеологизми во македонскиот јазик. Обидете се да ги касифицирате во фразеолошки единства, фразеолошки срастувања и фразеолошки спојки:  
**Дупната вреќа. Бабини деветини. Персиски килим. Зрно вистина. Скрши глава. Со крстот на чело. Удире со глава во сид. Тој е како дрвен адвокат. Леден поглед.**

## СТИЛИСТИКА

Основната наука која се занимава со проучување на јазикот во неговото сестрано значење е **лингвистиката**. **Стилистиката** е наука која се занимава со проучување на стилските особености на говорот во најшироко значење на зборот. Наједноставна дефиниција за стилот е дека тоа е „начин на пишување“ и употреба на стилски изразни средства.

Модерната стилистика е релативно нова наука, но нејзините корени достигнуваат до античките времиња, кога била составен дел на реториката.

Називот потекнува од латинскиот збор **СТИЛОС** (средство за пишување).

Со стилот во античко време се занимавала реториката која го сметала како уметност. Меѓу втемелувачите на реториката е Анистен. Од латинската традиција се издвојува Данте кој во Божествената комедија укажува на разлики помеѓу трагичниот и комичниот стил. Во средниот век, а посебно во хуманизмот и ренесансата се навестува индивидуален стил во уметничкото создавање. Петрарка ја изнесува идејата дека стилот го изразува карактерот на писателот.

Секој говорник кој владее со книжевниот јазик, го менува својот исказ во зависност од тоа каде е, со кого, за што зборува.

Пр. Додека предава, наставникот зборува со еден стил, на родителска средба со друг, а со поинаков стил кога зборува со своите блиски..

Стилистичките разлики зависат од следниве фактори:

1. Целта која стои пред соговорниците
2. Условите во кои тече разговорот
3. Индивидуалните особини на соговорниците
4. Темата
5. Усна или писмена форма на изразот.

Сите овие фактори се делат на субјективни и објективни.

Субјективни: социјално-економски (образование и воспитание), психолошки (карактер, темперамент), расположението во моментот на разговор, возраста

Објективни: форма на говорот (усна или писмена), вид говор (монолог, дијалог, полилог), вид на комуникација (друштвена или лична), жанр (писмо, службени документи, настап на митинг), општествена област во која се врши комуникацијата.

Книжевниот јазик се употребува во различни ситуации и тој се остварува во т.н. функционални стилови.

**-книжевен** (пишан) - научен, административен, публицистички, уметничко-литературен;

**-разговорен** (усмен)- разговорен.

Овие стилови често се испреплетуваат.

## **ЗАПОМНИ!**

**Науката за стилот, т.е. за доброто и правилното пишување е наречена стилистика.**

**Различната употреба на јазикот се остварува со т.н.функционални стилови.**

**Постојат повеќе видови функционални стилови: научен, публицистички, уметничколитературен, разговорен, административен.**

## **УМЕТНИЧКО ЛИТЕРАТУРЕН СТИЛ**

Се разликува од разговорниот стил како механички. Овој стил е писмен и како таков се заснова на правилна употреба на јазичните средства. Често користи и застарени средства како, архаизми, историзми, дијалектизми, жаргонизми.

Настанува со моделирање на природниот, комуникативен јазик кој книжевникот го претвора уметност. Има основна задача со помош на јазичните средства да изгради книжевно дело, заради што во него во широк степен на изразување користи експресивни, емоционални елементи на јазикот: уважување, восхит, сочувство и сл. Овој стил има основни одлики:

-делува не само на мислите, туку и на чувствата и расположението, има естетско дејство на читателот;

-поседува слобода на изборот на јазични средства;

-користи и зборови со индиректно значење;

-непрестајно користи изразни средства.

Во однос на другите функционални стилови се одликува со експресивност и естетика.

## НАУЧЕН СТИЛ

Овој стил се користи во областа на науката и техниката, главно во научната литература (книги, монографии, прирачници). Се реализира во усна и писмена форма. Служи за точно информирање за појавите од животот и општеството, за објаснување на тие појави и докажување на закономерностите. Јазични особености:

- претходно осмислен исказ;
- монолошки карактер;
- строг избор на јазични средства;
- тежнеење кон употреба на нормиран јазик.

Важно е: постапно изложување, јасни реченици, логичност, содржина без емоционални моменти. Се дели на три потстиливи: **строго научен, научно-популарен, научно-учебнички.**

### Строго научен

Основен облик е писмениот. Се одликува со голема присутност на фактички материјал, точна собрана информација. Задачата на научните дела е да ги изнесе научните проблеми и содржината, одредени хипотези и нивна аргументираност. Јазички особености – строга нормираност, точност и јасност, многу термини, употреба на зборовите во нивното основно значење, монолошки карактер на изразување, тесна поврзаност меѓу деловите на исказот и др. Овој потстил се јавува во следниве родови: *монографија, дисертација, статија* и сл.

### Научно-учебнички

Овој стил по своите обележја се наоѓа помеѓу научниот и научно-популарниот. Со овој стил специјалистот им се обраќа на неспецијалисти кои треба да добијат извесни знаења од соодветната област. Начинот на излагање треба да биде приспособен на возраста и на претходните знаења на тие што го користат учебникот. Обемот на материјалот е строго ограничен со програма за соодветниот наставен предмет. Овој потстил се јавува во следниве родови: *учебници и учебнички помагала, статии, предавања* и сл.

### Научно-популарен

Освен пренесување на логички информации и докажување дека се точни, овој потстил има и функција на популаризација. Специјалистот се обраќа на неспецијалист. За да се оствари комуникација, јазикот на науката мора да се преведе на познатите облици книжевен јазик. За разлика од научните дела, научно-популарната литература е во широка употреба. Во неа се користат јазични средства со кои се искажува одреден степен на емоционалност. Авторите однапред знаат за која популација се наменети нивните текстови.

## ПУБЛИЦИСТИЧКИ СТИЛ

Делата од областа на публицистиката се посветени на секојдневното живеење и преживување, а тематиката секогаш е актуелна. Делата со публицистички стил се печатат во *новините, списанијата или во посебни изданија* (студии, книги). Упатени се на широк круг читатели. Новинарот може да се занимава со проблеми од областа на науката, но не ги набљудува од гледиште на таа наука, туку го интересира пред сè какво значење има тој проблем во современото општество или блиската иднина. Публицистиката има две основни функции, а тоа се информативната и убедувањето.

Публицистичкиот стил во најголем број е претставен во весниците и списанијата. Поради тоа публицистичкиот стил и јазикот на весникот се сметаат за сродни, иако сè она што ќе се најде во весниците не спаѓа во публицистички стил. Јазикот на весниците има за цел остварување на информативно-дејствувачката функција. Тоа е јазик преплаван со стереотипи, а јазичните стандарди му помагаат на авторот да ја претстави својата информација едноставно, односно читателот брзо и без проблеми да го усвои тоа што го чита. Под стандард се подразбираат јазични средства кои често се употребуваат. Постојат многу стандарди (шаблони) во научниот, а особено во административниот стил. Во новинско-публицистичкиот стил тие би биле: политичка клима, добра традиција, крвав преврат, под едно знаме, политички капитал и др. Во овој стил се користат и стручни, професионални термини: потпис, заведување, стравопочитување, атрибути, застарени зборови и др. Публицистичкиот функционален стил се дели на следните потстиливи: **новинарски** (коментар, репортажа, информација, дописка, интервју, хроника, приказ и сл.) и **публицистички стил** во потесна смисла ( фелџон и монографија).

## АДМИНИСТРАТИВЕН СТИЛ

Деловен јазик кој служи за меѓусебно општење на државни и општествени институции, како и нивно контактирање со граѓаните. Тој се јавува претежно во писмена форма. Врзан е за **државни акти, закони, устав, меѓународни договори, службени соопштенија, разни документи.**

Овој стил е конзервативен, затворен во себе со многу клишеа. Основна функција му е соопштување. Карактеристики: точност, јасност, конкретност, прецизност во формулацијата, стандардност, унифицираност. Не дозволува изливи на лични чувства или емоционалност. Званичниот документ во принцип е лишен од авторство (освен молба), а потписот на одговорното лице укажува на веродостојноста на документот, а не на авторство. Документите по правило ги составуваат повеќе лица и по одредена форма. Објективноста овде има секундарна улога бидејќи на законите им се верува.

Родови на административниот стил се:

-**законски документи**: закон, устав, прописи;

-**општествено-политички документи**: указ, директива, резолуција, договор,

уговор;

-**дипломатски документи**: нота, коминике, протокол;

-**службени соопштенија**: реклама, соопштение, краток преглед;

-**работни документи**: акт, сметка, деловно писмо;

-**лични документи**: молба, уверение, жалба, диплома, потврда, полномошно, овластување.

## РАЗГОВОРЕН СТИЛ

Единствено овој стил е усмен и се сретнува во секојдневието. Има две функции: општење и соопштување. Овој стил се создава со непосредна потреба за комуницирање, во дијалог на двајца или повеќе соговорници. Се создава во процесот на говорење, без претходна подготовка, без свесен избор. Во него често се присутни непотполни реченици и изрази. Од стилските особености се јавуваат: описно кажување (експресивност), субјективен однос, влијание на нејазични елементи. Погрешно е мислењето дека разговорниот јазик не е нормиран. Автоматската употреба на готови говорни конструкции, разни шаблони ја потврдуваат ограничената слобода на говорителот, односно не може да го конструира исказот како сака. Оттука овој јазик има свои правила.

### ЗАДАЧА:

Определи со каков стил се пишувани следниве текстови.

#### Текст бр.1

*Во врска со прашањето како се развила словенската форма Скопје, треба да се тргне од посведочени антички податоци. Антопонимскиот материјал од околу 200 латински и грчки натписи од Скопје и од неговата околина открива дека населението во Скопската котлина не било хомогено во римскиот период. На натписите се среќаваат епихорски имиња (дардански, илирски, пајонски, тракиски), потоа латински имиња на римски граѓани доселени од Италија и од западните провинции, потоа грчко-македонски и ориентални имиња на доселеници од Грција и Ориент. Во ваква средина сосема е природна јазична интервенција на припадниците од различните етнички групи.*

## **Текст бр.2**

### **Член 36**

Членот 77 се менува и гласи:

- (1) Државните службеници, освен секретарот, врз основа на континуирано следење на нивната работа, се оценуваат секои шест месеци.
- (2) Оценувањето на државните службеници завршува најдоцна еден месец по истекот на шесте месеци за кои се врши оценувањето.
- (3) Државните службеници кои во текот на шесте месеци за кои се врши оценувањето, биле отсутни од работа подолго од три месеци (боледување, неплатено отсуство и сл.), како и државните службеници кои за прв пат се вработиле, во периодот во кој се врши оценувањето и работеле пократко од три месеци нема да бидат оценувани.

### **Текст бр.3**

Госпоѓата Вокер, родена де Конфлан, е стара жена која од пред четириесет години држи во Париз, во улицата Нев-Сент-Женевјев, меѓу латинскиот квартал и предградието Сен-Марсел, пансион за луѓе од средниот сталеж. Овој пансион, познат под името „Домот Вокер“, еднакво прима и мажи и жени, младинци и старци, без некогаш да се чул лош збор за редот што владее во оваа уважена институција.

### **Текст бр.4**

Во Шпанија стапи во сила еден од најстрогите закони за забрана на пушењето во затворени јавни места во Европа, во согласност со директивата на ЕУ. Шпанците кои се најстрасни пушачи во ЕУ по Грците и Бугарите, ќе мора да се воздржат од палењето цигари на работните места, рестораните, кафулињата, железничките станици, метроата, аеродромите и во другите затворени, но во некои случаи и отворени јавни места...

## ДИЈАЛЕКТОЛОГИЈА

**Дијалектологија** е гранка на лингвистиката која се занимава со проучување на дијалектите на одделни јазици. Како научна дисциплина, дијалектологијата е релативно млада наука. Се оформува во текот на XIX век и е сврзана со појавата на младограматичарската школа во лингвистиката. Со развојот на славистиката во втората половина на XIX век се јавува и интерес за македонските дијалекти. Македонскиот дијалектен систем бил особено интересен за научниците. Тој интерес особено се засилил со објавувањето на фолклорен материјал како што се зборниците со народни песни од Верковиќ, браќата Миладиновци, Шапкарев и Цепенков. Основоположник на македонската дијалектологија е академикот Божидар Видоески. Дијалектологијата како научна дисциплина има огромно значење во проучувањето на македонскиот јазик и во историјата на македонскиот јазик. Таа ги проучува и ги документира варијантите на народниот јазик со што дава голем придонес во рамките на зачувување на јазичното богатство на цела територија каде се зборувал или се зборува македонскиот јазик. Дијалектите претставуваат значајни извори од каде може да се откријат промените кои настанале во јазикот. Македонскиот јазик во текот на својот развој преживувал ред промени во непосреден контакт со соседните јужнословенски јазици, бугарскиот и српскиот, или под нивно влијание. Македонските говори рано почнале да развиваат црти што ги изделуваат како целост во однос на говорите на соседните јужнословенски јазици. Македонскиот јазик се смета за јазик кој се одликува со голема дијалектна поделеност. Речиси секој географски регион, град, село, околината, се разликува со по некоја особеност од соседната област. Дијалектите на македонскиот јазик се варијации на стандардниот литературен јазик. Македонскиот јазик брои околу 27 дијалекти поделени во три групи или наречја: **западно, југоисточно и северно наречје.**

### ЗАПАДНО МАКЕДОНСКО НАРЕЧЈЕ

Говорите што влегуваат во западното наречје го опфаќаат целиот западномакедонски простор, почнувајќи на север од границата со српската јазична територија па до јужниот дел на Преспанското Езеро. Оттука почнува источната граница која оди кон североисток, минува посеверно од градот Лерин и излегува на завојот на Црна Река од Пелагонија во Мариовската клисура. Потоа продолжува на север по планинскиот венец на Селечка и преку областа Клепа излегува на Вардар, ја сече реката Вардар источно од Велес, продолжува на север, ја сече реката Пчиња кај Катланово, каде свртува кон северозапад и излегува нешто малку посеверно од Скопје. Селата во Скопска Црна Гора остануваат надвор од западномакедонското наречје. Северната граница оди приближно во правецот Скопје-Тетово-Шар Планина, каде се затвора, односно се спојува со почетната точка.

Говорите во ова наречје имаат повеќе особини што ги обединуваат, а истовремено ги одвојуваат од другите наречја. Меѓу најзначајните дијалектни карактеристики на ова наречје се изделува местото на **акцентот** како во одделни

збороформи, така и во синтагмите. Акцентот кај повеќесложните зборови е фиксиран **на третиот слог** од крајот на зборот. Пр. Воденица, воденицата. Исто така ова наречје образува акцентски целисти: со мене, до мене, зад мене. Неакцентираниите вокали не подлежат на редукција. Западните говори познаваат **троен член**: масата, масава, масана. Доста добро е запазен и **вокативот** со флексија: зете, зету, мажу. Добро се пази и **дативниот облик кај личните и лично-предметните заменки**: нему му, ним/ними им, некому, кому итн. Од фонолошките карактеристики посебно се значајни:

- отсутството на **х** и нејзиниот премин во **в/ф**, на крајот од слогот: беф/бев, грэф, моф/мов;

- губење на интервокално **в**: глаа, тоар, полојна, биол, столој;

- појава на протетичко **ј**: јаже, јаглен, јаток, односно јоже, јоглен во поодделни говори;

- замена на групата **цв**- во **цу**-: цут, цути, расцути;

- промена на **с, з, ш** пред **ц, ч** преку **х** во **ф (в)**: мофче, круфче, грофче;

- промена на **јат (Ѣ)** во **е**: цена, цепи, цедило, цевка;

- остатоци од некогашната замена на **јон (ѯ)** со **јен (Ѯ)**: јатрва, јачмен, јазик.

За западното наречје карактеристична е употребата на **дативни форми** кај личните и роднинските имиња од машки и женски род: Стојану, Петрету, Мари / Маре, татко(в)е, Јани / Јане и др.

Од морфолошките особености најмногу до израз доаѓаат:

- множинската наставка **-ови** со разновидноста **-ој**: волој (волови), долој (долови), столој (столови), стапој (стапови);

- личната замена за **3 л.** тој (таа, тоа, тие);

- наставката **-т** во 3 л. едн.: спиет, јадет, имат, сакат;

- во 1 л. едн. во повеќето говори отсутствува наставката **-м**: јада, сака, носа, бера;

- испуштање на помошниот глагол **сум** во 3 л. едн. и мн. на перфектот: тој носел- тие носеле;

- употребата на **удвоениот предмет** во ова наречје е најдоследна: Му реков на татко му; Го викна човекот;

- конструкции со **има/нема** и **глаголска придавка**: имам одено, имав одено, имал одено;

- конструкции со помошниот глагол **сум** и **глаголска придавка**: сум дојден, бев дојден, сум бил дојден;

- формите со партикулата **ќе** од типот: ќе одев, ќе сум одел, ќе бев одел;

- предлогот **од** може да се употреби и за искажување посвојност: куќата од мајка ми, детето од брат ми.

Западномакедонското наречје има богат репертоар на суфикси со деминутивно-

хипокористичко значење. Само за ова наречје е карактеристичен суфиксот –**уле**, кој може да се комбинира и со некои други деминутивни суфикси (-че+уле;-це+уле): детуле, женчуле, брадичуле, мажуле, детуленце.

Покрај овие заеднички особини постојат неколку фонетски особености кои ги прават различни:

- замена на носовката **он** (**ж**);
- замена на вокалните **р** и **л**;
- присуство или отсуство на **ф,с, ц**;
- употреба и честота на фонемите **ќ,ѓ**;
- реализација на групите **шт, жд**;
- реализација на неколку вокални групи –**еа, -оа, -ое**;

-во флексијата одделни локални говори се разликуваат по наставките за 3 л. мн. на сегашното време и минато определено време, според некои глаголски суфикси, глаголски групи и сл.

Според овие разлики западномакедонското наречје се дели на: **централни** говори и **периферни** говори.

Во **централните** говори спаѓаат: скопско-велешки, прилепско-битолски и кичевско-поречки.

Во **западните периферни** спаѓаат: горнополошки, дебарски, струшки, охридски, дримколско-голобрдски, вевчанско-радошки, малорекански дебарски говор и реканско торбешки говор.

## ЈУГОИСТОЧНО МАКЕДОНСКО НАРЕЧЈЕ

Говорите од ова наречје зафаќаат значително поголема територија. Тие почнуваат источно и јужно од југоисточната граница на западното наречје. Тука влегуваат говорите јужно од линијата Скопје - Свети Николе – Злетово со тоа што на овчеполскиот дел границата со северното наречје е повлечена кон југ. Во ова наречје се вклучени и говорите во Солунско – Воденскиот регион во Егејска Македонија и македонските говори во Пиринска Македонија. За разлика од западномакедонското наречје, ова наречје помалку е изедначено бидејќи неговите особини (стари или нови) не претставуваат поцврста целина.

Меѓу позначајните заеднички особености се:

- системот со **слободен акцент**;
- чување на гласот **х**: бех, бехме;
- множинската наставка –**ове** кај именките: волове, столове;
- појава на **в** на почетокот на зборот: ваѓлен, ваѓлен;

- појава на секундарен вокал во групите **цв-**, **св-**: цафте, цафти, самне, савне;
- замена на Ѓ (јат) со **а** зад ц: цал, цадило, цана;
- губење на **самогласките** пред членската наставка: детто, работта;
- членски форми на **–ов** и **–он** нема;
- како лична замена за 3 л. се употребува само **он** (**она, оно, они**);
- посесивните заменски придавки за женски род **нејн, нејна, нејно, нејни**;
- дативниот однос се искажува редовно со **на** и кај заменките: на мене ми, на него му, на нас ни, на кого му рече;
- отсуство на **–т** во формата за 3 л. едн. сегашно време: вика, сече, носе/носи;
- 3 л. мн. од глаголот **сум** гласи **са**;
- сложените глаголски конструкции со **има**, особено оние во кои влегува глаголот **сум** и партикулата **ќе**, се ретки;
- необични се и **конструкциите** од типот е дојден, беше дојден;
- употреба на **у** место **в,во**: у грат, у село:
- удвојување на предлогот **со** во **сос/сус**: сос нош, сус вас;
- кратките заменски форми** кај југоисточните говори не можат да стојат на почетокот на реченицата, тие обично стојат зад глаголот: караа се, рече му на Марка;
- во 3 л. едн. и мн. на минато неопределено време се чува формата на помошниот глагол **сум**: он е донел, они са донели, ќе е донел;

Во рамките на југоисточното наречје појасно се оцртуваат пет помали дијалектни индивидуалности.

Една поголема целина претставуваат **штипско-струмичките** говори кои замената на ж (он) со **а**, замената на вокалното л со **ѣ** и присуство на вокално **р**, ги поврзува со **тиквешко-мариовските** и **малешевско-пиринските** говори.

Поголема дијалектна група во југоисточното наречје претставуваат јужните дијалекти, кои го зафаќаат просторот на правецот Кајлар – Воден – Пазар – Солун – Серез – Драма – Гоце Делчев (Неврокоп) и на север допираат до Беласица и Кожув пробивајќи се по долината на Вардар до Демир Капија.

Во зависност од акцентот овие говори може да се поделат на две подгрупи: **солунско-воденска** и **серско-лагадинска**. Како најмаркантна особина на јужните говори денес се јавува редукцијата на неакцентираниите вокали: **богát>бугát**, **голём>гулём**, **човèк>чувèк**.

Посебна дијалектна индивидуалност во југоисточното наречје претставуваат костурско-корчанските говори. Овие говори заедно со леринскиот, според акцентските особености стојат блиску до тиквешко-мариовските говори. И кај овие говори се јавуваат поголем број архаични црти:

- остатоци од **назализмот**: зѣмби, грѣнди : заби, гради;

-консонантските групи **шч** и **жц** или само **ж**: сфешча, межа, чужо, лешча, сажи. Примери со **ќ** и **ѓ** место споменативе групи се ретки, а во леринскиот појас и корчанскиот говор скоро ги нема;

-широк изговор на **е** (ä) добиено од **јат** (Ђ): човјäко;

-губење на предлогот **во**;

-употреба на предлогот **на** за изразување на двата објекта: Го виде на човеко, Му викна на жената;

-остатоци од **промена на членот**: човекотóго, човекотóму;

-наставката **-тје** (место **-ње**): женétје, кланátје итн.

Со свои карактеристики се изделува корчанскиот говор кој се зборува во две села, Бобоштица и Дреновени во Јужна Албанија:

-за старословенското **он** (ж) овде има **а** или секвенци со назал **ан**, **ам**: рака, замби, гранди;

-вокалното **р** дало **ар**: варба, парсти;

--вокалното **л** дало **ал**: вална, салса и уште многу други архаични дијалектни особености со кои овие говори се одделуваат од другите југоисточни и западномакедонски говори.

## СЕВЕРНО МАКЕДОНСКО НАРЕЧЈЕ

Говорите од северното наречје ја зафаќаат областа на пограничјето со српската граница на север, а јужната граница допира до линијата Тетово – Скопје – Свети Николе – Пробиштип. Во ова наречје се изделуваат две групи: **источна** (кумановски, кратовски, кривопаланечки, овчеполски) и **западна** (скопскоцрногорски, долнополошки, горански).

Дијалектната раздробеност на ова наречје била условена од соседството со другите две македонски наречја. Во источниот дел на северните говори повеќе се чувствува присуството на источномакедонските особености. Во западниот дел од северните говори бројот на западномакедонските особини е поголем.

Сепак од другите наречја северното се изделува според следниве особености:

-изедначување на **еровите** (големиот ъ со малиот ъ) во еден глас **ä**: зäвре, сäн, дäн, котäл, петäк;

-вредноста **ä** место секундарната полугласка во сите позиции: лäже, седäм, мäгла, мäска, ветäр, пекäл;

-предлогот **в/во** во овие говори е заменет со **у**: иде у Скопје, унесе, улезе, унутра, удовица;

-замената на **он** (ж) со **у**: рука, пут, мука, иду, обруч;

А-замена на старото вокално **л** со **у/лу/ла**: вуна, јабука, жуто, длуго/длäго, слуза/

слѝза, слѝнце;

-премин на **а** во **е** во зборовите: трава, ора;

-отсуство на протетичко **в** во примерите како: ујко, ујна;

-чување на старото меко **л** во сите позиции: љути, постеља, кошуља, поље;

-протетично **ј** пред почетното **е**: јеш, јелен, језик;

-губење на **х** во сите позиции: ладно, дуна, њино, гра, сирома;

-пазење на консонантската група **бн**: дебне, себне;

-групата **мн** се разедначила во **мл**: млого, млозина;

-промена на **мј** во **мњ**: земња, ламња;

-именките на **–а** множина образуваат со наставката **–е**: јабуке, куќе, судије, жене;

-именките од среден род на **–е** множина образуваат обично со наставката **–ики** (**–ики**): пилики/пилиќи, прасики/прасиќи;

-заменските форми **њојзе**, **њојно**;

-кратката заменска форма за ж. р. и м.р. **гу** и **га**: њума гу видо, њега га видо;

-наставката **–ога**: свакога, доброга;

-наставката **–мо** за мн. во 1 л. сег. време: имамо, носимо, идемо;

-наставката **–в** во 3 л. мн. сег. време: имав, носив, идев;

-наставката **–ше** во 3 л. мн. во аорист: имаше, дојдоше, рекоше;

-имперфектно-аористните наставки за 1 и 2 л. мн. **–смо** и **–сте**: викасмо, викасте;

-образување на конструкциите од типот **теше** (**ќеше**): теше (ќеше) да работи;

-од предлозите карактеристични се: **уз**, **више**, **проз**, **из** и др.: уз њега, замина више село, проз њиву идеше, из грат се врна;

-употреба на именски образувања со суфиксите: **–ача**, **–уша**, **–оња**, **–оќа**, **–иња** и др.: вампирача, мрсољача, козаруша, сивоња, лошоќа,глувоќа, добриња, убавиња,самотиња.

## ЛЕГЕНДА КОН КАРТАТА

### **9.1. Западномакедонско наречје:**

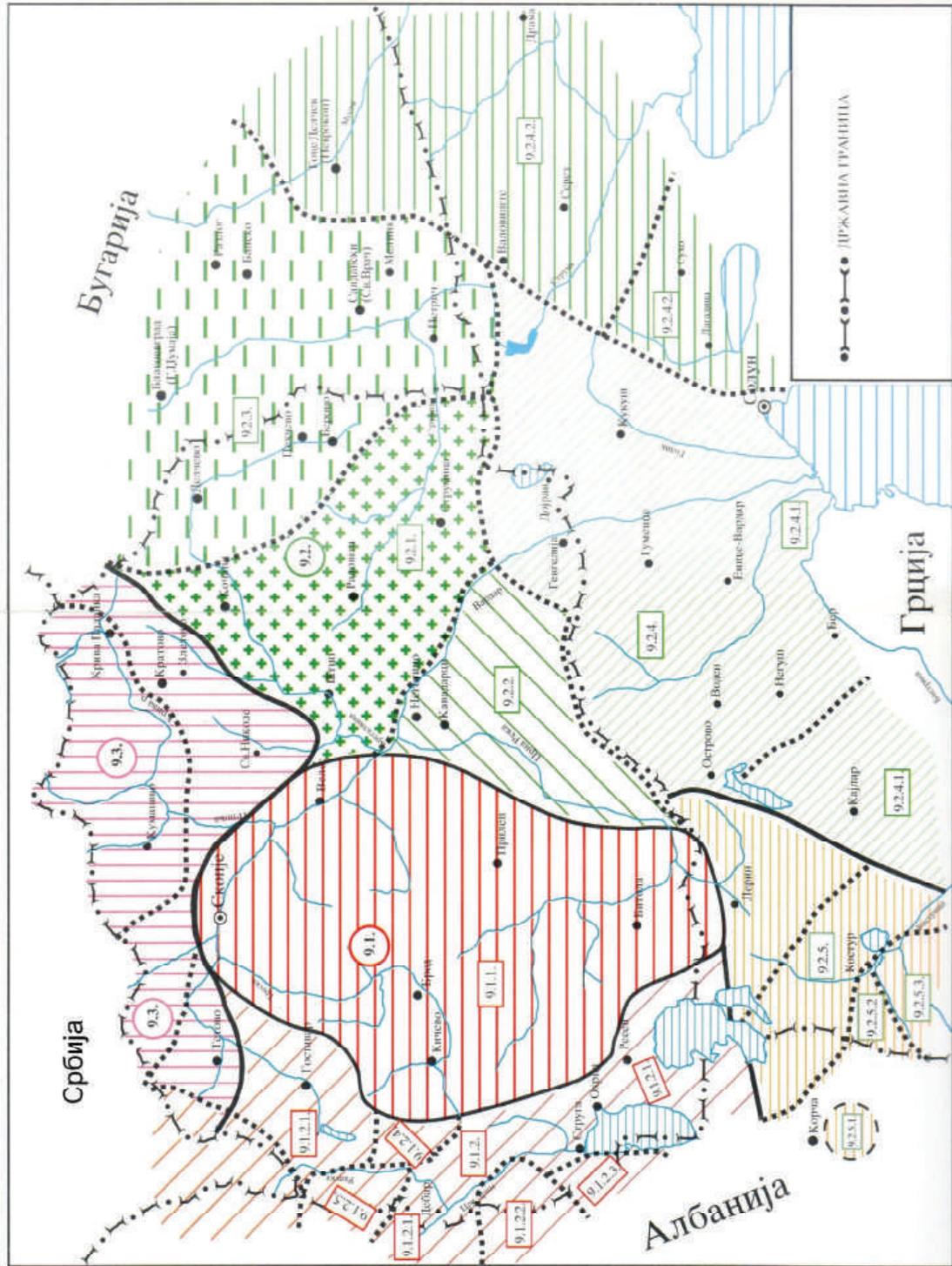
- 9.1.1. Централни говори;
- 9.1.2. Западни периферни говори;
  - 9.1.2.1. Горнополошки, дебарски, струшки, охридски и преспански говори;
  - 9.1.2.2. Дримколско-голобрдски говор;
  - 9.1.2.3. Вевчанско-радошки говор;
  - 9.1.2.4. Малорекански (галички) говор;
  - 9.1.2.5. Рекански (жировнички) говор;

### **9.2. Југоисточно наречје:**

- 9.2.1. Штипско-струмички говори;
- 9.2.2. Тиквешко-мариовски говори;
- 9.2.3. Малешевско-пирински говори;
- 9.2.4. Јужни говори;
  - 9.2.4.1. Солунско-воденски (долновардарски) говори;
  - 9.2.4.2. Серско-лагадински говори;
- 9.2.5. Костурско-корчански говори;
  - 9.2.5.1. Корчански говор;
  - 9.2.5.2. Костурски говор;
  - 9.2.5.3. Нестрамско-костенариски говор;

#### ***Северни говори***

ДИЈАЛЕКТИТЕ НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК



## ЗАПОМНИ!

Дијалектологијата е гранка од науката за јазикот., која ги проучува дијалектите (говорите) на еден јазик.

Македонскиот јазик брои околу 27 дијалекти поделени во три групи: западно, северно и југоисточно македонско наречје.

## ЗАДАЧА:

Прочитај ги текстовите и врз основа на погоре кажаното обиди се да ги изделиш особеностите. Пробај да препишеш еден од текстовите на македонски литературен јазик.

### Текст бр.1 (Прилеп)

*Господ и Нојо*

*Му кажал Гóспо на Нóја, ќе биди пóтоп. Нóјо рекол: Кога ќе биди пóтопо да знам. Кога ќе биди, ко<sup>а</sup> ќе јáдиш на жéлезна сýнија, тóгаш да се сéтиш, да се сéтиш оти ќе биди. Ама да си нáпрајш кóрап пóголем, да зéмиш от сéко<sup>а</sup> лúшка по две да не се зáгуби сéмето. Бúло лéте, жнúјале. Óзгора в'рни, óздола вóда úзвирај. И клáле спрóјте вáка, и ск'рстиле, и клáле лéб да јáдат, и тóгаш се сéтиле оти ќе биди пóтоп, како шо рекол Гóспо. Се насóбрале от сúте лúшки по две, по две, влéгле во кóрабо и на некој рúд нáјголем шо бúл на свéтот, нáјвисок, тáму ќе го терал Нóјо. Се скúнал пúсти кóрап нéгде, влéгло вóда, змúјата со опáшката го зáтнала. И ко<sup>а</sup> úзлегле тáму вéке на суво, рéкла змúјата: от која крф је нáјблага óд не<sup>а</sup> да пúјат. Па чоечкатá крф бúла нáјблага. Гáрванот зúнал да кáжи, дури рекол гá, ластúјцата му го скúнала јáзико со клúнот, óстанал гáврано бéз јазик вéк и сýт. А пак ластóјцата зéла чéс, сé<sup>а</sup> зáто<sup>а</sup> во кúка прáј сéдела.*

### Текст бр.2 (Штип)

*Мојата младос*

*Родéна сáм у Шчúп и мóмчето ми е шчипјáнец; од дéдо, прéдедо стáри бúле шчипјáни. Когá бé<sup>x</sup> девóјче, сéде<sup>x</sup> на чáрдáко, úмаше стáри бáби и јá ги стáрите бáби пóскá<sup>x</sup> на сáнце. И какó да ме вúдат ергéните, свикáа и јáзeka с излáжá, станá и посрнá от чáрдáко да вúдам кóи ергéни са. И тугáј рéкло мóјто мóмче: „Јá ќе а излáжá, ќе глéдам да а зéмам“. Он какó ќе напрáве: викнáл една жéна, другáрска мáјка, како стрóјник на тáтко ми да кáже. И тугáј тáтко ми реké: „Ке пúтам у грáдо кáко е мóмчето, да нé е пијáница или комарџúја“. Ојдé тáтко ми у грáдо, питáл двуúца свéт, пријáтели: кáко е мóмчето. Óни му рéкле: „Дóбро е мóмчето, нéма си мáјка, úма си пáрички, úма си кúкичка“. И тугáј тáтко ми одобру́. Бé<sup>x</sup> ме на една свáдба, бéхме тáмока на свáдбата и вéчерта фанáме се да игрáеме шúрто и такá се запознáме. И мóмчето усигурú се оти ќе бúде вáа рáбота. И ошéл дóма, кажáл на тáтко му: „Тáте, јá бендисá еднó девóјче*

убáво, ќе го зéмам, úтре стројник ќе прáтам“. И тáтко му согласíл се. И дојдóа една вéчер и направíме годéш. Á се годíме, станá војна, Тúrците коа бегáа. Дојдóа Бúгарите и го земáа војник. Венчáме се и пóсле ојдé војник. И ме оставí трí нéдели невéста. Војник бидé дéвет мéсеци. И пóсле кога дојдé дóма, дéтето се родí. Он дојдé вéчерта и дéтето се родí. Тóа úма сéга четирíесе и пéт годíни.

**Текст бр.3** (Кратовско-Железница)

Лисица и еж

Лесíцата и<sup>ј</sup>éжо се облагáле да úдет да крáдет грóјзе. Доáѓа онáј гáзда у лóзјето и глéда нéшто бéре му грóјзето. Онáј гáзда шó ќе направí, вáне искóпа длубóк шáнã<sup>а</sup> и, зéме нату́ра шúма озгóр. Дóјде<sup>ј</sup>éжо нáпрет а лесíцата по нéга да бéрет грóјзе. Јéжо пропáдне и лесíцата пропáдне у нéга. Пóсле се пítат јéжо и лесíцата какó да направéт да искóчет. Питá јéжо лесíцата, речé: „Тú млóго л'áжи знáјеш; С'áга какó да се спáсемо, гáздата ќе нé вáне жíви“. Лесíцата рéкла: „Млóго л'áжи знáм, амá не знáм какó да се спáсемо“. А јéжо речé: „Јá до двé-трí знáм. Нáшата свршí, дáј да се здравúјемо“. Јéжо убоднáл гу лесíцата, а онá га исфрли сá<sup>а</sup>с áрнката. Пóсле он си побегнáл, а лесíцата останáла. Пóсле кáт га исфрлила, викнáла: „А јá какó да се спáсу?“ Јéжо одгобáра: „Тú ќе се направéш úмрена, кáт ќе дóјде ујúтро гáздата, ќе поглéдне и ќе те изнéсе и ќе те остáве, а тú пóсле ис шúма“. И ујúтро доáѓа гáздата, глéда лесíцата умрéна. Изнéл гу и оставíл гу, а онá ванáла шúма.

**ЗАДАЧА:**

Препиши го текстот на дијалектот што го знаеш.

Проста е приказната за Огулиновци, како и за целиот наш крај. А имаше нешто во ова семејство што го разликуваше од другите. Секоја пролет се раѓаше по едно Огулиновче. Доаѓаа пролетите, доаѓаа и Огулиновите синови. Еве во што беше работата. А не беше лош сојот Огулиновци. Господ да чува, та нив и светецот им попушташе. Се случуваше мајката Огулиница да роди ненадејно, така седната пред врати и дури со работа во рацете. Еден пролетен ден таа мирно, спокојно и дури многу задоволна, со лице како зрела вишна, седеше спроти сонце. Беше приквечер, во најубавите мигови на пролетните денови, кога небото ниско паѓа над гранките и сè наоколу станува зелено и шепотливо. Тогаш, всушност, се роди и последното Огулиновче, за кое знае целата Пасквелија.

(Извадок од „Приказни од Пасквел“ - Ж.Чинго)

## ОНОМАСТИКА

**Ономастика** е посебна гранка на лингвистиката која се занимава со проучување на личните имиња (презимиња и прекари), односно го проучува значењето и историјата на имиња на луѓето (антропоними) и имиња на места (топоними). Според ова ономастиката се дели на: **топономастика** и **антропономастика**.

**Топономастиката** е гранка на ономастиката која се занимава со изучување на топонимите, односно имиња на места или географски имиња и нивно настанување. Во зависност од видот на топонимот кој се проучува таа се дели на:

- **хидрономастика** која ги проучува хидронимите т.е. имињата на водните површини. Пр. Вардар, Охридско Езеро, Радика и сл.
- **орономастика** ги проучува оронимите т.е. имиња на планини, висорамнини, ридови, котлини и сл. Пр. Шар Планина, Скопска Црна Гора, Пирин, Бистра и сл.
- **ојкономастика** ги проучува ојконимите т.е. имиња на населби, населени места и сл. Пр. Гостивар, Драчево, Стоби, Охрид, Јеловјане и сл.

**Антропономастика** е гранка на ономастиката која се занимава со проучување на сопствените имиња, презимиња и прекари. Кај некои култури доволно е само едно име за да се утврди идентитетот на една личност без забуни. Кај други ова не е доста па се бараат алтернативни називи т.е. прекари, дополнително име базирано врз карактеристиките на поединецот, неговото семејство, занимање, потекло и сл. Стекнатите прекари често во поголемиот дел од светот станале презимиња чиј опис денеска нема многу заедничко со прекарот на првобитниот потомок. Во многу европски земји прво се кажува име па презиме, а во Унгарија и Источна Азија е обратно. Денес многу од нас размислуваат како да се вика нивното новороденче и што значи името кое тие го одбрале. Сопствените имиња се одраз на минатите цивилизации, па неретко се живи сведоци на некогашните верувања и сфаќања. Во минатото личното име се добивало во зависност од вкусот на луѓето, начинот на живеење и условите во кои живееле луѓето. На пример во минатото на македонскиот народ многу чести биле имињата од типот : Стојан, Стојанка, Трајче, Трпе што во тој период ја одразувале состојбата во Македонија. Луѓето верувале дека ако се даде името Стојан и други слични изведувања тоа дете ќе стои, односно ќе преживее. Трајче ќе трае, а Трпе ќе трпи.

Презимињата во нашиот јазик најчесто се образуваат со наставките -ов, о(в)ски, ев, е(в)ски и сл. Пр. Петров, Попоски, Стојчевски, Мазнев и сл.

Пр. Александар е заштитник на мажите; Калиопа – убаволика; Тереза-жнејчка-име на католичка светица.

## **ЗАПОМНИ!**

Ономастика е гранка на лингвистиката која се занимава со проучување на личните имиња и презимиња и имиња на места.

Се дели на топономастика и антропономастика.

Топономастиката се занимава со проучување на имињата на топонимите, односно географските имиња.

Антропономастиката се занимава со проучување на личните имиња, презимиња и прекари.

## **ЗАДАЧА:**

Потруди се да го пронајдеш значењето на твоето име и презиме или името на твоето место на живеење.

Направи едно истражување. Обиди се да го дознаеш значењето на имињата, презимињата или псевдонимите на твоите најблиски и поврзи го со нивните карактерни особини. Види дали името нè определува или само се именуваме со тоа име.

## **ПРАКТИЧНО ПРОФЕСИОНАЛНА КОМУНИКАЦИЈА**

### **ГОВОР**

Реторика е вештина на добро говорење. Настанокот и развојот е врзан за Стара Грција, а условен е со јавниот живот во градовите каде живиот збор дејствувал непосредно и претставувал моќно оружје во политичкиот живот, правните расправи и на свечените собири. Вештината на говорење од Грција се пренела во Рим каде во времето на римската империја служела во политичката борба. Правилата на говорење кои ги кодифицирале Аристотел, Цицерон важат и денес. Според тие упатства постојат пет основни постапки: пронаоѓање докази и собирање материјал, распоредување на тој материјал, стилско обликување на материјалот, учење на говорот напамет и држење говор пропратено со мимики и гестови.

Говорењето се класифицира според следните критериуми: за што се говори, во која цел се говори, кому се обраќа говорникот, колку долго се говори и начинот на кој говорот се пренесува до слушателите.

Современото говорничко изразување може да се групира во четири групи: во разговори, кратки монолози, посебни говорни видови и говори.

*Основни видови разговори* се **службени разговори** (разговори на двајца соговорници кои се во службен однос), **анкета** (тука само анкетарот поставува прашања на кои анкетираниите одговараат со цел да се дознае што знаат, што мислат и како размислуваат), **интервју** (двајца соговорници имаат јасно поделени улоги – еден прашува, а друг одговара; постојат интервјуа за јавност и работни интервјуа, сведочење во суд или полагање испит), **тркалезни маси** (под раководство на водителот се разговара за една тема која е само назначена, а потоа се развива).

*Кратките монолози* се **воведен збор** (се отвора некој друг вид говор или разни собири и состаноци), **изјава** (кратко, јавно и службено соопштение за некоја случка или појава), **дискусија** (монолог со ограничено траење со кој се расветлува еден аспект на темата за која се зборува)

*Посебните говорни видови* настанале и се развиле напоредно со развојот на средствата за јавно информирање и тоа пред сè радиото и телевизијата. **Водителството** или **конференса** (предавање; објаснение за некоја програма и сл.) е најсложен и најодговорен посебен говорен вид во кој водителот со мал број зборови, но авторитативно и сигурно организира разговор и го води кон замислената цел. Посебен говорен вид е **пренос** на некоја случка преку радио или телевизија. Во текот на преносот говорникот ја опишува случката, коментира за да предизвика позитивни впечатоци кај публиката.

*Говорите* се посебен вид говорничко изразување. Секој јавен говор има реторички карактери и тој за разлика од приватниот говор се мери со поинакви критериуми што ја зголемува одговорноста на говорникот за секој кажан збор. Говорникот најчесто не зборува само во свое име туку застапува некој или говори во име на група луѓе, па затоа е одговорен пред тие кои го избрале како свој претставник. Според карактерот на комуникација која говорникот ја воспоставил со слушателите се разликуваат: **говори со висок стил на изразување** кои имаат за цел да предизвикаат емоции (политички говори, здравици, поздравни говори, некролози), **говори со умерен стил** со кои аудиториумот се убедува во исправноста на идејата која се застапува (судски пледоајеи – завршен одбранбен говор на тужителот или бранителот), **говори со едноставен стил** со кои слушателите се информираат за постигнатите резултати во различни области (предавања, реферати и сл.).

#### **ЗАДАЧА:**

Подготви поздравен говор за гости кои првпат се во твоето училиште.

## КОМЕНТАР

**Коментарот** е сложен облик на новинарско известување и претставува јавно изразено (напишано или изговорено) мислење за една случка или појава со содржан став, суд и оцена. Тој настанува по повод некоја случка или во очи на некоја случка. Коментарот ја објаснува, толкува и вреднува случката. Целта на коментарот не е да информира и соопшти порака туку да влијае на свеста и совеста на примачот на пораката. Таа карактеристика прави коментарот да биде со новинарски облик на изразување. Коментарите се тематски разновидни и посветени се на политички, економски, социјални, културни, научни и други прашања од значење за општеството. Се пишуваат за новини, списанија, радио и телевизијата.

Печатениот коментар на примачот на пораката делува единствено со зборот, радио-коментарот покрај зборот го вклучува и гласот на коментаторот (водителот), додека телевизискиот коментар покрај овие два елемента воведува и слика.

### Пример за новинарски коментар

Порано се живееше поубаво!

Во почетокот на декември 1980 год. во Македонија завладува студ, па во Скопје се измерени минус 11 Целзиусови степени, а дури тогаш било констатирано дека „јаглен и дрва за греење нема ни за лек“. „Макпетрол“ најавил нормализација за јануари 1981 год., но само во снабдувањето со јаглен. Дека ништо подобро не било ни во другите републики, покажува 8 декември 1980 год. кога поради преоптовареност колабира системот за електрично снабдување на целата земја, освен во Црна Гора и во БиХ. Тоа подразбира дека околу 17 милиони луѓе останале цел ден без струја. Истата зима Планика во Скопје почнува да ги рекламира своите детски, женски и машки чизми обложени однатре со нешто што личи на волна, а чија цена изнесувала меѓу 699 и 950 динари, односно меѓу 46 и 60 германски марки. Тие денови за приклучок за телефон се плаќаше по 1000 марки, а значајна вест е дека за една недела во Скопје биле поставени дури 10 телефонски говорници. Ова би биле некои рамки до кои дојдовме и кои даваат можност за да се процени како се живеело тогаш, а како денес.

### ЗАДАЧА:

Напишете коментар за некоја случка која вам ви оставила најсилен впечаток.

## ЕСЕЈ

**Есејот** претставува книжевно-научен вид во кој авторот обединува научен пристап и книжевна обработка со настојување да изрази личен став кон темата за која пишува.

Есејот всушност претставува одговор на зададена тема, одговор на поставено прашање. Тој вклучува размислување и донесување заклучок, но има и уметничко обликување. Во есејот доаѓа до израз личниот став на авторот, неговиот избор на проблеми за кои пишува и неговиот сопствен начин на излагање и донесување заклучок. Во процесот на подготовка најзначајно место зазема предметот, односно темата која треба јазички да се изрази. Познавањето на темата подразбира одредена количина на сознанија, односно одредено количество на информации до кои се доаѓа на основа на сопственото искуство, анализа на темата, користење на различни извори, читање новини, следење радио и телевизиски емисии и други постапки. Следната фаза е одбирање и средување на собраниот материјал, односно се врши селекција на податоците и се воспоставува хиерархија. Последната фаза е остварување на текстот со помош на претходно направениот план.

Секој писмен текст, па и есејот треба да содржи **вовед, главен дел и завршен дел**.

При пишување есеј води сметка за ограничувањето, односно **должината на есејот т.е. бројот на зборови**.

## РЕЦЕНЗИЈА

**Рецензија** е облик на расправа со која аналитички се разградуваат елементите на уметничкото дело и ги оценуваат неговите различни аспекти. Теоретичарите на културата на изразувањето предлагаат ваква композициска шема како една од можните во приказот на книжевното дело:

1. Насловот на делото и смислата на насловот
2. Кратка карактеристика за творештвото на авторот
3. Авторската замисла на делото
4. Критичка проценка на делото: одлики на композицијата, одлики на авторовиот стил и постапките во обликување на ликовите
5. Основна мисла на приказот
6. Актуелноста на тематиката на делото

### **ЗАДАЧА:**

Според дадената шема напишете рецензија за еден филм или за романот „Црно семе“.



# ЛИТЕРАТУРА

*“Сфатив дека Македонија ја дели  
судбината на светот и светот се  
судира со многу македонски судбини”*

*Ацо Шопов*

## Реализам - натурализам

Натурализмот е правец и стил во книжевноста кој е последна фаза од развојот на реализмот. Се јавува во деветнаесеттиот век (од 1880 до 1900 година) најпрво во Франција, а потоа се пренесува и во другите европски книжевности. Самото име произлегува од латинскиот збор *natura*, што значи природа, па оттаму и потребата од природното прикажување на стварноста без никакво стилизирање и идеализирање, но потенцирање на фактографските елементи со описи на деталите и приказ на неубавото, непристојното, такво какво што е во стварноста. Инаку терминот натурализам, директно е преземен од филозофијата. Основната идеја на натуралистите е потенцирање на човековата условеност од биолошкото потекло и неминовното, непосредно влијание на средината во која живее. За родоначалник на натурализмот се смета францускиот писател Емил Зола, кој во својот есеј *Експерименталниот роман* се залага за доследно прикажување на стварноста, укажувајќи на фактот дека реализмот не е доволно реалистичен, бидејќи стилизацијата и субјективното видување, и најдобриот реалист го отргнуваат од вистинската слика за стварноста.

Зад натурализмот во книжевноста стои позитивизмот во филозофијата, а под позитивизам се подразбира верба во природните науки, особено медицината, биологијата, генетиката, хемијата и математиката. Тоа е времето на Чарлс Дарвин, Луј Пастер, Менделеев. Природата е широко поле за анализа и испитување и само со добра анализа, сè што до вчера било мистично, сурово и непознато, станува блиско, осознаено и откриено.

Што се однесува до епската форма, Зола се залага за романот, затоа што само романот ја има таа димензија да понуди комплетна слика за стварноста. Писателот треба да се служи со основното средство на научникот - експериментот и како вистински научник и писателот да анализира, скицира, набљудува, да гледа под микроскоп за да проникне во анатомијата на општеството.

Според Емил Зола ликовите во романите треба да се луѓе од дното, бедници, налудничави, проститутки, пролетери, криминалци, со цел да се пронајде причината за таквиот нивен статус, да им се покаже патот на опоравување и извлекување.

Овој став на Зола го прифатиле Ги де Мопасан, Достоевски и Хенрих Ибсен, и благодарение на нив, анализата на стварноста не се отргна од објективното тло на уметноста, но напротив покажаа дека натуралистите залагајќи се за анализа на природата, во вистинска смисла ја насликаа стварноста.

## АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ (1860-1904)

Високо на пиедесталот на светската литература, посебно во царството на кратката новела, стои и до ден денешен еден скроман, работен и докажан мајстор на литературниот збор, Антон Чехов. Во плејадата на големите руски писатели на XIX век Чехов е најмлад. Кога тој се појавува веќе биле создадени *Онегин*, *Ревизор*, *Војна и мир*, *Ана Каренина*, *Идиот*, *Злосторство и казна* и многу други дела. Изгледало како веќе сè да е кажано за Русија, за човековата природа и судбина, но Чеховиот талент сепак после сите ја кажал својата мисла за светот на свој начин. Тој се определил за новелата затоа што сфатил дека кратката приказна е погодна со неа да се опфати цел круг на животни ситуации. Сè до 1886 год. во литературата не постои Антон Чехов, постои само „Рувер“, „Човек без слезинка“, постои само полуанонимниот Антоша Чехонте, автор на безбројни цртички, скици, новели.



*Антон Павлович Чехов*

„Во детството, јас немав детство“ - ќе рече за себе. Роден е во градот Таганрог во 1860 година, во многудетно патријархално семејство. Сите деца на Чехови биле исклучително надарени, високообразовани личности. Затоа Чехов често нагласувал: „Талентот го наследивме од татко ми, а душата од мајка ми“. Во 1876 семејството Чехови се сели во Москва и од тогаш па до крајот тие постојано ќе се селат не пуштајќи никаде корени. Имало периоди кога живееле во тешка сиромаштија, но и покрај тоа децата го продолжиле своето школување. Во 1879 год. Чехов се запишува на медицинскиот факултет на Московскиот универзитет. Веќе следната 1880 год. во списанието *Стрекоза* се отпечатени неговите први текстови. Најчесто објавува кратки раскази, хуморески, сценки под псевдонимот Антоша Чехонте.

Првата книга раскази „*Сказните на Мелпомена*“ излегува од печат во 1884 год. По завршувањето на универзитетот работи како општ лекар. Преселбата на селскиот имот во Бабкино најдобро се одразува врз Чехов. Често другарува со природата, разговара за уметноста, музиката, а нивната куќа постојано била полна со гости. На 19 ноември 1887 год. се одржува премиерата на првата пиеса на Чехов „*Иванов*“. Претставата имала успех и Чехов бил забележан.

Во 1890 год. презема едно патување до Сибир, односно островот Сахалин каде служеле казна осуденици на тешка робија. Ова патување го опишува во есеите „*По Сибир*“. Прави попис на населението, собира огромно количество документиран

материјал за работа и откако ги систематизира записите ја пишува книгата „*Островот Сахалин*“. Оваа книга и ова патување привлекува многу внимание и предизвикува лавина од реакции.

Се оддава на патување. Ги посетува Јапонија, Сингапур, Хонгконг, Цејлон, Константинопол. По ваквото патување животот во Москва му е досаден, па повторно решава да патува. Овој пат низ Западна Европа. Ги посетува Венеција, Виена, Болоња, Фиренца, Рим, Неапол, Монте Карло, Париз. Семејството купува имот во Мелихово и таму Чехов работи како лекар и опслужува 25 села. Со свои средства во Мелихово отвора медицински пункт и гради 3 училишта за селските деца, камбанарија и амбар за селаните. Тука доаѓа на идеја да создаде народна библиотека во Таганрог за што жртвува повеќе од 2 илјади томови сопствени книги и уникатни изданија. Во 1895 ја посетува Јасна Полјана за да се запознае со Лав Н. Толстој. Во Мелихово ја пишува „*Чајка*“ која била изведена на сцената на петербургскиот Александриски театар. Пиесата немала успех. Во 1898 на московскиот Уметнички театар е поставена *Чајка* и оди со непрекинат успех. Во мелиховскиот период се создадени: *Павилјон бр.6*, *Човек во лушпа*, *Бабјо царство*, *Случај од праксата*, *Јонич*, *Гускино грозје*, *По службена должност*, *Вујко Вања*, *Три години*.

Во 1897 год. кај Чехов се засилува туберкулозниот процес па е принуден да се лечи. Докторите препорачувале да оди на југ, па така една година живее во Ница и Париз. Пролетта 1898 год. се враќа во Мелихово, а потоа оди на Јалта. Често патува и му недостасува Москва каде се прикажувале неговите драми кои забележувале голем успех. Кон крајот на 1890 год. и почетокот на 1891 год. Чехов станува признат уметник. Во 1900 год. е избран за пристапен член на Петербургската Академија на Науките, но во 1902 год. ги напушта нејзините редови во знак на протест поради исклучувањето на Максим Горки од Академијата. Често патува во Крим, Москва, Севастопол, Ница, Јалта. Во 1901 год. Чехов се жени со актерката Олга Л. Книппер. Иако слаб и изнемоштен од болеста тој продолжува да пишува, да се среќава со луѓето и да им помага. Во тој период е напишана и поставена драмата „*Три сестри*“. Во 1904 год. се поставува драмата „*Вишновата градина*“ и тоа е негово последно дело. Процесот на туберкулозата се засилува и тој во мај 1904 год. заедно со жена си оди во Баденвејлер, позната бања во Германија. Овде само привремено ги залечува своите страдања. Ноќта на 15 јули побарал да му донесат шампањско, го испил, легнал и умрел.

## Расказите на Чехов

Расказите на Чехов и денес вчудоизненадуваат со својата поетичност, краткотрајност и едноставност. Во врска со тоа Мерешковски пишува: *Едноставноста на Чехов е таква што понекогаш од неа ти станува тешко. Ти се чини, само уште еден чекор по тој пат, и -крај на уметноста, крај на самиот живот.* Тоа произлегува од фактот што Чехов своите ставови за објективноста на писателот, степенот на ангажираноста и тенденцијата на уметноста воопшто, ги темелеше исклучиво врз внатрешната слобода, животната вистинитост, хуманистичката порака, без притоа самиот автор да пресудува за појавите и проблемите што се предмет на секој вид уметност.

Чехов настојуваше да покаже дека животот се состои од обични работи, дека малото и секојдневното се неделиви елементи на човековото постоење и дека токму

тие, честопати суштински го одредуваат. Затоа сите раскази на Чехов по обем се мали, *тие се раскази за животната ситуација, а не раскази за историјата на таа ситуација*. Во нив нема експозиција, нема портрети на ликовите, ни физички ни психолошки, зашто за Чехов, најважна е ситуацијата во која тие ликови се наоѓаат. Нема масивни, реалистички описи и анализи, но реалистичко приоѓање кон суштината на проблемот, со голема доза на иронија. Омилена тема на Чехов, е како едно болно општество, создава болни, професионално и морално деформирани луѓе, кои не можат да допрат до вистинските вредности на животот.

Основни обележја на неговите раскази се: економичноста на изразот (кус исказ), втора особина е хуморот, благата смеа за одредена човечка слабост, до иронично исмејување на некои општествени аномалии и трето - со расказите на Чехов започнува распаѓањето на реализмот (нема детали, физички портрети, описи на локациите), а започнуваат новите патишта на модернизмот. И покрај тоа, Чехов, сепак го задржува темелниот реалистички принцип - принципот на типизација - тип на бирократ, полтрон, изневерен маж, несреќна жена. Токму во тоа е убавината на Чеховите раскази, зашто има одлична моќ за перцепција, на своите ликови да им дава типични особини за положбата во која егзистираат. Во неговите раскази, човекот и животните ситуации се неисцрпни теми, кои импресионираат со: тезата дека човекот - тоа е чинот што го има во општеството (полтронство, камелеонство), негативната моќ на парите и дека човекот сам може и мора да си го промени животот, без разлика на средината во која живее.

### **Под острицата на хуморот**

Хуморот на Чехов, во сите нијанси и варијанти, е еден од начините да ја надрасне и да ја негира гротексната слика на тогашна Русија. Неговиот хумор е неделив од неговиот опонентен став кон тривијалните и мрачни страни на животот. Хуморот и смеата се неговото вистинско оружје против гадните појави во животот, со што ги демаскира лажните авторитети, лажните вредности, илузии, предрасуди, примитивизмот, малограѓанството, моќта на чинот, медалите, бракот од интерес, свештенството, судот и полтронство. Најчесто самиот тек на нарацијата од благ хумор преминува во иронија. Најдобар пример за тоа е расказот *Винт*, каде што самиот Чехов забележува: Човечкото општество е *шпил карти каде победува посланата карта над слабата*. Чехов е многу силен кога ги исмева човечките слабости, сите закани што произлегуваат од институциите (суд, затвор), но и универзалната, општочовечка особина-страво, кој колку и да изгледа природен, заштитен одбранбен механизам, сепак е многу смешен во својата манифестација да се совлада и надмине (*Одмаздник и Смртта на чиновникот*). Со својот прониклив, потсмешлив, а сепак благ поглед, тој остана секогаш таму каде што се луѓето, но и таму каде што мораше со саркастичното перо да ги жигоса сите слабости и неправди на општеството.

### **Смртта на чиновникот**

Судскиот чиновник Червјаков чекајќи ја театарската претстава, одеднаш кивнува и го испрскува генералот Брижалов. Никако не може да се ослободи од чувството на вина и стравот дека ќе му се одмазди, па затоа два пати бара прием кај генералот. А генералот ниту забележал, ниту чека извинување, па кога чиновникот

и третпат побарал да биде сослушано неговото извинување, генералот оптоварен од бесмисленото доаѓање на чиновникот, налутено и дрско вика: *Надвор!* Тоа е крај за чиновникот. Умира без да ја слече униформата. Таа униформа, е метафора на ропската покорност, на чинот, на послушноста и подредената ситуација. Умира како чиновник, а не како човек, зашто секој човек има трошка достоинство кое не треба да го симне до дното на понижувањето. Тој страв, всаден во свеста, таа заробена ништожност од човек, го држи во канџите на ропството во кое му е доделена улогата да му се покорува на господарот и по цена на потиснување на личната слобода и вродениот инстинкт.

## Павилјон број 6

Идејата на овој расказ е дека човекот е човек и има право да живее како човек. Има право на свој живот, да направи пресврт во тој живот, да биде среќен. Чехов не мисли дека на злото треба да се одговори христијански, па да се сврти и другиот образ, да добие нова шлаганица. Докторот Рагин се занимава со изборот на човековата слобода, чувството на болка, бесмртноста, но одговорите не ги бара во егзактните науки, туку во идеалистичката филозофија. *Да се види бесмртноста во размената на материјата исто така е чудно како да ѝ се предвиди на футролата сјана иднина, откако виолината ќе се скрши.* Човековата слобода не зависи од објективниот свет, но од неговото чувство. Со волјата човекот може да ја победи болката. На ваквата концепција на животот се нанесува пораз на самиот живот; средината, Регин ќе го прогласи луд и ќе го затвори во темница. Тој се обидел да пронајде потпора во своите поранешни сфаќања, но *таквите мисли не помогнале.* Почувствувал страв и болка и желба да се освети на Хоботов и Никита, а сето тоа значи откажување од поранешните убедувања, а истовремено и да развие полемика со моралистот Толстој. Наместо да го лекува телото (материјалното), вели дека материјалното е сосема неважно и дека телесното страдање е последица на она што се случува во главата (во светот на идеите), па оттаму воопшто и не не лекува. Таков лекар е Андреј Ефтимич во текот на целиот живот. Заблудата на својот идеализам, ја сфаќа на крајот на животот кога и самиот ќе биде затворен како пациент во павилјонот број 6. Светот на идеите тогаш, ниту најмалку не му помага да го надмине ужасот на материјалните услови што ќе го снајдат. Но, пред тоа, тој сиот живот го тврдеше токму спротивното. Конфронтацијата меѓу лекарот Андреј, застапник на идеалистичките ставови и неговиот умоболен пациент, кој ги застапува материјалистичките ставови, Иван Дмитрич, води кон впечатокот дека лекарот е луд во својот идеализам, наспроти разумните материјалистички аргументи на умоболниот пациент. Докторот во лудницата се интересира само за тоа, има ли човекот право да ја избира својата судбина.

### ЗАДАЧА

Прочитај го внимателно расказот. Можеш ли да одговориш зошто овој расказ на Чехов предизвика бура од негодувања кај моралистите во општеството? Има ли овде некој апсурд околу медицината што ги вознемири класичните сфаќања во општеството? Има ли сомнеж кон смислата на науките?

## Степа

Иако пејзажот на степата е во преден план, расказот не е дескрипција. Илузијата на патувањето низ степата, Чехов ја остварува на два начина: експлицитно - во интервали ги споменува кочиите со патниците и ги одредува нејзините координати во просторот; имплицитно - со промена на објектот, нивниот изглед, во зависност од светлото и категоријата - време. Сè е во динамика, гледаме и се среќаваме во преминот, оттука чувството дека патуваме. Зад убавиот пејзаж се откриваат човечките драми. Степата се жали што нејзината убавина пропаѓа. Но, колку животот и да е сиромашен, сите сакаат да живеат.

## Агафја

Краток расказ во кој ја среќаваме бесцелната, безнадежната личност Сава Струкич (Савка), кој не работи ништо и не гледа никаква корист од работата. Се издржува од помошта на селаните, особено од жените, кои во машката, здрава снага, гледаат страст и љубов. Младата жена Агафја, морално пропадната, го изневерува сопругот, барајќи утеха во преграатките на младиот љубовник. Неговата бедна положба паѓа до дното, зашто ги искористува младите жени, живее на нивна сметка, без ни најмалку да чувствува грижа на совест. Напротив им се потсмева и ужива во иронијата која сè повеќе го потхранува. *Мачорот се смее, глупчето плаче.* За тајните средби на Агафја, знаат и сопругот и селаните, но опијанета од љубов и вотка, се предава на гревот и по цена на физичко и морално пропаѓање.

## Човек во футрола

Во овој расказ Чехов ја прикажува зачмаеноста на малограѓанската средина. *Буркин, наставникот по грчки јазик, беше прочуен со тоа што секогаш, дури и на мошне убаво време, излегуваше во калјачи и со чадор, и бездруго во топло палто со вата. И чадорот му беше во футрола, и часовникот во футрола од сива еленска кожа, а кога го вадеше џебното ножче да го наостри моливот, и ножето му беше во футролчето, и лицето се чинеше, исто така му беше во футрола. Со еден збор, кај тој човек се гледаше со постојан стремеж да се нагрне со обзвката, да си создаде така да се каже футрола, што би го одделила од надворешните влијанија. Стварноста го лутеше, го плашеше, го држеше во постојано неспокојство, и можеби заради тоа ја оправда таа своја страховливост, своето гнасење спрема сегашноста... во калјачите и чадорот се криеше од стварниот живот.* Кога нацртале карикатура за него и наставничката Варењка, тоа страшно го заболело и после три дена умрел. На погребот сите биле облечени во калјачи (вид на обувки од гума) и носеле чадори. *Како божем во негова чест, но навистина беше дождливо време.*

## Модернизмот на лирската драма

Модерната драма во светот ја претставуваат Ибзен, Стриндберг, Метерлинк, Хауптман, но како творец на лирската драма се смета Антон Павлович Чехов. Тој со драмите најави дека се пресметува со реализмот навестувајќи го новиот правец - модернизам. Така создаде специфичен тип, своја вистинска Чехова лирска драма, со

долги монолози, со ликови од светот на уметноста, со многу емоции, кои со право овој вид на драма го нарекуваат **-лирска драма**. Без разврска, без драмски конфликти, но со многу елоквентна визуелност, лирски, суптилно копонирани сценски игри, Чехов ги постави темелите на новиот вид драма, која и до денес остана препознатлива како права Чехова драма.

### **Вујко Вања (лирска драма)**

**Психолошка, лирска драма.** Сите личности имаат заедничка црта -промашеност во животот, професијата и љубовта. Дејството се случува на имотот на Соња (наследен од нејзината мајка), каде престојуваат нејзиниот татко Серебјаков, неговата млада и провокативна жена Елена Андреевна и вујкото Иван Петрович Војницки (вујко Вања). Со доаѓањето на Серебјаков и Елена, во многу нешто е изменет востановениот ред, работата и економија на имотот, со кој успешно раководеле Соња, вујкото Вања и бабата Марија. За излегувањето од колосекот на вообичаените активности, најмногу допринесува егоизмот на Серебјаков, кој постојано бара лек за својата костоболка. Тој бил угледен професор во пензија, предаден на научната работа, но остарен, потхранет од љубомората, беспомошен, постојано бара внимание, присуство на сопругата, бабата и лекарот. Неговата убава сопруга Елена, на 27 годишна возраст, се чувствува задушена на новиот имот, бесцелно живеење, со многу додворувања, сожалувања и потценувања дека физичката убавина е целиот нејзин имот, а духовно е празна и безвредна. Докторот Астров ја опседнува со внимание и љубов, укажувајќи ѝ на податокот дека покрај стариот сопруг, кој ѝ нуди општествена и материјална сигурност, за возврат ја губи младоста и неговата подадена рака. Чувствувајќи се како предмет по кого посегнуваат и се натпреваруваат кој побрзо да го добие, дали докторот Астров или вујкото Вања, таа бара бегство од имотот во некаква



*Театарска претстава „Вујко Вања“*

неизвесност, која е подобра од што било, затоа што ѝ нуди некаква надеж.

*Да, одете си . Вие сте можеби добра и искрена жена. Еве, вие дојдовте ваму со маж ви и сите што работеа овде, што работеа како мрави, што создаваа нешто мораа да ја остават работата и цело лето да мислат на костоболот на вашиот маж и на вас. И двајцата - и тој и вие - сите не заразивте со вашето безделничење. Јас бев занесен, еден месец не работев ништо, а за тоа време луѓето боледуваа, во моите шуми, во младите шумички селаните го пасеаа својот добиток...Значи, каде и да зачекоривте вие и вашиот маж, секаде носите пустелија...Ако останете овде, пустелијата ќе биде огромна. И јас би пропаднал, а и вие...не би минале подобро. Затоа одете си. (вели докторот Астров)*

Соња е вљубена во докторот Астров, но присуството на убавата маќеа Елена, ривалитетот и сопственото заробеништвото од грди мисли дека не е доволно убава, ја принудуваат на помирливост со маќеата и искрена исповед. Елена се сожалува над беспомошноста на својата пасторка и се понудува да посредува меѓу Соња и Астров. Одбиена и засрамена, Соња нема друг излез освен да се помири и врати на претходниот начин на живеење, кој нуди бескрајна осаменост и монотија.

Докторот Астров иако многу е ангажиран околу лекувањето на селаните и пошумувањето на имотот, што особено го прави горд и корисен, сепак премногу е опседнат од убавината на Елена, која го отфла, затоа што благовремено сознава дека ја посакува само телесно, поради нејзиниот физикус, а го потценува нејзиниот внатрешен свет, за кој смета дека е празна кутија завиткана во прекрасна амбалажа.

До пресврт на настаните, кои воопшто не наликуваат на длабоки драмски конфликти, но лирски чувствителни, музички потсилени страсти, во едно бесцелно вртење во кругот на безизлезот, настанува кога Серебјаков поставува услови да се продаде имотот. Тоа ги освестува и Соња, заблудена во својата неостварлива љубов, и вујкото Вања, кој пред себе, освен убавината на Елена не гледа ништо друго и не наоѓа никаква смисла во животот. Во оваа краткотрајна кулминација и скоро единствен пресврт, вујкото Вања посегнува физички да се пресмета, да го убие оној кому цел живот му се покоруваа и ги подредуваа своите материјални и егзистенцијални потреби, сè во име на интелектуалната, високонаучната ангажираност на нивниот поранешен зет. Со заминувањето на Серебјаков и Елена од имотот, се воспоставува некогашниот економат, грижата за сметките, потрошените пари и потребата од штедење, што за Соња, вујкото Вања и бабата Марија, било единствен начин за идиличен, иако бесцелен живот. И докторот Астров заминува, само продолжува надежта дека нешто ќе се промени во тој заблуден свет. Секој од секого бега без да се најде толку бараното спокојство, правото на слобода, сопствен избор и вечен копнеж по среќа.

Драмата нема расплет, како што нема ни експозиција и кулминација. Драмската нарација и драмската етапна последичност, Чехов ги надополнува со лиризам, музикалност, богатство на емоции, поради кои се страда, се врти во круг и некаде бега.

Со полно право, поетот Владимир Мајаковски пишува: *Никој од писателите после Чехов, немаат право да кажат дека нема теми.* Современите истражувачи на Чехов со возбудлив пиетет стојат пред обемиот белетристички опус, но монументалноста на тој опус не е во бројноста на делата, туку во богатството на содржини и неисцрпна творечка разновидност.

## ЗАПОМНИ

Чехов својата творечка способност ја докажа низ кусата раскажувачка форма, јавувајќи се како хроничар и критичар на општеството и малограѓанската средина. Како зачетник на лирската драма, тој се вбројува во првите модерни драматичари.

## ЗАДАЧА

Пронајди ги лирските елементи во драмата „Вујко Вања“. Направи споредба со елементите на лириката и елементите на драмата.

## Реализмот во светската литература (XX век)

### Социјалистички реализам

Временски реализмот трае до крајот на деветнаесеттиот век, но во почетокот на дваесеттиот век доживува извесни трансформации. Новото литературно движење кое се нарекува **социјалистички реализам** и кое најпрво се јавува во Советскиот Сојуз и во другите земји со социјалистички поредок и силни работнички движења, продолжува наспроти појавата на новите модерни струења во светот. Ова движење било детерминирано од победата на Социјалистичката револуција, новиот однос кон животната стварност, власта во рацете на работниците, колективизацијата на приватната сопственост и воопшто новите уметнички сфаќања, кои морале да бидат во согласност со новите општествени норми. Пред уметноста, особено пред литературата, се поставува задачата да биде во функција на идеолошко воспитување на народните маси, поради што многу писатели кои не ги почитувале новите правила на превоспитување и не се согласувале, ангажираноста и квантитетот да бидат пред есетските вредности на литературата, биле осудени и дискриминирани.

Додека натурализмот имал задача на површина да го изнесува грдото и прикриеното, што особено наишло на осуда од општеството, социјалистичкиот реализам морал да се фундамента на здрав и ведар однос кон стварноста, со цел да се издигне идеолошката свест, преобразат и превоспитаат широките народни маси. Ликовите морало да бидат поставени на пиедестал, да побудат восхит, идеализирање и идентификување со нив, бидејќи тие се репрезенти на новосоздадената општествена стварност, со високи политички и морални квалитети и слабости на одделни ликови, со што се наметнал еден стереотип, шаблон на црно-бела шема: позитивни и негативни ликови.

Наметнатиот социјалистички реализам од ангажираните писатели барал верно сликање на стварноста, всушност објективно и безлично сликање кое ги исклучува страстите и развратот. За ова, филозофот Фридрих Енгелс вели: *Реализмот, по мое мислење, освен точноста во детаљот, подразбира вистинито репродуцирање на*

*типични карактери во типични околности.* Оваа мисла на Енгелс ќе послужи како база над која ќе се надградува советската теорија на реализмот.

Основоположник на овој правец се смета Максим Горки, а потоа следат Михаил Шолохов, Алексеј Николајевич Толстој, Борис Пастернак, Михаил Булгаков и Александар Солженицин.

Надминувањето на соц-реалистичкиот метод во книжевноста се остварува низ креативен процес и трансформации, создавање на нов, модерен облик, со внесување на гротескно-сатирично доживување на социјалистичката стварност. Наметнатата естетика ѝ нанесува најмногу штета на советската литература по 1936 година, кога се засилува борбата со авангардата, која шестоко се спротивставила и на политичкиот режим и по цена на замолчување и физичко ликвидирање.

## МИХАИЛ ШОЛОХОВ (1905-1984)

Едно од највидните места во руската литература зазема Михаил Александрович Шолохов.

Роден на 24 мај 1905 год. во населбата Кружилино, во козачката област Вешенска, близу до тивкиот и широк Дон. Првото образование го добива во родното место, а гимназијата ја посетува во повеќе места. „Успеав сè на сè да завршам четири класа гимназија“ - ќе рече самиот за себе. Потоа следува Октомвриската револуција, граѓанската војна, окупација од германските војни, а по нив тој работи како попишувач, учител, службеник и др. Жеден за учење и знаење во 1922 заминува во Москва за да се запише на Работничкиот универзитет, но место таму стапува во работничките редови, бидејќи сонот е едно, а можностите друго. Работи како носач на малтер, сидар, сметководител. И покрај целата тежина на живеачката не се откажува од сонот за литературата.



*Михаил Шолохов*

Првиот текст излегува во весникот „Јуношеска правда“ есента 1923год. Текстот потпишан од непознатиот М. Шолох, осумнаесетгодишен младинец со ништо не предвестувал за идниот голем писател. Неговите први раскази не така лесно го пронаоѓаат својот пат до редакциите и читателите. Но познавачите на средината, атмосферата и ликовите што ги опишал Шолохов виделе еден изворен, витален и верен уметник- реалист со вонреден осет за бои и психологија. Познатиот руски

писател, донски козак Александар Серафимович ќе рече: „Како степско цвеќе, како живи се издигаат расказите на другарот Шолохов. Едностојно, блескаво, и чувствувааш дека раскажуваното како пред очи да ти стои. Сликочит јазик, оној јазик полн со боја, со којшто зборува козаштвото. Стегнато, и таа стегнатост е полна со живот, напрегнатост и вистинитост...По сè се гледа дека другарот Шолохов се развива во опитен писател“.

Расказите од збирките „Донски раскази“ и „Лазурна степа“ претставуваат дела со кои тој го острел перото за неговите подоцнежни историски платна ремек-делата „Тихиот Дон“ и „Разорана целина“. Првата и втората книга на Тихи Дон излегоа од печат 1928 во списанието „Октомври“, третата книга во текот на 1929, но крајот излезе дури во 1932 год. Четвртата книга е објавувана во делови во списанието „Нов свет“ во 1937, 1938 и 1940 год. Во романот опфаќа една бурна деценија од животот на донските козаци од 1912 до 1922 год. Шолохов ги согледува Козаците како една маса, која одвнатре е разјадена со социјални разлики, која не успева да го најде својот вистински идентитет, со која се манипулира и злоупотребува.

За време на Втората светска војна како и многу други руски писатели Шолохов зема активно учество, пред сè како писател. Во текот на војната во весникот „Правда“ објавува неколку глави од романот „Тие се бореа за татковината“ кој остана недовршен. Во 1966 год. ја доби Нобеловата награда за литература. Умре во Москва 1984 година.

### Судбината на човекот

Војната со својата незапирлива моќ за дехуманизација не одбира средства, зашто самата е плод на болни умови, а целиот уништен свет не ги оправдува ни нечији ниски цели, ни нечији крвави победи, само признава пораз на човештината, одземени



Црвена армија

животи, трагични судбини, скршена верба и изгубени идеали.

Раскажувачот на новелата “Судбината на човекот”, Андреј Соколов, својата животна сторија ја пренесува во еден здив, не затоа што раните се многу болни и свежи, туку затоа што спомените и жртвувањето во име на најмилите се незаборавни. Неговата трогателна исповед е спомен - запис за себе, војната и семејството, откорнати од ужасите и документирано сочувани во трагиката на военото време.

Од родниот Воронеж, судбината го фрлила во Граѓанската војна како војник во Црвената армија, а во гладната година аргатувал во Кубан каде што благодарение на малата заработувачка (храна) преживеал, додека неговите родители и сестрата умреле од глад. “Останав сам. Од рода - земјата да ја испревртиш, - никаде никого, ни една душа”. Својата осаменичка положба како бршлен за дрво ја сврзува за Иринка - девојка од сиропиталиште и благодарение на нејзината кроткост, трпеливост, грижа и љубов создаваат семејство и дом исполнет со детска смеа, послушност и трудољубивост. Домашната атмосфера, семејната топлина, вљубеноста во новосоздадениот дом, го оттргнуваат од пијанството и од него прават голем човек и горд татко. Тоа е единственото добро што го преживеал, единствени добри спомени, кои и после војната и после расчовечувањето и соголувањето на дрвото на животот, го одржале и вратиле на вистинскиот пат да ја бие битката за повторно очовечување.

Војната од 1941 година повторно се нафрлила заканувајќи се на човековата среќа да ја уништи и испусти до корен, оттргнувајќи го од топлото огниште и преградката на сопругата која ја претчувствувала вечната разделба, па оттаму и драматичното однесување, солзите, преградките и лелеците, поради кои Андреј се срами, грубо ја оттргнува од себе, не можејќи да ја прифати милоста која во тие сурови времиња не била својствена за еден маж - војник.

*Свести се мила моја Иринке! Кажи ми барем еден збор на разделбава. А таа и зборува, и по секој збор липа: Мили мој...Андрјуша...нема веќе... да се видиме...ние со тебе... на овој - свет. Дури сум жив, до последниов мој час, ќе умирам, ама нема да си простам што ја поттурнав тогаш! Па и на сон, сè така ја гледам... Зошто тогаш ја поттурнав? Срцево и досега, кога ќе си спомнам, со тап нож како да ми го сечат.*

Со војната се отвораат суровите и безумните патишта на страдање, изгладнетост и преживување, во заробеништво, каменолом, логор и фронт. Кога командантот Милер му понудил да пие за победата на Германија, Андреј Соколов одбил, определувајќи се за чашката на сопствената смрт отколку за чашката на туѓата крвава победа.

*Ми тура командантот и трета чаша, а рацете му се тресат од смеа. Таа чаша ја испив пополека, гризнав еден залак лебец, остатокот го оставив на масата. Ми се сакаше да им покажам ним, проклетите, дека макар умирал од глад, нејќам да се давам со нивната мислостина, дека имам свое руско достоинство и гордост и дека не сториле скот од мене, колку и да се мачеа.*

Командантот заклучил дека е херој, подавајќи му храна, која Андреј побрзал да ја подели со своите соборци. Копнежот за слобода, копнежот по семејството го води во голем и невиден подвиг, а силата која го влече да ја бакне родната земја, ја пронаоѓа во потребата од топол дом за кој го ризикува сопствениот живот. Го пречекува суровата вистина, пред која останува скаменет, осамен, со чувство на омраза кон

иднината која не му нуди ништо, освен голо, осаменичко преживување. Колку и да не ја прифаќа осаменоста, колку и да ги оживува спомените за најмилите, сфаќа дека таа е негово проклетство. Себеси, како дрво без корен се препознава во сирачето Вања, кое еднакво како него талка, преживува од милоста на хуманите луѓе, во кои детските очи ги бараат изгубените родители. Детското срце, лагата ја прифаќа како голема вистина, иако многупати Андреј Соколов е фатен во стапица не знаејќи како да се справи со сопствената измама и прашањата на детето кои се производ на бледо, подзаборавено, детско сеќавање. Судбината ги здружила во една заедничка врвица, во која е пронајден лекот против осаменоста, но Андреј Соколов во таа врска не почувствувал дека ги изневерил сопствените деца, туку чувство на победа над злото и триумф на хуманоста, која обединува и прегрнато стои над заедничката неволја.

*Два осиротени човека, две песочинки, зафрлени во туѓи краишта од воениот ураган со невидена сила...Што ли ги чека напред? И би сум сакал да мислам дека тој руски човек, тој човек со нескршлива волја, ќе достоин и до татковото рамо ќе израсне оној што, веќе пораснат, ќе може сè да истрпи, сè да надвие на својот пат ако го повика на тоа неговата Родина...Не, не плачат само на сон луѓе повозрасни, луѓе побелени во годините на војната. Плачат тие и најаве. Тука е главното - да умееш навреме да свртиш глава. Тука е најглавното - да не го раниш срцето на детето, да не види оно како низ образот ти се одронува врела и скржава машка солза...*

Андреј Соколов ја претставува величината на рускиот човек, неговата физичка и психолошка издржливост да се победи злото на поматениот ум, да се покаже патриотизмот кон родната грутка и пред сè да се манифестира широчината на руската душа од која никне љубовта како предводник во битките против апсурдноста на војната, омразата, теророт, расчовечувањето и осаменоста.

## **ЗАПОМНИ**

**Авторот Михаил Шолохов во светската литература најмногу е познат со својот обемен роман во четири тома *Тивкиот Дон*. Новелата *Судбината на човекот* е возвишување на единствените доблести на човекот што го прават човек - љубовта, пожртвуваноста и хуманоста.**

**Напиши есеј на тема:**

**Човекот не е дрво да егзистира со коренот во земјата, а гранките кон небото**

## ПРАШАЊА

1. Наброј неколку дела во кои главна тема е војната?
2. Кои се допирните точки во романот *Црно семе* од Ташко Георгиевски и новелата *Судбината на човекот* од Михаил Шолохов
3. Опиши ја семејната атмосфера во домот на Андреј Соколов.
4. Што не може да заборави главниот лик?
5. Кои физички тортуре ги претрпел Андреј Соколов?
6. Што го натерало на ризик и подвиг?
7. Која е најболната вистина?
8. Дали потклекнува пред осаменоста?
9. Измамата или лагата. Во што Андреј ја пронаоѓа среќата?

## Егзистенцијализам

Егзистенционализмот е филозофски правец кој ќе најде свое место и во уметноста. Во основата на овој правец е егзистенцијата, борба за опстанок која борба е својствена само на човекот. Во таа борба, човекот се залага за сопствен избор, ослободување од религиозните догми, верување дека Бог не постои, самостојно дејствување кое создава несигурност и неизвесност. Овој правец најпрво се јавува во Германија во триесеттите години на XX век, кога демнат неизвесноста и безнадежноста од Втората светска војна.

Основното прашање што го поставува егзистенцијализмот е дали битието ѝ претходи на суштината (егзистенцијата на есенцијата) или работите имаат инверзивен тек. Ако битието ѝ претходи на суштината, тогаш човекот е господар на сопствената судбина, а ако есенцијата ѝ претходи на егзистенцијата, тогаш човекот не може да дејствува врз својата судбина и мора да се покорува и прима сè што му се наметнува како неизбежност.

Учењето на егзистенцијата се јавува во три варијанти:

### 1. Филозофија на егзистенција

### 2. Егзистенцијална филозофија

### 3. Егзистенцијализам

Битни поими во филозофијата на егзистенцијата се: комуникација, непосредност, љубов, слобода, борба, страдање, чувство на вина, несигурност, закана, проклетство, апсурд и смрт. Единствено решение за човекот е истрајноста во парадоксите на животот, стравот и патилата.

Корените на егзистенцијализмот почнуваат од св. Августин па преку Флобер, Достоевски, Рилке, Кафка, Ибзен, Ниче.

Францускиот мислител Жан Пол Сартр е стожерно име на писателите-егзистенцијалисти, кој тврди дека *слободниот избор што човекот го прави со самиот себеси, апсолутно се идентификува со она што се вика судбина: потоа -човештвото почнува од другата страна на очајот, како и основната човечка должност е борбата за слобода и солидарност со онеправданите.*

Жан Пол Сартр бара постојана ангажираност на писателите да се чувствуваат одговорни за судбината на човекот и затоа жестоко ги напаѓа писателите, кои незадоволни од себе, ги третираат суштинските прашања на времето. Претставници се Симон де Бовоар и Албер Ками.

## АЛБЕР КАМИ (1913-1960)

*„Што повеќе се обвинувам себеси,  
добивам повеќе право да Ве  
судам Вас“ - А.Ками*

Албер Ками е несомнено едно од најзначајните имиња во повоената француска литература.

Француски автор и филозоф, добитник на Нобеловата награда за литература во 1957 год. Целиот негов живот бил посветен против филозофијата на нихилизмот (сметала дека светот, минатото и сегашното постоење на човекот е без некоја цел или некоја посебна вредност).

Роден е во Мондови, Алжир во 1913 година. Татко му, земјоделски работник кој умира за време на Првата светска војна, кога Албер имал една година. Живее во сиромашни услови во своето детство. Основно, средно, а потоа и Универзитет посетува во градот Алжир. Учи филозофија, но се занимава со многу работи за да се прехрани. Се разболува од туберкулоза и мора да се откаже од фудбалот. Со неколку млади луѓе ја создава аматерската театарска група „Екипа“. Влегува во новинарството во 1938 година, првин во Алжир, а потоа во Париз. Почнувајќи од 1942, влегува во Движењето на отпорот во областа на Лион. За илегалниот печат ги пишува своите „Писма до еден германски пријател“. Во 1948, го основа Одборот за помош на жртвите на тоталитарните држави и зазема позитивен став кон создавање светска влада која би била наднационална. Не можел долго да ѝ се радува на Нобеловата награда (1957), бидејќи само три години подоцна животот го губи на еден апсурден начин, во сообраќајна несреќа недалеку од Париз, во 1960 година.

Автор е на книгите: *Странецот (1942), Чума (1947), Паѓање (1956), Среќна смрт (постхумно, 1971), Првиот човек (1994, непотполна), Прогонство и кралство (1957), Митот за Сизиф (1942), Калигула (1944), Недоразбирање (1944), Опсадна состојба (1948), Праведници (1949), Опачина и лице (1937), Пирување (1939), Лето (1954) и др.*



*Албер Ками*

## Странецот

Романот “Странецот” го претставува контрастот на два различно обоени и перцепирани света. Во едниот свет владеат општествените норми, моралните кодекси и религиозните канони, а вториот е сопствената свест, која доколку се апстрахира од сè што е реален тек на времето, тогаш се доаѓа до отуѓеност и трагично соочување со опачината на општочовечката, но и на сопствената стварност на живеење. Не само што нема никаква комуникација меѓу тие два света, туку се отвора ново поглавје во сопствената проекција за животот и нова општествена проблематика, која ги третира последиците од сето тоа, никулците на злото во самиот човек и надвор од него.

Композициски романот е поделен на два дела. Првиот дел го дава вообичаениот тек на секојдневниот живот на главниот лик Мерсо, еднолично, неенергично и неемотивно живеење, кое отстапува од општата претстава за младоста, без никаква потреба да се промени и внесе нова димензија, која ќе го насочи кон доближување до колективните случувања со што би им дал креативен импулс на своите триесет години. Вториот дел на романот е директна последица на првичниот начин на живеење, што води низ лавиринтите на дотогаш непознатата страна - затворот, судската истрага и пресуда.

Веста за смртта на мајката, барањето на слободни денови, патот по пеколното сонце, средбата со управителот на Домот за стари лица и погребот, се мало отстапување од вообичаениот тек на Мерсо, кој одвај чекал да си се врати во своето спокојно катче,

без никој да ги нарушува, тие за него рамномерни, скоро ритуални постапки, и во работата и во животот, воопшто. Веста не го трогнува, но напротив, самиот престој во Домот, соочувањето со станарите на Домот, бдењето над покојната, плачот на “свршеникот” на мајката Перез, прашањата дали да се отвори ковчегот, дали сака да се збогува со мајката и колку години имала таа, го тероризираат, и тој излезот го пронаоѓа во посакуваното брмчење на автобусот, кој покрај пеколното сонце, сепак му нуди и дremка со која става крај на доживеаното и за негова среќа, веќе, минато свршено време. Дружбата со дактилографката Марија, одењето на комична претстава, пишувањето на писмото на соседот Ремон Сентес, капењето на плажата, земањето на пиштолот и убиството на Арапот, сè се случајни околности, подредени настани, во кои Мерсо само статира и одеднаш станува главен актер.

Вториот дел на романот е рекапитулација на животот на Мерсо,



Романот “Странецот”

што повторно го доведува во ситуација на исчудување, не можејќи да ја пронајде каузалноста меѓу слободниот и затвореничкиот живот, меѓу интимниот и општествениот, меѓу природната смрт на мајката и убиството на Арапот, меѓу судската процедура, правничката реторика и адвокатското застапништво кое целосно го презема неговото “јас”, амнестирајќи го од судската драма, во која не ја познава сопствената роља.

*“На некој начин изгледаше како целиот случај да го разгледуваат надвор од мене. Сè се развиваше без мое учество. Ми ја кроеја судбината без да ме прашаат за моето мислење.”*

Вклучувањето на алармот на законот, новинарската атракција, која ја поттикнува општата човечка љубопитност да се наполни судската сала, деветмесечното судско иследување, сослушувањето на жителите на Домот за стари лица, за Мерсо е прво соочување и први необјасливи случувања, кои одеднаш го ставаат во центарот на вниманието, кое не само што не го посакува, туку не го ни познава. Таа општествена страна на законитости, до вчера за него била голема непознаница, ниту рамнина, ниту височина, но праволиниски тек од кој наеднаш излегува вртежот на една голема вода, која го носи лице в лице со обвинителот, злосторот, адвокатот, поротата, сведоците и чинот на пресудата. Сето тоа непознанство го апострофира неговото битие, неговиот идентитет, кој набргу станува отворена книга, до дното разоткриена душа, која “бара” да се зирне во длабочината на празното, да се казни и искорени злото, да се впери прстот на јавноста и покаже неприкосновената моќ на правдата.

Реконструкцијата на настаните го доведуваат до монолошките прашања: *-Каква врска има смртта на мајка ми со смртта на Арапот? Зашто сè се одвива надвор од мене?* Одговорите не ги пронаоѓа, иако и понатаму продолжува да се препелка како риба на суво или фатена во мрежата на правото, со која патува на иста секојдневна релација, затвор - суд, суд - затвор. Индиферентноста, која била составен дел на неговиот живот, не попушта и пред товарот на големото обвинување, пред сериозноста на обвинителите и љубопитството на новинарите, зашто и понатаму останува подреден на сопствената логика со која го оправдува стилот на својот живот.

*“Особено кога празнината на срцето таква каква што е откриена кај овој човек, станува бездна во која би можело да падне општеството.”*

Не се чувствува виновен за убиството, зашто убил без да сака, раздразнет од отсјајот на сонцето врз ножот во рацете на Арапот. Во тој момент кулминира празнината на душата, отсуството на емоции, а вината ја пронаоѓа во врелината на сонцето, што го тера без потреба да пука уште четири пати во веќе мртвото тело на Арапот.

Пресудата: ***“Ја барам од вас главата на овој човек, и тоа го барам со лесно срце. Зашто ако во текот на мојата веќе долга кариера ми доаѓало да барам смртна казна, никогаш толку како денеска, не ја чувствувам таа страшна должност, компензирана, барана, поткрепена од совеста на императивната и света должност и гнасењето што го чувствувам пред лицето на човекот во кое читам само нешто чудовишно”***, го освестува. Настанува пресвртница во неговиот внатрешен свет, кој дотогаш не знаел за бунт, емоции, преиспитување, поврзување на причините и последиците и она најглавното дека злосторството, неминовно носи казна. Одеднаш правосудниот систем му станува приоритетна задача, преземајќи чекори како да се променат членовите на казниот систем, особено во делот за смртната казна, со која соочен бара излез за себе и нему сличните.

Пресудата ги урива сидовите на заблудениот живот. Се отвора широка рамнина на љубов, пријателство, разбирање, што најпосле го квалификува како човек, високо извишувајќи го неговиот хуманизам како порака до останатите кои надвиснати над еден веќе изгубен живот, треба да го пронајдат својот вистински егзистенционален пат.

Распнат меѓу вистината, дека нормите во општеството ја одземаат и убиваат слободата, и личното логично верување, дека правото на сопствен израз и пат во животот, се единствените критериуми за морална егзистенција, вклученост, а не бегство од случувањата, кои се интегрален дел на колективниот систем и единката во истиот тој систем, ја открива големата бездна меѓу општото и поединечното. Во тоа е и идејната порака на Албер Ками, дека судирот меѓу Мерсовото “јас”, однесувањето и верувањето од една страна и извршната власт, која пресудува дека секое убиство е злосторство, од друга страна, ги поставуваат големите бариери меѓу човекот и општеството. Оттука и изгубеноста, психичките, моралните особености и заблуди не само на Мерсо, но воопшто и на човекот. Свеста, исконската грижа за зебе, прават вистинска ренесанса во психата на Мерсо, кој при напливот на емоциите, **сакам сето ова да биде само едно сеќавање**, и штотуку разбудениот бунт, се става во одбрана на себеси и воопшто, на животот. Неговиот глас е апологија на егзистенцијата, високо искачување над бездната на пустошот, излегување од себе, вчудовидување од себе и револтот кој дотогаш бил потиснуван и затворан со тајниот клуч на молкот, сега, бара излез од долгогодишната аура на рамнодушност. Револтот на Мерсо е кулминација против бесмисленоста на живеењето. Надворешниот свет, полн со мириси, небото полно со ѕвезди, врвлицата луѓе, му стануваат голем предизвик да се вљуби во животот токму во моментот кога го губи. Предоцна сфаќа дека таткото имал право кога ги следел сите општествени збиднувања, кога мајката и на старост имала пријател, кога Марија ја собрала храброста да му понуди брак и кога соседот Саламано плаче за изгубеното куче. Сфаќа дека сите се бореле за парче среќа, само тој, несвесно бегал од себе, ниту барал ниту сакал, но сега влезен во човечка кожа, бара луѓето да извлечат наравоучение, со омраза да гледаат во него, да го слушнат празното ехо на апсурдот и во својот единствен живот да си постават цел, која дава смисла на секоја човечка егзистенција.

Иако основниот двигател на романсиерското дејство е апсурдот, трагичната отуѓеност, во завршниот дел на романот, Ками се истакнува како голем хуманист, поставувајќи ја смислата на животот и тогаш кога апсурдот демонски се извишува. Никому не смее да му се одземе правото да мисли, да се бунтува, во ништото да бара нешто и секој неизбежно, дури и во безизлезот, без предавство, да ја бие битка за сопствен спас.

## Мерсо и апсурдот

Во романот доминантен лик е Мерсо. Отсуството на физичкиот портрет и пренагласениот акцент на психолошката состојба, само го потврдуваат изборот на апсурдот како единствен поглед и единствено прибежиште на сопствениот живот. Со статичноста и лефтерноста, Мерсо станува странец во сопствената кожа. Иако е повеќе од очигледно дека животната трка еднаш ќе сопре и сè останува зад нас,

сепак не треба да се биде рамнодушен и бесцелно да се чека тој крај. Животот е апсурд само кога се нема цел, смисла, надеж и верба. Мерсо на патот наречен живот, се изгубил себеси. Не дозволил да се пробудат амбициите, чувствата кон родител, пријател, денот и иднината кои штом не се раѓаат во младоста, тогаш нема што да се бара во празната душа која пред себе не ја гледа ни иднината. Едноставно праволиниски се живее онака како што ќе донесе следниот ден, без желба, отпор, љубов, почит, енергичност и самопочит на сопствената личност. Мерсо не само што не се реализира себеси како млад, надежен и полн со планови, обврски и вреднувања суку и не се реализира и како личност. Тој едноставно го изгубил сопственото право на живот. Тоа право го препуштил на сè она што го опкружува, а ни приближно не е во центарот, но отфрлен на маргините на сопствениот живот. Така, тој и без да знае и без да сака, станува потстанар на својот единствен живот. И наместо да биде господар, препуштил сè на случајноста, а животот не се добива случајно, ниту бара случајни насоки, туку вистински, одбрани, разумни, па макар тие патишта биле макотрпни.

Таа индиферентност му се одмаздува. Наоѓајќи се во арената, наречена судница, предоцна сфаќа дека другите живееле, учеле да живеат, а тој стоејќи на страна како набљудувач, го уништил и изгубил единственото што го поседувал. Дозволил други да го режираат неговиот живот, да транзитираат низ него, а тој откако ќе сфати дека нема време од почеток и корен да промени сè, се помирува дека смртта доаѓа сеедно на 32 или 70 години.

Пресудата го освестува. Откако го губи животот се вљубува во животот. Казната му ја изрекува сопствениот живот, зашто згазил и плукал на сопственото достоинство, изгубено на патиштата и беспаката. Погледот кон небото кажува дека ја сака слободата, но губејќи ја, извлекува наравоучение, другите разумно да живеат и со отворени очи да гледаат и уживаат во благодетите на единствениот живот. Нека дојдат, нека бидат сведоци на неговото погубување за да сфатат дека животот има висока цена, а прераната смрт е бедна круна на ништожниот, бесцелен, апсурден живот. Никогаш не може да се биде господар на туѓ имот, но нема поголем господар на светот од живиот човек.

## Митот за Сизиф

Мислата за апсурдноста на животот, Ками ја разработи во *Митот за Сизиф*. Боговите го осудиле Сизиф без престан да го турка каменот до врвот на брегот од каде каменот ќе се истркала наназад за да може Сизиф повторно да го турка. **“Мислеа тие, не без причина дека нема пострашна казна од работата која е некорисна и безнадежна”**. Тема на овој есеј е баналноста на секојдневниот живот, немањето на желби, младешки амбиции, индиферентноста кон стварноста и присуството на смртта. Во својот есеј, Ками ги бара перспективата, полезноста, целта и вљубеноста во животот. Триумфот на човековиот дух, кој кулминира во *Митот за Сизиф*, е триумф на работата, која колку и да изгледа бесполезна, сепак е украс на човечките раце, потврда на генијалноста на неговиот ум, и решителноста да се надминат хаосот и безнадежноста.

*Постои само еден доста сериозен филозофски проблем - самоубиството. Да се суди за тоа дали има или нема смисла да се живее, значи да се одговари на основното филозофско прашање. (...)*

Ако се запрашам по што ќе судам дека таквото прашање е побитно од кое било друго, одговарам - по акциите на кое тоа обврзува. Никогаш никаде не сум видел дека некој умрел заради онтолошки доказ. Галилеј, кој застапувал значајна научна вистина, многу лесно се откажал од неа штом неговиот живот бил доведен во опасност. Во извесна смисла тој добро постапил. Имено, заради таа вистина не вредело да го спалат. Дали Земјата се врти околу Сонцето или Сонцето околу Земјата, тоа не е многу важно. Сè на сè тоа е безначајно прашање. Напротив гледам дека многу луѓе умираат затоа што сметаат дека не вреди да се живее. Исто така и други кои парадоксално се убиваат заради идеите или илузиите кои претставуваат смисла на нивниот живот (она што се нарекува причина да се живее истовремено е и добра причина да се умре). Колку е тоа, значи, недофатливо чувство кое го лишува духот од сонот потребен за живот? Светот кој можеме да го објасниме, макар и со лоши образложенија, ни е близок. Меѓутоа, напротив во светот ненадејно лишен од илузии и јасност, човекот се чувствува странец(...)

Човекот се убива зашто нема смисла за да живее - ете ја несомнената, па сепак нужна вистина зашто е банална. Меѓутоа, дали нападот на животот, тоа порекнување на животот, произлегува оттаму што животот воопшто нема смисла? Бара ли неговата апсурдност од него да побегнеме со помош на надежта или самоубиството?- Ете што е потребно да се разјасни, да се испита и докаже отстранувајќи сè останато. Ја бара ли апсурдот смртта? ...

Единствената слобода што ја познавам тоа е слободата на духот и акцијата. Иако апсурдот ги поништува сите мои изгледи на вечна слобода, тој, напротив, ми ја враќа и ми ја велича мојата слободна акција(...)

Но што значи животот во таквиот свет? Засега ништо друго од рамнодушност кон иднината и страст да се исцрпи сè што постои. Вербата и смислата на животот секогаш претставуваат скала на вредности, на избор, на нашите сакања. Вербата во апсурдот, спрема нашите одредувања, учи на спротивното(...)

На тој начин од апсурдот извлекувам три заклучоци - својот револт, својата слобода и својата страст. Со самата игра на свеста го претворам во животно правило она што беше повик на смрт - и го отфрлам самоубиството(...)

Боговите го осудиле Сизиф постојано да тркала голем камен до врвот на една планина од каде идто тој се враќал поради својата сопствена тежина. Тие сметале донекаде со право, дека нема пострашна казна од залудна и безнадежна работа(...)

Сфативме дека Сизиф е апсурден јунак. Тој е тоа колку по своите страсти толку и по својата мака. Неговиот презир кон боговите, неговата омраза кон смртта и неговата страст за животот му ја донеле таа неискажлива казна каде што целото битие се вложува за ништо да не доврши. Тоа е цената која треба да се плати за страста на оваа земја.

Ако овој мит е трагичен тоа е затоа што неговиот јунак е свесен. Каде би била, всушност, неговата мака кога надежта на успех на секој чекор би го поддржувала? Денес работникот работи секој ден во својот живот на исти задачи и оваа судбина е исто толку апсурдна. Но, таа е трагична само во ретки

мигови, само кога тој станува свесен. Сизиф, пролетерот на боговите, немоќен и револтиран, ја познава целата широчина на својата бедна положба: тој на неа мисли симнувајќи се. Проникливоста која треба да му ја донесе маката во исто време ја довршува неговата победа. Нема судбина која не се надминува со презир. Ако во некои денови симнувањето се прави со болка, тоа исто така може да се изврши и со радост(...)

Но Сизиф учи на вашата верност која ги негира боговите и подига камења. Тој исто така смета дека сè е добро. Овој свет од сега без господари не му се чини ни јалов ни ништожен. Секое зрно на овој камен, секој минерален сјај на оваа планина полна ноќ, сам за себе сочинува еден свет. Самата борба да се стигне до врвот, доволна е да го исполни човековото срце. Сизиф треба да си го претставивме како среќен.

### **ЗАПОМНИ**

**Немањето смисла и желба, немањето интерес за сопствен прогрес, отсуството на љубов и почит кон другите и кон себе, води кон апсурдноста на живеењето. Дури и кога хаосот и безнадежноста се многу блиску, треба да се пронајде патот што води кон живот. Не треба да се биде странец во сопствената кожа, туку господар на единственото вредно - животот.**

### **ПРАШАЊА**

- 1.Објасни го односот на Мерсо на погребот на мајка си?
2. Зошто го одбил новото работно место во Париз?
3. Кога животот изгледа апсурден?
4. Дали пресудата си ја донесува самиот Мерсо?
5. Кон што води рамнодушността?
6. Која особина на Мерсо ја пронаоѓаш во себе и сакаш да ја искорениш?
7. Дали убиството на Арапот е самоубиство за Мерсо?
8. Надежта раѓа револт, а револтот е борба за живот. Дали на тој начин бегаме од апсурдноста на животот?
9. Кога Мерсо се вљубува во животот?

## Театарот на апсурдот

**Театарот на апсурдот** или **антидрамата** или **новиот театар** се јавува во почетокот на педесеттите години, но својот дострел го достигнува во шеесеттите години на дваесеттиот век. За татковина на ова движење се смета Франција, поточно Париз, а за основоположници се сметаат четворица претставници со различно национално потекло, кои живееле и твореле во Париз. Тоа се: Семјуел Бекет, Ежен Јонеско, Жан Жанет и Артур Адамов. Заедничкото меѓу нив е атмосферата на безнадежност, што идејно и филозофски, во повоениот Париз веќе ја имаше поставено францускиот егзистенцијализам. За разлика од егзистенцијалистичката драма, **новиот театар на апсурдот** ја урива класичната форма на драмата, внесувајќи нов театарски израз за апсурдноста на светот. Бесмисленоста, апсурдноста на животот воопшто и особено апсурдноста на драмскиот говор со повторување на едни исти бесмислици, како средство за комуникација, ја прикажува апсурдноста на самата драмска ситуација. Овој **нов театар** ги отфрла препознатливите белези на класичната драмска структура, односно не се согласува со следните ставови.

1. Реалистички конвенции (психологијата на ликот, причинско-последнична поврзаност на настаните, веројатноста)
2. Секаков вид на ангажирано поимање на литературата и уметноста
3. Литературниот театар (драма на читање, а во прилог на автономијата на театарската уметност и специфично театарскиот говор: сценската игра, односно говорот на телото, режијата, сценографијата и осветлувањето)
4. Класичен облик на драмата (што најдолго опстојуваше во единството на драмското дејство, коешто овде е апсурдно поставено).

Драмскиот говор на овој **нов театар** се обесмислува како нефункционален и бездејствен. Говорот опстојува како говор во празно што сам за себе си е цел. Таа театарската метафорика ја означува апсурдноста на човековата состојба во светот. Прва драма на апсурдот е *Кралот Иби* на Алфред Жари поставена 1896 година. Претставници на новиот театар се: Борис Вијан (Франција), Луиџи Пирандело и Дино Буцати (Италија), Гинтер Грас (Германија), Харолд Пинтер (Англија).

Паралелно со драмата на апсурдот се јавува и новиот роман т.н. модерна проза. Новиот роман и новиот театар споделуваат заедничка претпоставка - *автономија на уметноста*. Нарацијата на литературата и театралноста на театарот се свет за себе, а не во служба на некое филозофско-психолошко, социолошко или друго гледање. Најчест мотив во романите на овој правец е мотивот на скитање, на бездомништво, што метафорички го прикажува обезличениот, обеспредметен и обесмислен свет. Прикажаниот свет е простор-лабиринт на внатрешниот свет на јунакот, неговиот тек на свеста: сеќавања, соншта, размислувања за светот, за човековото постоење и неговиот идентитет.

## СЕМЈУЕЛ БЕКЕТ

(1906-1989)

Автор кој се занимава со егзистенцијалистички теми, а самиот тој не е егзистенцијалист. Автор чии дела се песимистички, но во нив скоро секогаш на крајот победува волјата за живот, дела во кои очајот е само прилика за самоиспитување, а материјалната немаштија, идеална слика на животното сивило, во кое непрестајно се мешаат доброто и злото, духовното и телесното, напредното и назадното, водејќи борба во човековиот ум.

Го сметаат за еден од најзначајните писатели на XX век, промотер на минимализмот во книжевноста и автор на „театарот на апсурдот“. Роден е 1906 година во Фоксрок, предградие на Даблин, Ирска. На 14 години го запишуваат на Portor Royal School, школо кое го посетувале децата припадници на средната класа. Исклучително надарен за спорт, така што брзо се наоѓа во крикет тимот каде станува препознатлив по убиствената левица со која многу силно и прецизно го удира топчето. На Тринити колеџот во Даблин од 1923 до 1927 ги учи и усовршува романските јазици. По дипломирањето 1928 се преселува во Париз каде работи како вонреден професор. Тука се запознава со Џемс Џојс (Улис) чие познанство ќе остави длабока трага. Во 1930 се враќа на Тринити колеџот како професор по француски јазик, но бргу го губи интересот за овој позив. Своите искуства од Тринити ги овековечува во поемата *Џуџе* (1934). „На Даблинскиот универзитет се наоѓа кремот на Ирска: богати и дебел“ – ќе рече тој. Откако ја отфрла професорската кариера патува по Европа.



*Семјуел Бекет*

Во 1932 го пишува својот прв роман, но не може да најде издавач. Книгата е многу важна бидејќи многу изнесени идеи ќе ги искористи во подоцнежните дела. Романот во оригинал е објавен три години по неговата смрт. Во 1936 год. завршува со работа на романот „*Марфи*“ и се упатува на патување во Германија. Наредната година се враќа во Ирска каде го објавува, а потоа го преведува на француски јазик. Во 1938 година еден уличен макро го прободува со нож од што едвај се спасува. Се откажува од тужбата против макрот бидејќи немал волја да се влече по судови, а и макрот му се видел како добар човек.

За време на Втората светска војна се придружува на француското движење на отпорот и работи главно како курир. Неколку пати успева да ги избегне стапците на Гестапо. После предавството на еден член на отпорот тој бега на југот на Франција заедно со Сузан Дешево се која подоцна тајно ќе се венча. Во овој период го пишува

романот „*Watt*“ кој го објавува дури 1953 год. По војната Франција го одликува со орден за храброст.

Периодот по Втората светска војна за Бекет е креативно најплоден. Во овој период ги пишува своите четири драми, три романи „*Малој*“, „*Малон умира*“ и „*Неименуваните*“. Во 1952 год. го објавува ремек - делото „*Чекајќи го Годо*“. За оваа драма добива многу признанија, а критиката напишала: *успеал во нешто што теоретски е невозможно*. Напишал драма во која ништо не се случува, а која ја држи публиката прикована за столица. Од овој период Бекет се определува да пишува на француски јазик бидејќи му овозможува да пишува „без стил“. Успехот со Годо му ги отвора вратите на сите театри во светот, а новите драми кои ги пишува веднаш биле поставувани на сцена.

По 1960 год. почнува да пишува за радио, телевизија и филм, но неговите дела попримаат минималистички стил. Во 1969 год. додека се наоѓа на одмор во Тунис каде дознава дека ја добил Нобеловата награда за литература. Бекет во целост останува посветен на својата уметност, не сакајќи јавно експонирање и за да ги одбегне интервјуата ја прифатил наградата, но одбил да присуствува на свечената церемонија и да одржи говор. На 17 јули 1989 год. Сузан умира, не долго по неа на 22 декември и Бекет умира. Закопани се еден до друг, а на заедничкиот споменик стои неговиот епитаф: „Која било боја, сè додека е сива“.

## Чекајќи го Годо

**Антидрама во два чина.** Самиот автор својата драма ја нарекува трагикомедија. Временски дејството нема никакви рамки, зашто ликовите судирајќи се со феноменот - време, не можат и не знаат рационално да го користат и почитуваат, ниту сопственото, ниту туѓото, зашто тоа е ирелевантно во споредба со целта која си ја поставиле - да го чекаат Годо. А тоа значи бесконечност, оти целта ниту постои, ниту некогаш и некаде ќе се реализира.

Композицијата на дејството е составена од фрагментирани дијалогски заокружени целини кои се повторуваат сами за себе без никаква цел, а специфичниот драмски и театарски јазик е во функција на потврдување на апсурдноста од комуникација и егзистенција. Чекањето на Годо е одложување на расплетот, кој никако нема да се случи, зашто протагонистите свесно укажуваат на фактот дека и себеси и читателите, ги постројуваат на крстопатот каде категоријата време, не знае за почеток и крај.

Што се однесува до експозицијата, заплетот или расплетот, како етапи во развојот на драмското дејство, воопшто ги нема, што и се подразбира кога се има предвид дека ликовите немаат никаков конфликт (што е основен услов за класична драма), нема појави и сцени, затоа што никој не доаѓа, никој не заминува, нема испреплетеност на настаните и взаемна поврзаност на ликовите. Читателот и гледачот, веднаш се соочуваат со апсурдот на постоењето, бесмисленоста на идеите, акциите, безизлезот од состојбата во која станува страшно празно и до бесвест штуро. Драмата во еден дел е комедија чија особеност ја препознаваме во бесцелните дијалози, а зад репликата **никој не доаѓа, никој не си заминува, тоа е страшно**, се открива трагиката и најавената болка на денешната цивилизација.

Локацијата и сценографијата (селски пат - крстопат и едно дрво), само ја надополнуваат апсурдноста на човековото постоење, во кое нема потреба од декорирање и шминкање на околностите и самите ликови, кои клошарски опстојуваат, не гледајќи во ништо ниту убавина, ниту цел, ниту потреба. Двата лика, Естрагон и Владимир, осамени и без потреба од потпора еден на друг, без надополнување, зашто се сосема идентични во својата беспомошност и бесцелност, залудно се обидуваат да го откријат фактот, зошто се токму на тој осамен крстопат. Наеднаш доаѓаат до заедничкиот заклучок дека го чекаат господинот Годо, но тоа ја раѓа дилемата дали се на вистинското место на чекање. Многупати поставеното прашање - **ако не дојде** - ги принудува цврсто да стојат на ставот - дека ќе чекаат сè дури не дојде. Нивните бесмислени разговори се вртат околу клучни прашања: *Дали чекаат на вистинското место; дали Годо се вика Годо; дали вчерашното, можеби ќе дојде, денес ќе биде сигурно; дали денешниот разговор го воделе и вчера.* Но колку и да придаваат значење на прашањата, сепак во бесмислената игра на вртење во круг, не можат да дојдат до клучните оговори на новосоздадените прашања: *Постои ли Годо? Кој е тој Годо? Дали да чекаат и зошто го чекаат?* Од сето ова произлегува дека релевантно е само чекањето. Важно чекаат, а тоа што толку се оддолжило чекањето, тоа дали Годо постои и дали воопшто и ќе дојде, ги води во мисла за самоубиство. Повторно пред нив се отвора бесмислениот пат на вртење, зашто не можат да се согласат кој прв да се обеси и дали гранката ќе може да ги издржи.

**Владимир:** *Што да правиме?*

**Естрагон:** *Ајде да не правиме ништо, посигурно е.*

Сета нивна акција, смисла и разговори се сведуваат само на едно големо и долго чекање. Денешното дрво не им личи на вчерашното (вчера било врба), што го раѓа сомнежот и прашањето:

**Владимир:** *Што сме правеле вчера?*

**Естрагон:** *Што сме правеле вчера?*

Несвесни дека ни локацијата, ни времето ги немаат суштинските значења ни од аспект на потреба, ни од аспект на промена на настаните, кои никако не можат да се променат, затоа што не постои ни акција, ни редослед на акцијата. Во тоа бесцелно талкање и надмудрување се јавуваат двајца посетители Поцо и Лаки. Слугата Лаки е врзан за јаже околу вратот, носи торба, стол на расклопување, кошница и капут, а господарот Поцо носи камшик. Едно момче им јавува дека господинот Годо ќе дојде утре.

**Во вториот чин** сè е исто освен што дрвото пуштило листови. Продолжува монотонијата, која ни најмалку не наликува на агонија, затоа што пред нив и понатаму постои надежта дека ќе дојде Годо.

**Владимир:** *Кажу нешто.*

**Естрагон:** *Се обидувам (долга штама)*

**Владимир:** *Кажу што било!*

**Естрагон:** *Што правиме сега?*

**Владимир:** *Го чекаме Годо.*

**Естрагон:** Ах! (молк)

**Владимир:** Ова е страшно!

**Естрагон:** Запеј нешто.

**Владимир:** Не, не! (размислува) Би можеле да почнеме сè одново можеби.

**Естрагон:** Тоа барем би било лесно.

**Владимир:** Само тешко е да почнеш.

**Естрагон:** Можеш да почнеш од што било.

**Владимир:** Да, но треба да решиш од што.

**Естрагон:** Точно. (молк)

Момчето по вторпат најавува: **Годо ќе дојде утре, сигурно.** Клошарите се договарат да заминат некаде ама не се ни помрднуваат. И пак сè се сведува на големо чекање. А момчето не се ни сеќава дека и вчера било тука и дека и вчера им влеало надеж во чекањето. Тоа чекање е некаква надеж, па колку и да било неизвесно, важно влева некаква верба во нешто кое колку повеќе се одолговлечува, толку цврсто стојат на ставот и понатаму да чекаат. Пред нив се отвора нов ден кој *треба да се отепе*, но полека, сигурно и надежта ги напушта без ништо да се промени во тој живот, сведен на рамномерно и рамнодушно чекање, кое измачува со својата здодевност.



Театарска претстава „Чекајќи го Годо“

## Ликови

Ликовите предадени во парови Естрагон и Владимир од една страна, а од друга страна Поцо и Лаки, се неразделни не само во другарството, покорноста, туку и во истомисленото, бесцелно живеење. Тоа заедништво на Естрагон и Владимир е толку силно, што еден без друг не можат ништо да сторат, ни да заминат некаде, па дури ни да се самоубијат. Поцко е веќе слеп, а Лаки нем, зашто не само што господарот својот слуга не го третира како човек туку и затоа што јажето околу вратот го изедначува Лаки со животно, кое немо ги извршува наредбите, а Поцко на тој единствен пат, во тој безизлез од наредодавачки не може ништо друго да види.

**Владимир:** *Ајде да не губиме време во празни расправи. Ајде да сториме нешто, додека имаме можност! Нема некој потреба од нас секој ден. Не оти сега сме потребни баш ние, лажно. И другите во случајов би биле еднакво добри ако не и поарни. Овие повици за помош што уште ни сунат в уши . беа упатени до сето човештво.! Но, на ова место , во овој миг од времето , сето човештво сме само ние, го сакале тоа или не. Ај тоа да го искористиме најдобро што можеме пред да стане предоцна. Ај барем еднаш достоино да го претставиме овој гнасен сој на кој не предала свирепата судбина! Што велиш на ова, а? (Естроген не вели ништо) Навистина и кога со скрстени раце проценуваме за и против , ние не помалку и служиме на чест на својата човечка сорта. Тигарот им скока на помош на своите сродници без никакво размислување , или пак ќе свие опашка во најдлабокиот честак. Но прашањето не е во тоа. Што правиме ние тука, тоа е прашањето . А нашиот благослов е во тоа што ние случајно го дознаваме одговорот. Да, во ова огромна збрка само ова нешто е јасно. Ние го чекаме Годо. Годо да дојде...*

**Естрагон:** *Ах!*

**Поцо:** *Помош!*

**Владимир:** *...или пак да падне, но што. Ние се држевме до закажаниот состанок и тоа е крај на тоа. Ние не сме светци, но барем се држевме до закажаниот состанок. Колкумина би можеле да се пофалат со тоа?*

**Естрагон:** *Милијарди.*

**Владимир:** *Мислиш?*

**Естрагон:** *Не оти знам.*

**Владимир:** *Можеби имаш право.*

**Поцо:** *Помош!*

Слепилото на Поцо и немоста на Лаки се Бекетови метафори - за егизтенцијалната осакатеност на човекот во ограниченоста на неговиот апсурден и бесмислен живот.

## Ликот на Годо

Ирационален лик, замислен само во фантазијата и надежта на Естрагон и Владимир. Тој е метафора на долгоочекуваното нешто, на посакуваното и бараното,

на потребата да се пронајде смислата за вистинскиот живот. Се наметнува прашањето - зошто Годо е отсутен, а одговорот го пронаоѓаме во бесмисленото чекање, нешто добро и вистински убаво да се случи. Апсурдно е таквото чекање, затоа е бесконечно долго. Тој живот на чекање е само привидение, само сенка на вистинскиот живот. Тоа што клошарите не знаеле што правеле вчера, укажува на фактот дека тоа вчера, треба да се заборави, да се верува во новиот ден, кој ќе донесе излез и спас од апсурдот.

**Естрагон:** *Те прашувам дали сме врзани?*

**Владимир:** *Врзани?*

**Естрагон:** *Вр-за-ни.*

**Владимир:** *Како мислиш - врзани?*

**Естрагон:** *До крај.*

**Владимир:** *Но, за кого? Од кого?*

**Естрагон:** *За твојон човек.*

**Владимир:** *За Годо? Врзани за Годо? Ама идеја? Ни збор за тоа Барем не во овој момент.*

**Естрагон:** *Се вика Годо?*

**Владимир:** *Мислам така.*

## ЗАПОМНИ

Антидрама, драма на апсурдот. Чекањето е потрага по смислата на вистинскиот живот. Животот поминат во чекање е сенка на убавиот живот.

## ЗАДАЧА

Протолкувај ги зборовите на Естрагон - *Ништо не се случува, никој не доаѓа, никој не си оди, па ова е страшно!*

## ПРАШАЊА

1. Каков вид драма е драмата, *Чекајќи го Годо*? Зошто?
2. Дали Годо е реален и иреален лик?
3. На што е метафора чекањето?
4. Дали драмата ги содржи развојните етапи на драмското дејство?
5. Зошто не постои категоријата - време?
6. Дали драмата има расплет? Зошто?

## Современа македонска поезија

По НОБ, современата македонска поезија го започнува својот вистински развој. Иако таа своите нукулци ги имаше и во екот на самата војна, сепак своето обелоденување го доживеа во првите години по ослободувањето. Целиот тој растеж, условно, можеме да го согледаме низ појавата на три поетски генерации. **Првата генерација** ја претставуваа **Ацо Шопов, Блаже Конески, Славко Јаневски** и **Гого Ивановски**, кои од 1944 до 1950 создавале исклучиво борбено-патриотска лирика.

Кон крајот на педесеттите години се чувствува силно влијание на модерната светска литература, кога продолжуваат да творат Конески, Шопов, Јаневски и Ивановски, кои прифаќајќи го предизвикот на новото поетско струење, зад себе оставаат зрели поетски остварувања. Таа втора фаза се карактеризира со нова поетска преокупација - сопствен интимен свет, израз на меланхолија, среќа и воодушевеност.

Пресвртница не само за Ацо Шопов, но и за македонската лирика воопшто е збирката *Стихови на маката и радоста*, со која поетски најубедливо се разлишаа цврстите бедеми на дотогашниот соц-реалистички модел на книжевно творење. Оваа збирка значеше почеток на самостојноста на суверениот поетски израз.

Паралелно со претходниците, твори и **втората поетска генерација** која ја претставуваат **Матеја Матевски, Гане Тодоровски и Анте Поповски**. Оваа генерација почна да се јавува во почетокот на шеесеттите години на минатиот век и судбината на своите песни ја гледаше во отворениот однос кон светските поетски остварувања, но доминантна преокупација останува поетска традиција. **Богомил Ѓузел и Радован Павловски**, трагаат по својот поетски идентитет, а **Петре М. Андреевски** ѝ пријде на народната усна традиција на сопствен духовен израз, барајќи го во неа оној духовен блесок кој залажува, бидејќи под него се крие темниот кратер на смртта, исчезнувањето и ништожноста. **Петре Бакевски**, легендата ја сфати како предизвик и искушение чие толкување треба да доведе до нови релевантни значења.

**Третата поетска генерација**, изворот на својата поетска преокупација го бара во минатото, традицијата и пејзажот. (**Влада Урошевик, Јован Котевски, Михаил Ренцов**). Оваа генерација поети, по битните елементи на проникнување на своите песни и поетската традиција, остварија своевидни пристапи, трагајќи по сопствен поетски идентитет. Таа продре директно во светот на руралното, во кој живее и денес, како дел од еден богат духовен живот, во кој суштествува зборот на старите преданија и песни, давајќи модерен концепт на фолклорот, вкрстување на националниот сензибилитет со најновите поетски искуства во европската поезија.

## БЛАЖЕ КОНЕСКИ

(1921-1993)

Блаже Конески спаѓа меѓу оние ретки личности во културите на одделните народи кои му даваат печат на своето време. Она што Блаже Конески го создаде во македонската поезија ги дофати и осмисли „темелите на нашата историска судбина, темелите на човековите трауми, болки и бес што татнеле и протатнеле на македонскава почва и под македонско небо“. Конески е еден од централните личности заслужни за кодификација на македонскиот литературен јазик, азбука и правопис, автор на првата домашна научна граматика на македонскиот литературен јазик, главен редактор на речникот на македонскиот литературен јазик и автор на Историјата на македонскиот јазик.



*Блаже Конески*

Поет, раскажувач, есеист, книжевен историчар, лингвист, преведувач.

Роден е во с. Небрегово, Прилепско во 1921 год. Студира филозофија на универзитетите во Белград и Софија. По дипломирањето работи како професор на Филозофскиот факултет во Скопје. Почесен доктор на универзитетите во Чикаго, Краков и Скопје.

Втемелувач на македонистиката на Скопскиот универзитет. Ректор на Универзитетот во Скопје. Член на МАНУ и нејзин прв претседател. Член на академиите во Загреб, Белград, Сараево, Чикаго, Лоф. Член на македонскиот ПЕН центар.

Умре во Скопје во 1993 година.

Автор е на книгите: *Земјата и љубовта* (1948), *Македонски правопис со правописен речник* (1950), *Граматика на македонскиот литературен јазик* (прв дел, 1952), *За македонскиот литературен јазик* (втор дел, 1954), *Везилка* (1955), *Лозје* (1955), *Речник на македонскиот јазик* (1961), *Песни* (1963), *Историја на македонскиот јазик* (1965), *Речник на македонскиот јазик* (книга прва, 1965), *Речник на македонскиот јазик* (книга втора, 1966), *Стерна* (1966), *Ракување* (1969), *Јазикот на македонската народна поезија* (1971), *Беседи и огледи* (1972), *Записи* (1974), *Стари и нови песни* (1979), *Места и мигови* (1981), *Чешмите* (1984), *Македонскиот 19 век, јазични и книжевно-историски прилози* (1986), *Ликови и теми* (1987), *Послание* (1987), *Тиквешки зборник* (1987), *Средба во рајот* (1988), *Црква* (1988), *Дневник по многу години* (1988), *Златоврв* (1989), *Сеизмограф* (1989), *Македонски места и теми* (1991), *Небесна река* (1991), *Светот на легендата и песната* (1993), *Црн овен* (1993).

Добитник е на многу награди и признанија: „11 Октомври“, „Браќа Миладиновци“, „Ацо Шопов“, „Хердеровата награда“, „Његошевата“, „АВНОЈ“, „Златен венец на Струшките вечери на поезијата“, „Скендер Куленовиќ“, „Награда на Сојузот на

писателите на СССР“, „Рациново признание“, „13 Ноември“, „Награда за книжевен опус на Мисла“

Секој обид да се направи макар и куса ретроспектива на неговите дела и заслуги за македонскиот јазик, литература и култура е речиси без исклучок однапред осуден на делумен неуспех.

## Поезијата на Блаже Конески во целата своја проста вистинитост

Почетоците на Конески како поет се сврзани за повоеното време. Првата збирка Конески ја објавува 1948 година под наслов **“Земјата и љубовта”** во која доминираат патриотски мотиви произлезени од љубовта кон татковината, обновата и изградбата на земјата. Коневски како поет со сложен сензибилитет, длабоки рефлексии, поет на изразито емотивно-мисловно битие, ја чувствува судбинската поврзаност со општонародната болка, па оттаму и патриотското чувство кое во годините по војната, беше доминантен белег на неговото творештво. Од тој период највпечатлива и најкарактеристична песна која стана синоним на поетот, но и составен дел на историската сцена на нашето минато е *Тешкото*. Ниту народниот мудрец, ниту поетот Конески не можеле да најдат посоодветно име кое е синоним за макотрпноста на македонската живеачка низ минатото. Орот како симбол на печалбарството, како израз на многувековната покорност, единствен патеводец низ беспаката на економската беда и сведок на „лутите рани“, „пламнати ноќи“, „пепелишта пусти“, и „клетви на усни“, останува наша историска неминовност, но и наше културно богатство и препознатливост во светот. Истото оро се виело за време на турското ропство, во НОБ, но и во слободата, што кај поетот ги буди истите чувства на гнев, болка и плач поради сè што има преживеано овој народ. Таквата глетка изнудува нескриени машки солзи на непомирливост, но од друга страна и благослов.

*Од вековно ропство мој народе идеш,  
но носиш ти в срце дар златени пој,  
пченицата твоја триж плодна ќе биде  
и животот твој.*

**Во втората фаза**, одбележана со појавата на втората збирка **“Песни”**, Конески се насочува кон интимата, чувствувајќи го својот внатрешен свон со кој нежно, но истовремено и многу сериозно ја започнува исповедта на душата полна со љубовни трепети и длабоки мисли, (*Игра со дете, Ангелот на Света Софија, Скопје*) што на субјективното му дава хуманистичко осмислување. Во песната **Ангелот на Света Софија** предадено е поетовото субјективно доживување на фреската на која е насликан ангелот. Таа фреска е вечна, незаборавна, истрајна низ вековите. Помеѓу ликот на ангелот и поетот се воспоставува врска на сродности и разлики. Божествените сродности се огледуваат во стиховите *под малтерот на сидот мрачен* и *под малтерот на мојте гради*, а разликата е што ангелот и фреската се вечни, додека животот на поетот е минлив, кусовечен.

### **Ангелот на Света Софија**

*Ти којшто толку време мина  
Под малтерот на ѕидот мрачен  
Пак слободно си в простор зрачен  
О сине тих на мисла сина -  
Со живот пак ти гори видот  
И зори како небо ѕидот.  
Но таа лика што се крие  
Под малтерот на мојте гради  
И - утеха од дните млади -  
По убост како сестра ти е  
Не, нема мајсторда ја спаси,  
Со мојот живот ќе се згаси.*



*Св. Софија*

Збирката „**Везилка**“ го дава контрастот црно-црвени нишки на ропските маки и крвопролевања, ја ткае и везе таа **проста и строга македонска песна** како вечен придружник на општонародната болка и заедничката борба за слободен живот.

Двата веза симболично ја отсликуваат македонската судбина - црна, поради ропската покорност и црвена поради вековниот стремеж низ борба со крв да се извојува

слободниот ден како круна на таа наша едноимена судбина и потреба во вистински час да се роди таа „проста и строга македонска песна“, која низ зборот и црно-црвениот колорит ќе сведочи за едно незборавно минато.. Циклусот “**Стерна**” (од збирката “Везилка”) во својата основа ја има народната легенда за Крали Марко кој за да го спаси Прилепското Поле да не стане како Охридското Езеро, ја затнува подземната вода. Збирката “**Записи**” е лирско кажување за секојдневните обични доживувања на поетот искажани со обичен едноставен израз. Таа е исповедно-интимна поезија, но и поезија на животното искуство. Песната **Скопје** е обраќање до потомчето кое треба да знае за своите претходници, зашто само така орото на животот ја вие својата континуираност во недоглед. Поетовата молба звучи императивно и како човек и како творец да остане да живее во спомените на генерациите. Чувството на љубов кон градот каде и улиците мирисаат на љубов, сака да го пренесе на идните поколенија кои треба да знаат за претходниците кои себе се вложиле во растежот на овој град. И тој како и потолеот кога растел ги гледал градот и *свежите линии на крововите* и од секоја зграда и од секоја топола бликал нов живот.

*Ти што стоиш на Газибаба  
Потомче -чуј:  
Одовде и јас Скопје сум го гледал,  
Кога во меко единство се плетат,  
Свежите линии на крововите  
И сека топола е-зелен водоскок  
Век по век тој  
И вика, рика, клика  
Мисли на мене.*

## **Црква**

Со интимата, љубовта, убавината, мислата за недосегнатата среќа, минливоста на животот, болката и резигнацијата, Конески со збирката **Црква** ја афирмира поетиката на едноставноста, непосредноста и спонтаноста. Со мудроста на едноставната реч поетот запишал:

*на самото мое детство, значи  
последните жилки му се нишаат  
и еве се копачи и мојот најдлабок корен*

Небрегово. Детство и вечен паметник на најубавиот период во кој сите спомени, тајни и безбројни навраќања, љубоморно ја чуваат својата невиност. Оттука, од родното Небрегово, како највредна везилка на македонскиот стих, тргнува поетот по патот и секогаш се враќа привлечен од носталгијата и магијата на убавото. Таму е коренот, таму е родот, а плодноста ги истурила своите благодети на сите страни што се викаат живот. Таму зачукало срцето но и чеканот по срцето и мечтите кои опоменуваат дека со уривањето на еден спомен од детството - црквата, се откорнува себеси. Со темелите и ѕидовите се урива и поетовата душа. Болат под ударот на

уништувачот кој не го слуша плачот на вљубеникот во сопствениот корен. И сè што било прозаично, вообичаено и минливо, одеднаш станува *неподвижна гравура* на споменот, кому му пресудува туѓа рака. Само срцето знае дека можат да земат сè, но не и песната која останува да пркоси со незаборавот. Немоќен да ја заштити со рацете и рамењата, ја овековечува во песна како вечен стражар на “родот свој”

## **Зборот**

Зборот мал или голем, силен е со целата своја проста вистинитост. Песната *Зборот* е почеток на сите почетоци. Поетот се заколнал дека ќе му служи на неговото величество-зборот, безрезервно до крај верен поданик на господарот на добрата мисла. Со оваа песна Конески остава аманет до сите генерации да го чуваат зборот како наша суштественост и единствен мост на комуникација. Надоврзувајќи се на онаа народната *Убавиот збор и железни врати отвора*, поетот укажува на доброосмислениот збор кој стигнува до срцето на соговорникот. Во спротивно, избрзаниот збор наликува на *коњ кој каса клоца и мава*, бришејќи ги сите претходни добрини, а зад себе остава бездна во која умира човештината. Зборот ја крева завесата на добрината и ја спушта прашината на немирната совест, бесот, болката и пцоста кои создаваат јаз и два брега - еден благосостојба, а друг безумие. Сами одбираме на која страна ќе застанеме. Тој збор го заразил поетот и го задолжил да му служи со сите негови судбински чувства и незапирливи страсти кои водат до себепоклонение пред олтарот на поезијата. Добриот збор е мото на неговиот живот.

*Чувај го зборот добро врзан*

*Како необучен коњ*

*Што знае*

*Да каса, да клоца, да мава.*

*Чувај го*

*Зборот*

*Зошто*

*Ако го пуштиш така*

*Разоглавен по чаирите*

*Кој знае која луда глава*

*ќе посака*

*Да го јава.*

## **Болен Дојчин**

Инспирација за песната *Болен Дојчин*, Конески пронашол во истоимената народна песна. Јунакот Дојчин по деветгодишно боледување, физичка исцрпеност, напуштен и неверен од пријателите, истрајува благодарение на мислата за одбрана на честа на сестрата Ангелина. Излегува на мегдан со Црна Арапина, го убива, а потоа и самиот умира. Длабоката мисловност на песната произлегува од непоколебливоста на духот, љубовта и моралот како основни фундаменти за големи подвизи.

## Прозата на Конески

Како прозаист Конески се јавува со единствената збирка “Лозје” која содржи вкупно десет раскази. Во сите раскази разработува теми од современиот живот на малите луѓе со многу реалистични елементи препознатливи во градбата на ликовите, амбиентот и изборот на самите теми. Расказот *Песна* е поетски расказ за раѓањето на љубовта, односно раѓањето на песната. Љубовниот копнеж на гајдаџијата Петре по убавото и недостижното Богдановото девојче кое сака да го придобие со својата гајдаџиска песна не се исполнува, бидејќи не може да пронајде зборови кои место песната ќе можат да направат пат до неа. Ја има само песната која ги крие сите негови љубовни маки, но истовремено единствен начин за искажување на љубовниот занес. Големата платонска љубов ја раѓа само песната и ништо повеќе. Душата на Петре била научена секогаш да се обраќа со песна. Разочаран од својата немоќ да ѝ се приближи пак пее. Неговата заљубена душа е осудена да страда. Осамен во болката и љубовта на помош секогаш ја повикува гајдата. *Свири гајдо тажи душо*. Животот му минува. Сè се сведува на поглед и песна. Девојката со својата убавина не е виновната за љубовниот копнеж на Петре. Песната се раѓа низ болка и од себе прави уметничко дело инспирирано од убавината во животот.



СПОМЕН КУКА ВО НЕБРЕГОВО

## АЦО ШОПОВ

(1923-1982)

Во времето на НОВ во македонската литература се појавија поетски творби, кои на едноставен начин пееја за револуцијата и храбрите подвизи на борците. По својата исклучителна поетска дарба уште во виорот на војната Ацо Шопов ќе ги оствари првите поетски заложби. Шопов е поет на трагичното и херојското жртвување за татковинските идеали. Неговата поезија не донесува никаков песимизам, туку „една изразита лирика на длабоко човечки болки“, без „песимистички нокти и без песимистичко бегање од животот“ (Д. Митрев). Тој е во постојана потрага по корените на нашата внатрешност. Ни го открива нашето најинтимно, нашето соочување со себеси и пеколот во себе. Македонската поезија во личноста на Ацо Шопов го има еден од своите врвни лиричари.



*Ацо Шопов*

Роден е во Штип 1923 год. Основно училиште и гимназија завршува во родниот град, а чиста филозофија на Филозофскиот факултет во Скопје. Активно учествува во НОБ. Во 1944 во Белград отпечатена е неговата прва збирка песни „Песни“. Учествува во уредувањето на списанијата „Нов ден“, „Иднина“, „Современост“, „Хоризонт“. Член на ДПМ од неговото основање (1947). Во 1967 избран е меѓу првите членови на МАНУ, а во 1968 год. избран е за дописен член на Српската академија на науките и уметностите. Бил претседател на ДПМ, претседател на Советот на СВП, претседател на Републичката комисија за културни врски со странство. Амбасадор во Сенегал (1972-1976). Член на ПЕН центарот.

Автор е на повеќе збирки песни: *На Грамос (1950), За радоста и маката (1952), Слеј се со тишината (1955), Ветрот носи убаво време (1957), Небиднина (1963), Раѓање на зборот (1966), Гледач во пепелта (1970), Песна за црната жена (1977), Дрво на ридот (1980), Лузна (1981)*. Има и голем број препеви.

Добитник е на наградите: „Кочо Рацин“, „Кирил Пејчиновиќ“, „Браќа Миладиновци“, „Змаеви детски игри“, „АВНОЈ“, „11 Октомври“.

### Поезијата на Ацо Шопов

Поезијата на Ацо Шопов е едно сведоштво, напишано со автентичниот поетски ракопис на авторот за да го открие сопствениот внатрешен свет, сопствените трепети

и настојувања, своите ставови и желби, своите дилеми и размисли, да ги вгради во тоа автентично сведочење за себе и за другите, но и за времето во кое тој го живее својот поетски живот. Шопов остана верен следбеник на поетскиот збор што е потврда на една творечка доследност, без потреба од докажување на другите полиња на литературата и барање на други начини на сопствено изразување.

**Во првата фаза**, веднаш по војната, Шопов се јавува со збирката *Песни* (1944) која го донесе оној занесен ентузијазам и свест дека самата борба, самиот чин на исполнувањето на долг кон сопствените идеали се сфера на поетско, искрено бескрајно верување, кое кај авторот создава чувство дека треба да биде ехо на военото време. Во песните од збирката *Пруга на младоста*, поетското доживување се потпира врз нишките на еден општ тогашен сензибилитет кој е близок до духот на колективното, но и врз едно постојано ново барање на исказот за внатрешното, за интимното. Во следната книга *Со наши раце*, поетските искази се доведуваат директно во сооднос со тој доминантен дух на колективот на што укажува и самиот наслов. Во оваа збирка е сместена антологиската песна *Очи*. Збирката *На Грамос* е со мотив од епопејата и борбата на луѓето од Егејска Македонија. Низ проекциите на општата трагедија на поразот, Шопов ќе пробликине натаму, како чувствување на интимниот пораз и соживување со туѓата несреќа.

**Втората фаза** ја одбележуваат збирките *Стихови на маката и радоста* и *Слеј се со тишината*. Поетот ќе се заврти кон самиот себе, кон своите внатрешни проблеми, да пребарува низ сопствената интима, низ своите внатрешни импулси. Но Шопов никогаш не го прекинува директниот однос со надворешниот свет. Внатрешните немири и драми ги споделува со светот со што сака да го пробуди чувството за доброто, за трагичното, за сочувството и разбирањето. Во *Слеј се со тишината*, се стреми кон остварување рамнотежа меѓу двата пола на една иста поетика - се прави напор поетот да не биде соучесник на општата болка, светот да не биде поле за предизвик на поетовите трауми, туку тие два света да се изедначат во едно заемно стопување кое ќе го оствари докрај разбирањето меѓу поетот и светот, кое ќе постави знак на равенство меѓу она што поетот го носи во себе и она што другите луѓе го носат како сопствена судбина. Така Шопов доаѓа до едно зрело, целосно поетско сознание врз кое може да се потпре, кое и покрај чувствителниот слој ќе ја отвори границата на рефлексивно-филозофските настојувања во кои ќе се поставуваат прашалници и даваат релевантни одговори.

*Ако носиш нешто неизречено,  
Нешто што те притиска и пече,  
Закопај го во длабока тишина,  
Тишината сама ќе го рече.*

(“Во тишина”)

Тие поетски искуства кои се фундаментални за последната фаза на поезијата на Шопов ќе се остварат во *Небиднина, Гледач во пепелта*. Мисловен, задлабочен врз суштинските прашања од животот, врз смислата на не-биднината, не-постоењето. Во првата збирка се издвојуваат два циклуса: *Молитви на моето тело* (кој содржи дванаесет песни, една воведна *Раѓање на зборот* и единаесет молитви) и насловната

**Небиднина. Небиднина** е трагичен пат на човекот од неговото небитие до неговото битие.

*Патував долго, патував цела вечност  
Од мене до твојата небиднина.*

Во овие стихови доминира едно поетско сфаќање на љубовта, на минатото, на судбината на човековиот живот, на трагиката која произлегува од минливоста, но и на големата човекова поврзаност низ минливоста со историјата, со целиот тек на човековото постоење, од искони. Мотивот е позајмен од библијата. Сината боја означува небесно, духовно, божествено

### **Раѓање на зборот**

Давајќи му на зборот нова космичка димензија, *земјата да ја врти и небото да го лула*, сака да го претстави тоа мачно пробивање до срцето, до сржта на зборот, *до тој таен оган, до таа камена тврдина*. Шопов многу сестрано и комплексно се нурнува во магијата, тајната и смислата на зборот.

*Глужд на глужд  
Камен врз камен  
Камена шума  
Изземнина.  
Глужд на глужд  
Камен врз камен,  
Од камен и ние обата.  
Чади ноќта.  
Зборот се двои од темнината.  
Модар јаглен му гори во утробата.  
О, ти што постоиш зашто не постоиш  
Небото го лулаш,  
Земјата ја вртиш.  
О, ти што постоиш, зашто не постоиш  
Земјата јачи по камени плочници  
Иде замелушен од своите смрти  
Зборот што ги крепи сите слепоочници.  
Глужд на глужд  
Камен врз камен.  
Својот гроб со прокуда го копам.  
Отвори ме*

*Проклетио,  
Ти тврдино камена,  
Да изгорам во јагленот на зборот,  
Да се стопам.*

### **Црно сонце**

Оваа збирка е плод на поетовото големо искуство. Потпрена врз богатството на симболистичката поезија, трагизмот на Шопов се изведува од едно доживување и спознавање на светот, по кое , колку повеќе човекот навлегува во осмислувањето на структурата на светот, толку повеќе ја забележува неговата мистерија, ја сфаќа својата немоќ да ги одвитка сите тајни во кои е завиткан. Оттука и тој вечен судир на човекот со непознатото, кој како вечен оган ги запалува и ги гасне луѓето. Насловот на циклусот песни е позајмен од францускиот писател Виктор Иго.

### **Песни за црната жена**

Мотивот произлегува од еден далечен свет, за нас таинствен и непознат - Африка. Тоа е допир на еден изграден и рафиниран поет со средина во која тој привремено е присутен. Сепак поетот и како дојденик од друга средина прави спој на свои нови светови.

Во последната збирка **Дрво на ридот** во еден стих поетот вели:

*Сега ние си одиме, а дрвото опстојува  
И останува*

Тие последни стихови со исповеден тек, осаменост, заробеништвото во болеста, чувството за опстојување среде реката на минливоста - ја определуваат оваа поезија како поезија на возвишеност. Во збирката се сместени циклусите: **Оздравување на болниот**, **Гнездо во брановите** и **Езеро на животот**. Во последниот циклус космополититското чувство го доживува како патриотско и како една голема вистина.

*Сфатив дека Македонија ја дели судбината на светот,  
и светот се судира со безброј македонски судбини.*

## РАДОВАН ПАВЛОВСКИ (1937)



Радован Павловски

Радован Павловски е претставник на новата генерација македонски писатели кои се појавуваат во педесеттите и шеесеттите години во XX век.

Современ македонски поет, есеист, патописец, публицист. Роден е во Ниш, СР Југославија во 1937 година. Студира право и литература на Универзитетот „Св.Кирил и Методиј“ во Скопје. Живеел и работел во Загреб, Хрватска од 1964-1982 год. во Белград, Србија од 1982-1985, а потоа доаѓа во Скопје. Член на МАНУ, ДПМ и на Сојузите на писатели на Хрватска и Србија.

Автор е на книгите: *Суша, свадба и селидби* (1961), *Корабија* (1964), *Високо пладне* (1966), *Боемија на Природата* (1969), *Низ просирката на мечот*, *Сонце за кое змијата не знае* (1972), *Пир* (1973), *Зрна* (1975), *Молњи* (1978), *Стражи* (1980), *Чума* (1984), *Отклучување на патиштата* (1986), *Клучеви* (1986), *Марена* (1986), *Темелник* (1988) и многу други.

Добитник е на наградите: „Браќа Миладиновци“, „11 Октомври“, „Кочо Рацин“, „Повелба на печалбарите“, „Гоцева повелба“, „Ацо Шопов“ и на странските награди „Младост“, „Златна струна“, „24 Дисова пролет“, „Ристо Ратковиќ“ и др.

### Поезијата Радован Павловски

Со својата поезија Радован Павловски се јавува како господар на метафориката. Не залудно овој поет во македонската поезија е наречен принц на метафората. Ова произлегува од поетовата порака со истоимен наслов **Порака**, *Ако умрам, носете ме на носилка од метафори* и со тоа ја нагласува својат исконска поврзаност со ова изразно средство.

Во песната **Младичот што спие на пладне**, наспроти ноќта и сонот, ја нагласува светлината која е метафора на стварноста. Во песната потсетува на своето родно место Железна Река како универзална метафора за сопствениот опстанок, едно вечно, носталгично враќање кон детството и својата родна грутка. Момчето ја знае филозофијата на животот, дека тој живот брзо одминува, заокружен со смртта како

неминовен чин, затоа бега во сонот каде ја пронаоѓа својата детска игра поткрепена со бујна фантазија. Поетот бара пијалок за опивање, вечно да го сонува детството, безгрижноста, затоа што детството е голем сон во кој сè е розово и нема место за допир на човечка рака која ги крши детските илузии.

*Звукот на смртта  
Те занесува да спиеш  
О, младичу  
Разбуди се  
Имаш поле озвучено од билки и мотики  
Утринското сонце е голема трпеза  
На која орачите го кршат својот леб  
Пладнето крие црни конци на ноќта  
Ти под себе си закопал  
Камења и месечина  
Десет коњаници од заседи  
Долетуваат како бранови страв  
Нежна билка ти ги врзува прстите за земјата  
И не те пушта  
Сè додека не ѝ доделиш  
Замрачен бакнеж среде пладне  
Од тревата се крева хор на мртвите љубовници  
Разбуди се о младичу  
Мојот брод граден од винова лоза  
Со засипнато грло е на море  
Има час кога сè е мртво од сон  
Има час кога се проучувам дали сум луд  
Вечер е  
И доаѓаат многу луѓе да те разбудат  
Ти ја црташ картата на ѕвездите  
И длабоко дишеш  
Разбуди се о младичу  
И раскажи ни ги соновите  
Па на убав коњ ќе одјаваме до Железна Река  
Да не освежи ветерот од водениците*

*Со ранет цвет ја закопчувам кошулата од ветер  
И велгувам дома од љубов  
Кажи со каков пијалок се служиш во сонот  
што не се разбудуваш о, младичу.*

Во збирката **Зрно** од вкупно 26 песни, само 5 песни во насловот не го носат зборот зрно. Самиот збор зрно, има вегетативно значење, - жито што не умира, зрно како симбол на плодност и размножување. Поетот искажува грижа за идните генерации, семето да не остане во темнина, во заборав, затоа што во ова време на бела чума, *во невреме јас химна да запеам*, ја чувствува силата на поетскиот порив да викне, земјата да не ни огруби и опусти.

*Во мене живее житието на народот  
А со мене  
И судбини по светот се прбројуваат,  
И низ камен отворам пат  
Породот кон сонце да го водам  
Во невреме јас химна да запеам  
И да бидам вечна светлина  
Над шари од жита и народи.*

Радован Павловски заедно со Богомил Ѓузел го објавија манифестот *Епското на гласање*. Во духот на традициите од европските книжевни движења (футуризмот) двајцата поети својата поетика ја најавија (и ја објаснија) преку манифест (форма) која подоцна ќе ја применат и други македонски писатели. Новата естетика што ќе ја создава нивната идна поезија во својата незаситна потрага по убавото, го опфаќа поимот за убавото, длабоко скриен внатре во интимата која ја бара светлината на денот и површината на реалноста. Тоа може да важи за уметноста воопшто, но во случајот на Радован Павловски добива посебно значење, зашто сета негова поезија, сиот раскош на неговата метафорика, во која доминираат космички метафори - светлината, небото, ѕвездите, молњите - е едно неповторливо поетско доживување. *Истовремено постојам насекаде расфрлан како ветер* - вели тој во еден стих и како да сака, барем до некаде, да се објасни себеси во природата и во поезијата. Зашто сета таа природа е во неговите стихови и секоја негова песна е дел од природата. Тие се врзани во стихија која надоаѓа од сите страни, чиј извор е некаде во хаосот, во потсвеста, во восхитот од постоењето.

## ЗАПОМНИ

Првата соремена македонска генерација која започна да твори веднаш после војната, напуштајќи ги борбено-патриотските мотиви, во втората фаза од своето творештво се определи за својот внатрешен, интимен свет, со што се доближи до модерните текови на светската современа поезија.

## ПРАШАЊА

1. Кои поети ја претставуваат повоената генерација македонски поети?
2. Кои се мотивите во втората фаза од нивното творештво?
3. Кој е мотивот во песната *Ангелот на Св. Софија*?
4. Кому поетот Б. Конески му се обраќа во песната *Скопје*? Каков завет им остава на генерациите?
5. Кој е основниот мотив во песната *Црква*?
6. Песната *Зборот* крие многу симболика. Откриј еден од симболите.
7. На што те асоцираат стиховите - *Разоглавен така по чаирите, кој знае која луда глава ќе посака да го јава*?
8. Од што се инспирирал поетот за песната *Болен Дојчин*?
9. Кои се мотивите на Ацо Шопов во втората фаза од творештвото?
10. Протолкувај го стихот - *Земјата да ја врти и небото да го лула*?
11. Како ги толкуваш стиховите - *Сфатив дека Македонија ја дели судбината на светот, и светот се судира со безброј македонски судбини*?
12. Која стилска фигура е доминантна во поезијата на Р. Павловски?
13. Какво е значењето на зборот *зрно* во истоимената збирка песни?
14. Зошто е загрижен поетот?
15. Каков аманет упатува тој до генерациите?

## ГАНЕ ТОДОРОВСКИ (1929-2010)



*Гане Тодоровски*

*„Гане Тодоровски е, и со своето поетско искуство и со својот поетски јазик, еден и единствен - ќе рече Георги Старделов, и добро што е така, зашто кога би биле двајца како него исти не би било добро ни за двајцата ни за македонската поезија“.*

Неговата поезија е единствена, лесно препознатлива, поезија во која тој интимно ја предава македонската трагика.

Македонски поет, преведувач, професор, есеист, литературен критичар.

Еден од ретките кој е роден во Скопје, каде завршува и Филозофски факултет. Со поезија започнува непосредно по војната, кога се појавува интимната лирика во македонската поезија. Член на Друштвото на писателите на Македонија и двапати негов претседател. Претседател на Советот на Струшките вечери на поезијата. Член на МАНУ. Умира на 22.05.2010 и е закопан во црквата „Свети Спас“ во скопското село Кожле,

според неговата последна желба.

Автор е на голем број книги поезија: *Во утрините (1951), Тревожни звуци (1954), Спокоен чекор (1956), Божилак (1960), Апотеоза на Делникот (1964), Час по пцости и нежности (1966), Снеубавен ден (1970), Горчливи голтки непремолк (1974), Скопјани (1980), Неволицы, неверици, несоници (1987), Недостижна (1995), Осамен патник, поезија на англиски јазик (1996) и др.*

Составувач и коавтор на повеќе антологии, есеи, студии, записи, критики и сл.

Добитник на голем број награди: „Кочо Рацин“, „11 Октомври“, „13 Ноември“, „Браќа Миладиновци“, „Гоце Делчев“, „Климент Охридски“, „Димитар Митрев“.

### **Поезијата на Гане Тодоровски**

Поезијата на Гане Тодоровски си има свое место во македонскиот литературен простор. Таа останува трајна сопственост на македонската поетска ризница. Суштинска одлика на неговата поезија не е невообичаениот тон, туку невообичаено обичната содржина, примената на еден оригинален, иновирани реалистички пристап,

што ѝ овозможува да биде современа, разбирлива, естетски-содржинска, социјално-политичка и етички-идејна.

Основна поетска преокупација на Гане Тодоровски се човекот и зборот, и на тие два феномена поетот им остана верен до крајот на својот живот. Како изразит лиричар, тој беше еден од првите кој ги внесе интимните акорди во македонската повоена поезија. Таа ориентација, кон интимните простори на сопствената личност, ќе дојде до израз во неговата прва збирка **Во утрините** која е интересна поради тоа што во неа успеа во неколку песни да се отргне од доминантните колективни теми, колективни инспирации и да проговори младешки, искрено и непосредно за своите интимни болки и копнежи.

Тодоровски изгради посебен однос кон историското минато, било да се навраќа кон ликови од минатото или да зема мотив, објект, што претставува симбол на нашето поднебје, секогаш настојува да најде подлабока смисла на националната егзистенција, да ги испише корените на нашето траење во времето и покрај сите не мали премрежија што го придружувале.

## Нерези

Еден од тие симболи на вековното одржување е манастирот Св. Панетелејмон, тој нем, а толку речит сведок на жилавата отпорност и на стремехот да се излезе од вековната судбинска темнина.

Во спокојната, достоинствена тишина на Нерези ќе ги согледа *витосните векови време во костец со забравата*, векови низ кои зачувувањето на голата живеачка била најчесто единствената смисла, па тој, манастирот израснува во образец на народниот виталитет и како таков станува залог за надградба и иднината. Поетот води дијалог со еден од најзначајните културно-историски споменици, манастирот Свети Пантелејмон, кон кого изразува бескрајна почит (изграден 1164 година). Основниот мотив е манастирот, а поетската идеја е да се победи невремето во опстојувањето и осмислувањето на убавината. Поетското чувство е родољубиво - почит и негување на вредните споменици од нашето минато и сегашност. Составена од осум строфи три тристиховни, две четиристиховни, две двестиховни и една едностиховна строфа. Преку апострофа е дадена импресивна слика на постоењето и обраќањето кон манастирот, нарекувајќи го *занемена големина, победа на невремето и ваше сум Вчера*. Долг е патот на опстојување на манастирот, кој поетот го искажува со *витосни векови*, кои требало да се надживеат, но со чувство на восхит извикува *и - пак те имаме*. Стоејќи пред победникот на невремето, пред таа *убава, многузборлива немотија и занемена големина*, верува во победата на човекот и борбата за живот на идните поколенија.

*Бликотен врстоку влеј се во нашите пориви ,*

*Така да истрајуваме*

*Така да се осмислиме*

*Така да убавееме.*

.....

*Многузборлива немотио, велиш ли:  
Покрај се-  
живееме, живееме, живееме.*



*Свети „Пантелејмон“ во Горно Нерези*

Оваа празнична визија на вековното, национално истрајување, во натамошните песни постепено се метаморфозира во една современа граѓанска ангажираност и непосредна загриженост за судбината на нацијата, па патриотизмот сè повеќе придобива политички нијанси. Завршните стихови од песната **Македонски монолог** звучат како предупредување до граѓаните на таа татковина која непрестајно ја демне опасноста да испари во лицемерните фрази.

*Во крвта ни остане едно недоречување ,  
Ропско, македонско и зошто не; наметнато!  
И требаат тони грижи на појке поколенија  
За да се истријат тие петна  
На срам од себеси  
Од себепремолчување.*

.....

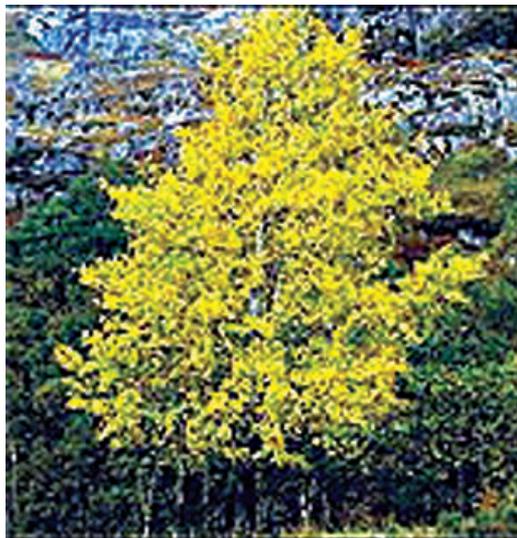
*Толку се страхувам, некоја јанса ме јаде*

*Да не би одново да те раздадеме!  
Толку го демне срцево голомразица  
Да не би да те запретаме во фрази,  
Па како сите умници на светот  
што саможивништвото за вјерују го прифатија,  
Да се извикаме гордо и клето:  
Ubi bene ibi patria!*

Едно вакво сфаќање на поетскиот чин како граѓанска должност е сè повеќе присутно во поновата поезија на Гане Тодоровски. Тој свесно оди кон депоетизација на патриотските теми избегнувајќи сè што би личело на голозборка, поетска *фраза*, притоа храбро преземајќи го ризикот да биде прекорен за изневерување на поезијата. Родината не треба само да се стекне, туку и зачува, и интересот кон неа да биде над личниот, да се стравува за неа исто како и за сопствениот живот.

### **Седум навраќања кон мотивот трепетлика**

Седумте минијатури за трепетликата, во седум варијации даваат поетски интегритет на една *средполска осаменица*, преку која се доживува една трагична човечка судбина,невина во својата осаменост и молба за блискост и соживот. Мотивот - навраќање кон трепетликата се содржи во самиот наслов. Тој мотив има метафоричко значење, зашто преку навраќањето кон трепетликата, всушност поетот се навраќа кон човекот, неговото опстојување низ немирот и неизвесноста на животот. Како и трепетликата, така и човекот не треба да стравува, но лавовски да се впушти во животната трка во која мора сам да го трасира сопствениот пат за напредок. На својот лирски јунак -трепетликата, поетот ѝ дава човечки особини, зашто само човекот може да мисли да расудува, чувствува и да сонува. Затоа кога пее за трепетликата, мисли на човекот. Преку стремезот за вишнеење на трепетликата, го искажува вековниот стремез на човекот за возвишени, непредавањички битки до целта. Човекот мора стоички да го совлада стравот, зашто само така може да опстојува, да се потврдува и создава. Поетот соочувајќи се со вечната вознемиреност ѝ дава ново, посоодветно име - Немир. Ја сака токму затоа што е немирна, борбена, непокорна во својата решеност да истрае на сите патишта каде што дуваат секакви ветришта на животот. Се согласува со нејзината гордост да биде засолниште на гнездата од каде што ќе полетаат птиците во својот слободен лет. Така треба да се чувствува и човекот, слободен на својот пат кон целта.



*Трепетлика*

Во збирката **Божилак** доаѓа до израз една тенденција за насочување на погледот кон делничките аспекти на животот. Во тој обичен секојдневен живот, поетот сепак како да го наоѓа оној толку баран миг на спокојство на ослободување од страстите. Делникот е универзална смисла на човековата егзистенција. Само меѓу луѓето е спасот од танталовите маки на нашата самотија.

*За таков делник здравица кревам, прв давам глас*

*Слава на делникот, слава на сите*

*Негови дооформувачи од ред*

*Слава на оној што ќе му стане доброволен поет*

*За делникот ко залаче спокој и грст чудеснина*

*Делникот платен денгуба*

*Делникот крв и пот.*

Гане Тодоровски е познат по играта на зборови со кои создава кованици, што го прават неговото поетско дело препознатливо. Неговиот современик Милан Ѓурчинов, за делото на овој исклучителен поет, за нескриениот патриотизам, за разоткриениот свет на сопствената интима, за љубовта кон малиот човек и делникот на животот, вели: *Автор кој ѝ се има оддолжено на изградбата на земјата и на убавината на секидневноста.* На оваа мисла се надоврзува и критичарот Миодраг Друговац: *И на сите распетија на времето и на човекот, а најмногу на татковината.*

Многу искрено, топло и багодарно, звучат зборовите на новинарот Ерол Ризаов, искажани на денот на смртта на славниот поет, критичар, преведувач и универзитетски професор - *Го напишавете својот завет навреме во невреме.*

## МАТЕЈА МАТЕВСКИ

(1929)

Едно од централните места во современата македонска поезија, секако, му припаѓа на Матеја Матевски. Поет, литературен и театарски критичар, есеист, преведувач. Самиот ќе рече дека „е невозможно поезијата да се дефинира, да се „вкова во формули“, зашто таа е трајна и променлива како променливоста и траењето на светот. Зашто поезијата е како неизлечива, а прекрасна болка. Таа е моја метафора да се изразам себеси“. И токму таква поезија создава тој, преку која се изразува себеси и ни доловува еден негов свет, виден само преку неговите очи.



*Матеја Матевски*

Роден е во Цариград (Турција), 1929 година во печалбарско семејство. Се школува во Гостивар и Скопје каде го завршува Филозофскиот факултет. Уредник на списанијата Млада литература и Разгледи. Од 1956 година е член на Друштвото на писателите на Македонија и еден период негов претседател. Бил претседател и на Советот на Струшките вечери на поезијата, на Рациновите средби и на Македонската книжевна фондација. Член на МАНУ и негов претседател од 2001-2004 година.

Автор е на повеќе збирки поезија: *Дождови* (1956), *Рамноденица* (1963), *Перуника* (1976), *Круг* (1977), *Липа* (1980), *Раѓање на трагедијата* (1985), *Црна кула* (1992), *Завевање* (1996), *Мртвица* (1999), *Внатрешен предел* (2000). Автор е на неколку критики и есеи.

Добитник на повеќе награди: наградата на Друштвото на писателите на Македонија за стихозбирката „Дождови“ -1956 година, „Браќа Миладиновци“ на Струшките вечери на поезијата – 1963 година, и највисоката национална награда „11 Октомври“ -1963 за „Рамноденица“. Единствен добитник на највисокото признание за литература „Премиио медитерано пер литература 2005“, оваа награда секоја година ја доделува Медитеранската Академија со седиште во Неапол, Италија.

Првите песни на Матевски се појавуваат во моментот кога во македонската поезија се чувствуваат позначајни промени. Неговата поезија донесе освежување и новина.

### Поезијата на Матеја Матевски

Во својата поезија Матевски наоѓа една нова инспиративна тема: родниот пејзаж, родното поднебје. Каменот и коренот се човековата духовна втемеленост и сраснатост со родната почва, духовен порив и повик за пронаоѓање на сопствените

длабоки корени во минатото и егзистенционално поврзување со сопствениот идентитет. Матевски својата поезија секогаш ја црпел од непресушниот извор - природата, која ќе стане негова идентификација и егзистирање, како взаемна врска на човекот и околината со која идеално се надополнуваме сите, како суптилна драматика која на поезијата ѝ дава своја специфика и препознатливост и негов вечен и скоро единствен простор за поетско изразување.

## Езеро

Посебен простор во нашата поезија зазема триптихонот (три песни со ист наслов) **Езеро**, што се објавени во збирката **Рамноденица**. На природните појави Матевски не им приоѓа како на обичен украс, ниту како статични, придружни елементи, но во нив пронаоѓа значења со кои ја зајакнува поетската слика и ја открива исконската поврзаност на човекот со природата како заеднички извор на нашето опстојување, духовно напојување и уживање во неа.

Песните со ист наслов **Езеро** чинат хармонична целина и според мотивот и според метафоричноста на изразот и географската определеност што асоцира на трите македонски убавини, трите наши природни езера. Првата слика

*По години и сништа многу*

*Повторно се вратив*

*На езерово*

е неповторливо доживување кое подеднакво може да се однесува на кое било наше езеро, зашто во сите нив поетот ја пронаоѓа истата поврзаност со феноменот-природа, и чудесното, неочекувано соочување со тоа езеро “залутано во скутот на ридовите” Низ стилската фигура асонанца, (тринаесет пати се повторува вокалот о, а осум пати се повторува вокалот и ) покрај метафоричното значење, дадена е и звучна интонација, која е во функција на надополнување на општиот впечаток на песната и соживување со истиот восхит на поетот како нем набљудувач на тоа езеро.

Во песните поетот искажува поврзаност, бескрајна љубов и грижа за еколошкиот, естетскиот и егзистенцијалниот опстанок на езерото, укажувајќи на неминовната потреба од зачувување на ова природно богатство, потреба од спас од надвиснатите човечки и надприродни заканувања, вклучување на општочовечката свест како најбитен фактор и опомена дека природата раскошно дарува, а човекот со сите сетила на својата моќ, мора да сфати дека убавината не е еднокртна, туку трајно наследство на сите генерации.

*Око сум само око на сонцето*

*што му ги ниша водите*

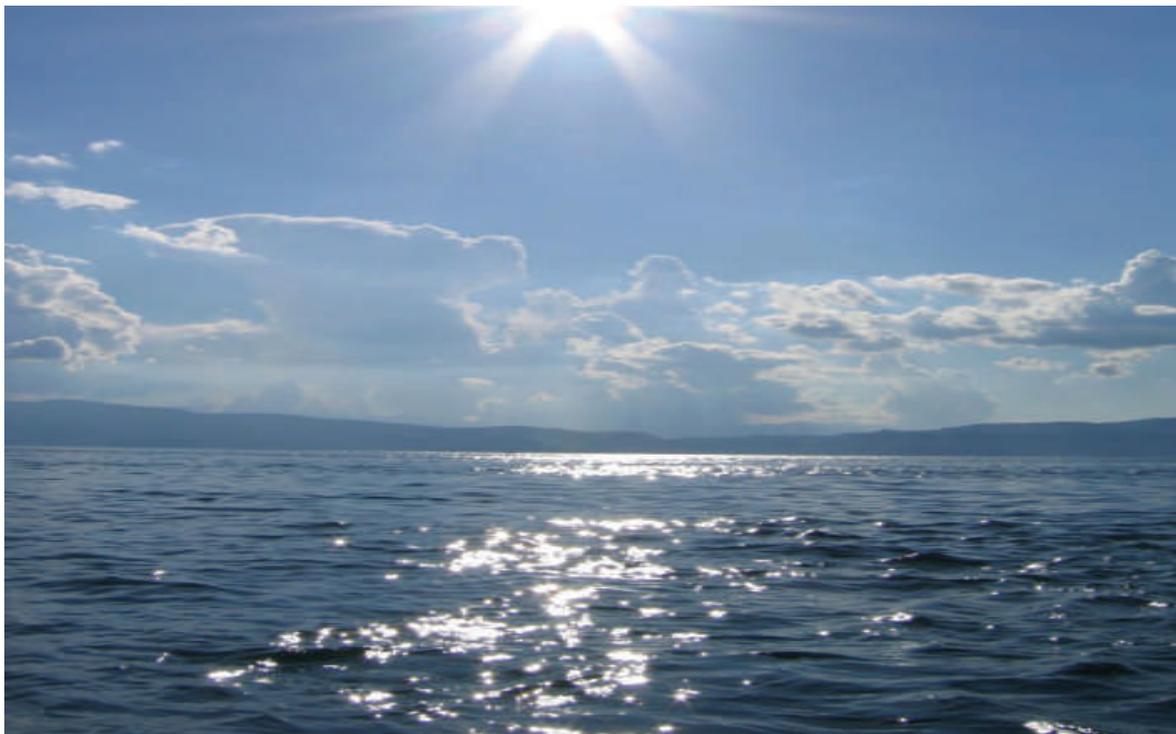
*Стари.*

Трипати повторливото барање **оставете ме**, е молба, толку искрена и во многу нешта слична на копнежот, носталгијата и решителноста на Константин Миладинов да умре во пазувите на природата и убавините на родниот крај.

**Во втората песна Езеро**, продолжува да ги воспева убавините и богатството на животот на езерото, но истовремено врши и поетска идентификација на своето постоење со постоењето на езерото. Убавината на езерото ја споредува со убавината и плодноста на жена која дарува нов живот. Враќајќи се во минатото, потсетува дека езерото било нем сведок на *седумгодишниот војник, на печалбата, чекањето и вечното венење*, незаборавено од сите смртници, во траен аманет на генерациите кои продолжуваат да го чуваат во своето сеќавање. Таа *растопена карпа и икона одамнина* со своето минато мора да живее и во сегашноста.

*Ти си ми тоа езеро. Тој цвет од води и небо  
Длапко во снагата на полето птицо во прегработ  
На ридот.*

**Третата песна** е резиме на петходните две и во неа со помош на епитети е дадена прекрасна поетска слика на езерото. Поетот го чувствува како *осамено Езеро во планините*, поткрепено од ѕвездата која е извор на светлина, разлеана низ езерската шир да блесне со сета историја и сета убавина за навек, да биде вечен извор на духовна наслада која оплеменува со својата смиреност.



*Охридско Езеро*

*Има едно езеро едно езеро вишно  
Скротено сето под грмот на облаците  
И има една вода еден цвет и една трева  
Пасиште и поило на стадата од смреки.*

## **Свона**

Мотивот за оваа песна Матевски го црпи од родниот крај кога своната на гостиварската црква одекнувале низ околината мамејќи ја детската љубопитност. Тие свона криеле голема тајна и сееле необјаснив страв во детското срце, зашто претчувствата биле тешки, слеани во тежината на звукот, кој ја исполнувал целата околина. Тој силен звук, поетот го доловува со рефренот “некаде свони” со што се будат чувствата за минатото кога истите свона огласувале големи, болни вистини. Колку и да биле болни тие вистини, колку и да е болно сунењето на камбаните, поетот не може да се отргне од тоа чувство, ниту може да го заборави. Висината на која биле поставени тие свона плашела, зашто детските очи вперени кон небото не можеле да го пренебрегнат стравот да не паднат тие свона, па иако сеат страв, сепак во себе чуваат најдраги спомени и болни вистини за минатото и сегашноста. Поетот мора да сфати дека животот е минлив, и дека сè од тој живот останува во сеќавање, на кое му се враќаат други генерации.



*Камбанарија*

*Некаде свони. Некаде далеку свони.  
Звуците се бранови на ветерот  
Низ тревите подгонети.  
Некаде свони. Продолжително остро и нежно.  
Глуво е сè. Сал ритамот  
Плиска по брегот на железото.  
Некаде свони. шибни ме високо и бездно.  
Бегајте низ кавезот звучен  
Глуво и безнадежно.  
Некаде свони. Малечок свонам и врескам.  
Сè е затворено . Опчинет  
За звуците сум виснал.  
Некаде свони. Удри ме. Колку сум храбар и питом.  
Време, удри и ти по споменот  
Грубо и незаситно.  
Некаде свони. Премногу дамна и сега.  
Сè боли, небо. По тревата  
На звуците познати легни ме.*

## АНТЕ ПОПОВСКИ

(1931-2003)

Еден од најбележитите родољубиви поети кој „ја открива својата папочна врска со татковината“ е секако Анте Поповски. „ Лирски летописец на земјата македонска и еден од челните наши поети“ (М.Друговац).

Тој е поет, есеист, препејувач, публицист. Роден е во Лазарополе во 1931 година. Завршува Медицински факултет во Скопје. Бил претседател на Друштвото на писателите на Македонија во два мандати, претседател на Советот на Струшките вечери на поезијата, член на МАНУ, член на ДПМ.

Автор на книгите: *Одблесоци (поезија, 1955), Вардар (поезија, 1958), Самуил (поезија, 1963), Непокор (поезија, 1964), Камена (поезија, 1972), Тајнопис (поезија, 1975), Љубопис (поезија, 1980), Родопис (поезија, 1981), Сина песна (поезија, 1984), Глас од дамнаина, Ненасловена (поезија, 1988), Оковано време (статии и коментари, 1991), Меѓу животот и знаците (есеи, 1991), Провиденција (поезија, 1995), Окото, светлините (есеи, 1996) и др.*

Добитник е на наградите: „Браќа Миладиновци“, „11 Октомври“, „Кочо Рацин“, „Гоцева повелба“, Меѓународната награда за најдобра песна „Premio Europa“. Умрел во 2003 година.



*Анте Поповски*

### Поезијата на Анте Поповски

Меѓу поетите од втората генерација, Анте Поповски се одделува по својата исконска поврзаност со родољубието кое е доминантен мотив и скоро единствен извор за поетско вдахновение. Токму поради тоа е наречен “летописец на земјата мекедонска”. Во сите негови песни вградена е драматиката на нашето битисување, историјата на нашиот народ прикажана низ поетски слики, во кои авторот ја искажал целата својата болка, но и восхит од името, кое станува поетско знаме и црвен амблем на неговата предимензионирана родољубива поетика.

### Македонија

Нашето толку чувано име, поетот го пронаоѓа во сè што нè опкружува, сè што е наша реалност, еднаква и вчера и денес и утре. Времето меѓу утрото и денот, меѓу јавето и сонот, силно, нераскинливо поврзани со еден збор, кој станува идеал, потреба

за идентификација и општа препознатливост во светот. Долгот кон неа обврзува, а чувството буди и гордост и грижа за постоењето и истрајноста. Рефренот *проста земја*, и стиховите *изморена од заморно дишење*, и *од лажно траење и грч чекање*, ја отсликуваат многугодишната исцрпувачка битка на секое поле за одбрана на интегритетот и сопствениот идентит.

*Еве ја таа проста земја од дволичен камен и сонце  
Децата уште незаодени каде што откопуваат лобањи  
По градините.  
Еве ја таа проста земја од пајажина и од води  
Мудро слободата кај што ги запишува селските имиња  
Место икони по црквите  
И каде летото како судбина  
Трае до последниот востанат.  
Еве ја таа проста земја од заморено дишење и од молк  
Низ која времето одминува и пак се враќа  
Со неа да го сподели лажното траење  
О! Еве ја таа проста земја од грч и од чекање  
Што ги научи и ѕвездите да шепотат на македонски  
А никој не ја знае.*

И децата од најмали нозе напамет ја знаат историјата, напамет знаат за многубројните жртви, за многувековното сокривање на вистината извишена до небото и ѕвездите, за светот кој лицемерно се претставува и ја крои нашата судбина,



*Пејзаж од Македонија*

а само времето одминува и пак се враќа да потсети дека таа битка уште не сме ја завршиле.

## Вардар

Поемата **Вардар** во себе ја чува сета историја на нашето непрекинато и непресушно живеење. Таа е метафора на македонскиот непокор, наша побратименост од брег на брег, од ноќ до ноќ, наш судбински тек низ вековите, наша историја, големина, плодност, истрајност и нераскинливост. Тој е наш голем мудрец, паметник, жива непресушна вистина за македонското постоење, која неуморно ја раскажува, бранува и никогаш не секнува, зашто таа наша болна историја не го остава спокоен во својот тек, но напротив го принудува да тече бурно и матно, какви што ни биле времињата, кои во име на вистината ја бараат бистрината и чистотата на денот. Како што реката им пркоси на сите зла, така и човекот со силата, знаењето и паметењето, мора да се спротивстави на сите закани и го пронајде својот единствен тек, неуморен и истраен во битката за сопствен пробив детерминиран од исконската приврзаност низ *недоодот и непроодот*.

*И нас ако не нè би*

*Вода престори нè*

*Па секни, пресуши.*

Поетот поврзувајќи го нашето постоење со текот на реката, упатува закана до народот, доколку се откажеме од него, доколку го напуштиме или заборавиме, нека нè повлече на своето дно, па тогаш заедно да секнеме, пресушиме, умреме. Но колку што верува во реката, толку верува и во родот, кој ни во мислата ни во окото не пронаоѓа раскинување на овие судбински текови, кои мора заедно да течат и заедно да ја демонстрираат својата истрајност. Затоа збратимени порачуваме:



*Камениот мост во Скопје*

*Времиња  
Никојпат не ве напуштил,  
Никојпат не ќе пресуши  
Нашиов врукот - Непокор.  
Имам јас жили и добрина  
Векови за да векувам.*

И кога не би имал каде да тече, заедно и поетот и народот, од сопствените дланки ќе му направат корито, истовремено да векуваат. Тие две раце, таа неуморна подаденост кон сè што е наш судбински тек, ќе бидат вечен мост, вечна, неуништлива, камена градба која како и реката ќе пркосат докажувајќи ги непокорот и обединетоста, зашто мостот како симбол на обединување и раката како симол на побратимување, имаат чудесна моќ да спојат два брега, *нашето небидие - и нас.*

*Прости само две раце имам  
Два далечни брега  
И нашата неразделност-меѓу  
На ова река ѝ израснаа раце  
Камен од својата робина да прави  
И мост од каменот .  
Спои овој мост два брега  
Нашето небидие- и нас.*

## ЗАПОМНИ

Стиховите од песната *Македонија* нека ти послужат да напишеш есеј  
*Еве ја таа проста земја од заморено дишење и молк...*  
*Еве ја таа проста земја од грч и од чекање...*

## ПРАШАЊА

1. Кои поети ги поставиле темелите на македонската современа поезија?
  2. Кои поети ја претставуваат втората генерација на современата македонска поезија?
  3. Кои се мотивите во поезијата на Гане Тодоровски?
  4. Кои се седумте мотиви во песната *Седум навраќање кон мотивот трепетлика*?
  5. Со кого поетот ја споредува трепетликата?
  6. Кој е мотивот во песната *Нерези*?
  7. Кој нов мотив го внесува Тодоровски во својата поезија и кои видови на зборови?
  8. Поетот Матеја Матевски црпи инспирација од природата. Наведи некои пејзажни песни?
  9. На што те асоцира бројката три во циклусот *Езеро*?
  10. По што се разликува поезијата на Поповски од поезијата на Тодоровски и Матевски?
- Поемата *Вардар* во себе крие суштинско значење. Кое е тоа значење?

## Современа македонска проза

Македонското прозно творештво во педесеттите години означи голема пресвртница не само на полето на литературата туку, воопшто и на уметноста, со што ги одрази свеста и духот на повоеното време во кое тоа се создаваше. Збирките раскази кои непосредно по ослободувањето ги објавија **Јован Бошковски** (*Расстрел*) и **Владо Малески** (*Ѓурѓина алова и Селанката од Копачка*), означија почеток на новиот литературен род, кој со својата обемност ќе понуди голем простор за сеопфатно согледување на општествено-социјалната проблематика на македонскиот народ, штотуку излезен од ужасите на војната. Како прв романописец се јавува Славко Јаневски (*Село зад седумте јасени*). Романот станува доминантен жанр и ако ја прифтиме определбата дека романот е зрелото доба на една книжевност - тогаш македонската проза почнува да добива на квантитет и квалитет најмногу во педесеттите и шеесеттите години на минатиот век. Во овој период сè уште доминантни теми се војната, обновата и воодушевувањето од слободата, кои неминовно по хронологијата на настанувањето беа неизбежен порив за пошироко, сеопфатно егзистирање со актуелната проблематика на нашиот народ.

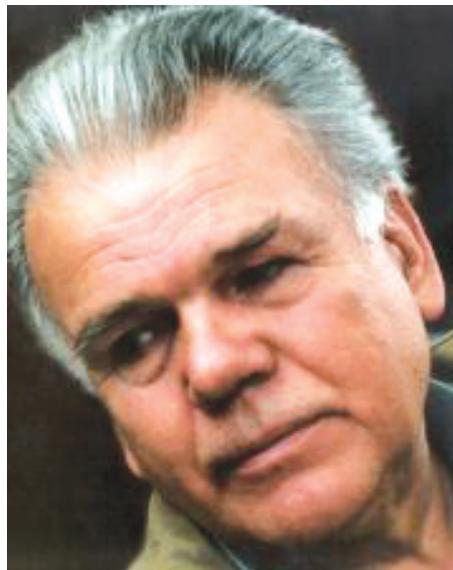
После Славко Јаневски се јавуваат **Јордан Леов, Владо Малески, Ѓорѓи Абаџиев, Димитар Солев, Живко Чинго, Ташко Георгиевски, Петре М. Андреевски, Божин Павловски, Цветко Мартиновски, Мето Јовановски, Симон Дракул, Петар Ширилов, Методија Фотев, Луан Старова, Димитар Башевски, Иван Чаповски, Јован Стрезовски, Благоја Иванов, Владимир Костов, Јован Павловски, Оливера Николова** и др. Македонската проза создадена во шеесеттите години на минатиот век, сè повеќе го добива белегот на современата светска литература, која го напушта конвенционално -наративниот концепт на раскажување и создава мнолошко-асоцијален модерен светски роман. Оваа генерација донесе едно ново видување на темите коишто во македонската проза веќе на свој начин беа опфатени - Револуцијата, социјалните и миграционите поместувања на селото, трагичните преселби, раселувањето по војната и низа егзистенцијални проблеми и современи текови, синхронизирајќи ги потребите и времето кои му се наметнуваат на животот на современиот Македонец. Оваа тенденција на блискост со современата проблематика ја донесоа **Зоран Ковачевски, Васе Манчев, Митко Манџуков** и др.

Во времето на постмодернизмот, читателската публика ја освојуваат **Венко Андоновски и Гоце Смилевски**.

## ТАШКО ГЕОРГИЕВСКИ (1935)

Значајно место во развојот на македонскиот роман во шеесеттите години на минатиот век зазема Ташко Георгиевски. Тој во современата македонска литература внесе оригинални теми со изразита национална боја. Трагичните преселби на Македонците од Егејска Македонија, нивната трагика, раселувањата по војната, селидбите во прекуокеанските земји е опсесивна тема во творештвото на Ташко Георгиевски. Всушност и целокупното негово творештво можеме да го определиме како потрага по нашиот сопствен идентитет.

Тој е раскажувач, романсиер, сценарист. Роден е во с. Кронцелево, Воденско, Егејска Македонија во 1935 година. Уште од своите рани детски години ја помина трагичната одисеја на егејските Македонци по граѓанската војна во Грција. Студирал на Филолошкиот факултет во Скопје. Член на Ману.



*Ташко Георгиевски*

Автор е на книгите раскази: *Ние зад насипот* (1957), *Суви ветрови* (1964), *Куќа под калето* (1978).

Автор е на романите: *Луѓе и волци* (1960), *Сидови* (1962), *Црно семе* (1966), *Змиски ветар* (1969), *Црвениот коњ* (1975), *Време на молчење* (1978), *Рамна земја* (1981), *Кајмакчалан* (1992), *Исчезнување* (1998). Ги напишал филмските сценарија: *Црно семе*, *Црвениот коњ*, *Жолтиот трендафил*.

Добитник е на наградите: „11 Октомври“, „Кочо Рацин“, „13 Ноември“, „Стале Попов“, „Рациново признание“.

### **Црно семе**

Граѓанската војна во Грција во четириесеттите години на XX век, зазема посебно поглавје во прозниот опус на Ташко Георгиевски. Војната го поттикнува неговиот творечки интерес, со својата епска ширина, со суровоста, со нечовечноста и со истрајноста. Со впечатлива уметничка сугестивност се нурнува во витлите на тоа време - невреме за нашите луѓе, подложни на најбезочни тортури во исконскиот стремеж да ја сочуваат националната препознатливост. Од сето творештво на Ташко Георгиевски очигледни се љубовта и гордоста поради вечниот стоицизам на

Македонецот од Егејска Македонија.

Првите романи “Луѓе и волци” и “Сидови” го охрабруваат да започне со пишување на трет роман “Црно семе”. Критиката, веднаш по објавувањето 1966 година го вброи во редот на најдобрите романи во современата прозна литература. Романот е жива драма на македонскиот човек од Егејскиот дел на Македонија. Самиот наслов во себе содржи определен идеен и емоционален одглас. Многу впечатливо и тревожно прикажан е нечовечниот однос на грчките офицери кои се служат со сите средства, Македонците да се откажат од својата комунистичка припадност, но и од националниот идентитет. Но, романот “Црно семе” е пример дека никакви форми на насилство не можат да го скршат човековото достоинство.

### Локализација по време и простор

Романсиерското дејство е лоцирано на еден егејски остров за време на Граѓанската војна во Грција. За основа на фабулата е земен еден конкретен настан, кога монархофашистичката власт во Грција, изделува една мала група војници, обвинувајќи ги дека се опасни комунисти, кои активно работат против монархофашистичкиот режим. Меѓу нив се и Доне Савичанов, Христо и Марко. Бидејќи одбиле да потпишат дека се Грци, кралската војска ги спроведува на еден пуст егејски остров - вистинско мачилиште каде следат репресалии и брутални насилства со цел да се спречи



*Сцена од филмот „Црно семе“*

нивната дејност. Ташко Георгиевски, прикажувајќи ја трагиката на откорнатите, останува доследен на својата тематска определба. Во таа насока зафаќа повеќе аспекти, пред сè: историски, социјални, семејни, општествено-политички и морални патешествија на својот прогонуван народ. Специфичните белези на прозата на овој наш писател, произлегуваат од начинот на кој ја предава борбата на индивидуите и нивното решително спротивставување со денационализаторскиот окупатор.

## Ликот на Доне Савичанов

Сите ликови во романот се предадени во светлината на националниот непокор. Тие се достоинствени, големи родољуби, кои на своите плеќи го понесуваат тешкото бреме на револуцијата и уште поголемиот товар на моралноста. Оттука и децидната порака на писателот дека нивниот завет е остварување на националниот идентитет и потврдување на националниот легитимитет. Судирот меѓу грчката кралска власт и невино обвинетите Македонци, предаден е преку ликот на Доне Савичанов. Другата страна ја претставува капетанот Сколумбакис кој со безумни, садистички, репресивни казни, тортури, се обидува да го уништи човечкото во човекот, да му го избрише минатото и да го принуди да се откаже од својот национален идентитет.

Централен лик е Доне, (Андонис Совичанис од село Саракиново) војник во кралската војска, кој мора да покаже лојалност кон кралот, а тоа ќе го покаже со потпишување на изјавата дека се откажува од Комунистичката Партија и од својот идентитет. *Ај потпиши дека си коњ, кога не си коњ.* Доне одбива да потпише и сите како него, кои се спротивставиле на потпишувањето, се одведени на пуст остров. Да се потпише за Доне значело да се биде предавник. Да се потпише, значи да се поткликне, да се предаде себеси, да го предаде човечкото во себе. Затоа простум опстојува пред насилствата на монархофашистичката власт. Сака стоички да издржи, да не го изгуби духот, *да не биде нишалка, ни закачалка на туѓото во сопственото битие.* Тој минува сизифовски пат, самиот носејќи го бремето на општата прокоба. Суштествува во еден трагичен безизлез, во препознатлив простор, каде смртта и надежта, љубовта и болката, сонот и јавето се проткајуваат и чинат неразделна целина. Меѓутоа неговата потрага по сопственото “јас” и неговата верба во идеалот на слободата се возвишени и стојат на пиедесталот на невидена истрајност.

Доне потекнува од народот и претставува олицетворение на националниот легитимитет, односно националниот отпор и непокор. Постојано е во потрага по возвишени цели - родната грутка и сопствената матица. Но, како да се дојде до коренот, до сопствената грутка, до изворот на среќата - тоа е прашањето кое го измачува Доне, па во потрага на својата единствена цел, го пронаоѓа светилникот во своето разбранувано море - сопругата Ангелина. Телесно накажан, тој цврсто го брани интегритетот на својата душа во која нема право никој да сирне и да ја види Ангелина, која ја запоседнала неговата душа како ангел чувар на сите болки и мечтаења. Ангелина е само негова и ничија патеводителка низ пеколот и чистилиштето. Таа е рајот во кој бескрајно верува и само таа верба во љубовта, му влева натчовечка сила да истрае и да го победи злото кое и кога не е блиску до него, му се нафрла нему. Доне не бега од страдањето: - *Што е мое, мое е.*

Секому советува да си пронајде светла точка - патеводилка. *Ставете си нешто во мислите како јас и полесно ќе ви биде...Кога ќе ти биде најтешко, самото ќе ти се јави.* Несебичен, се радува да има искрен другар, подготвен и туѓото бreme да го понесе на свој грб, но безмерно суров кон попустливите и предавниците.

*Ми требаш еј пријателу!* Овие зборови звучат како очајна молба и потреба да се има потпора, заедно да се надминат неволјите, но сепак останува сам. Сè попустило пред стапот, камшикот, жедта, гладот, прогонот на душите и барањето на најчувствителните точки за да се урне достоинството и помати умот. Доне сè издржува, но тоа не го смета за личен успех. Напротив се бори за секој човек да го победи злото на предавството. Благодарение на својата светла точка, која го води напред успева во својата намера да ја премине границата, одолевајќи им на сите бури и ветрометини. Личната трагедија на главните ликови е трагедија на еден народ. Затоа писателската и Доновата хуманистичка порака да не се потклекнува, да се остане свој на своето, влеваат надеж да се верува во духовното богатство кое е единствената неуништлива сила во осамениот и колективниот бол низ времињата.

## **Христос Сагламов**

Христос по судбината и моралната чистота му е брат на Доне. Не ги издржува пеколните измачувања така што полудува. Поради тој негов вандалски престап е фатен и обесен. Зад него останува ехото на болката и исконската потреба за родната грутка. *“Мојата земја! Каде е мојата земја?”* Неговата трагична смрт не претставува очај, туку таа охрабрува и им дава полет на идните генерации да бидат издржливи. Христос е претсавник на селската жилава средина, но во своето слабо, исушено тело има благородна душа. *Висок и слаб како знаме на нивното страдање.* Потребата од голтка вода, ќе го понижи и срамни со животно, што ќе биде почеток на неговата агонија. Но трудољубивоста е украс на неговиот живот: *“Еј Сагламос не работи толку сагламно”* - се зборови кои ја потврдуваат неговата пожртвуваност, зашто својата Ангелина ја пронајде во црквата, светците, како сведоци на македонската голгота.

*Нели потпиша дека се откажуваш од Комунистичката Партија, бре комунистичко копице, а? Зборувај, тебе те прашувам. Христос го мавташе празниот ракав и рече; Муви...муви...Не сакаа да собираат...убаво им реков да ми набројат муви...колку, колку, многу муви сакам...живи и мирни...кротки, а тие ни да трепнат...им велам во мојава земја има муви колку сакате...ама треба да се фатат... ем муви не фаќаат, ем не потпишуваат...како не ќе потпишеле кога им се стегнав.*

Разочарувањето ќе биде болно, рамно на лудило и самоуништување. Нема да биде болна пресудата - бесилка, туку клетвата на сопругата, како болна награда за понижувањето, исчекувањето на писмото, верувањето во светците и изнуденото потпишување. И што тогаш остана од него? Тело без душа и болка по продадената земја: *“Мојата земја, каде е мојата земја!”*

## Ликот на Марко

Марко нема сили да издржи - признава дека е Грк и во очите на своите станува предавник, бидејќи има *зајачка душа*. *Еднаш го ставија да коленичи на камен и сите го сожалуваат*. Доне му вели: “*Ако Марко, ако, јас ќе го носам и твојот камен*”- обвинувајќи го како човек без етика и достоинство. Она што за Доне биле највисоки идеали, достоинството, честа и гордоста, Марко ги изгубил и затоа во очите на Доне тој повеќе не може да биде ниту другар ниту човек, но само предавник. *Кога на себе Доне ја сети плуканката на Марко која беше поздрав, возврати исто со плуканка иако веднаш врз себе ги почувствува стаповите*. Туѓата слабост му дава поголема сила на Доне да издржи, оттаму и гореспоменатата иронија *-јас ќе го носам и твојот камен*, која колку двосмислено или саркастично да звучи, упатена е во вистинскиот час, како последна опомена кон малодушните и попустливите.

### ЗАПОМНИ

Од сето творештво на Ташко Георгиевски очигледни се љубовта и гордоста поради стоицизмот на македонскиот народ од Егејска Македонија. Романот *Црно семе* е пример дека никакви форми на насилство не можат да го скршат човековото достоинство.

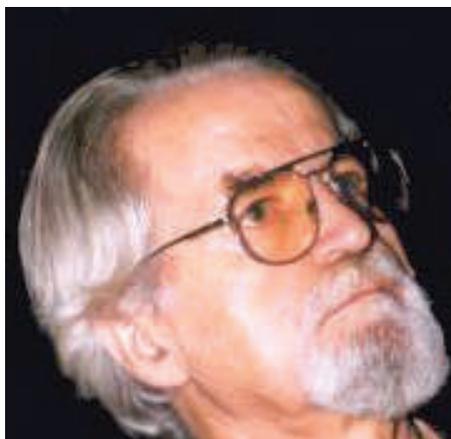
### ЗАДАЧА

Прочитај ги романите *Време на молчење* и *Рамна земја* за да дознаеш повеќе за ликот на Доне кој ја пронаоѓа саканата, но не и среќата.

### ПРАШАЊА

1. Кој услов претставниците на монархофашистичкиот режим им го поставуваат на заробениците?
2. На какви измачувања се изложени?
3. Несреќата на Доне е очигледна, но во што ја гледа среќата на својот живот?  
Зошто?
4. Кои особини го красат ликот на Доне?
5. Што им советува на заробениците?
6. Кој поткликнал пред камшикот на заканата?
7. Каде Христос го гледал својот излез?
8. Зошто ја осквернавил црквата?
9. Во кои романи продолжува патешествието на Доне?

## ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ (1934-2006)



*Петре М. Андреевски*

Средината на педесеттите години од XX век современата македонска литература е означена со стремезот да се изврши обнова на книжевниот јазик. Во поетското творештво се јавува феноменот на интимната лирика, а во прозата доминантна тема е животот на селото, но и градската средина. Во една таква творечка атмосфера се појавува Петре М. Андреевски.

Своето книжевно творештво го започнува како поет, но тој е и романсиер, раскажувач, драмски автор. Роден е во с.Слоештица, Демир Хисар во 1934 година. Во родното село го завршува основното образование, гимназија во Битола, а Филозофски факултет во Скопје. Член е на МАНУ, член на Македонскиот ПЕН центар, член на Друштвото на

писателите на Македонија.

Автор е на книгите поезија: *Јазли (1960), И на небо и на земја (1962), Дениција (1968), Дални наковални (1971), Пофалби и поплаки (1975), Вечна куќа (1987), Лакримариј (1999), збирки раскази: Седмиот ден (1964), Неверни години (1974), Сите лица на смртта (1994), романи: Пиреј (1980), Скакулци (1983), Небеска Тимјановна (1988), Последните селани (1987), Тунел (2002).*

Добитник е на наградите: „11 Октомври“, „Браќа Миладиновци“, „Рациново признание“, „Стале Попов“. Умира во Скопје во 2006 година.

### Пиреј

“**Пиреј**” на Петре Андреевски е роман за македонската жена, македонската голгота, за иронијата на војната во која не се знае за кого и против кого се војува, за расчовечувањето, потиснувањето на човековите чувства и израснување во човек свер, чиј крик го донесе војната, болеста, смртта. Роман елегија, роман трагедија, роман житие за Македонецот - нукулецот, коренот, пирејот. Идејната порака сврзана е за самиот наслов, која е основното мото во романот: **Племето наше е пиреј. Не го ништи ниедна војска и ниедна болест.**

Посветата на романот - “*на бабите наместо запалена свеќа на нивниот гроб*” - всушност е длабоко поклонение кон неуморната животна врвица на жената, пред чиј спомен стои простум и свети како свеќа во знак на почит и вечен спокој.

## Историски роман

Иако тематски романот е сврзан за Балканските војни и Првата светска војна, сепак историските настани не се фактографски подредени, ниту доминантни, но ја претставуваат само базата и историско-општествена клима, во која човекот ја преживува сопствената и општо детерминираната македонска положба на разединетост и братоубиство. Роман во кој се трага за универзалното низ неизбежниот сплет на индивидуалните судбини со национално-коллективната свест и роман во кој одделни судбини се расчленуваат во општиот тек на дејствувањето. “*Пиреј*” е прв роман со кој Петре Андреевски создава специфичен вид македонско-историски роман, чие јадро е усното предание на заедницата. Во средиштето на романсиерското дејство нема некои познати и маркантни историски личности, но обични, непознати народни слоеви. Така е избегнато пренагласувањето на историските настани, а сепак уверливо се доловува здивот на историското време, апострофирајќи го народното мачеништвото, кое го тематизира романсиерското дејство во сета своја длабочина на македонското живеење од времето на Првата светска војна. Историските настани не се цел за себе, туку се во функција на откривање на националните специфики на едно живеење и колективно страдање. Луѓето кои се присутни во *Пиреј* се селани, војници, маченици, прикажани низ апокалиптични состојби - војни, болести, глад, страдање и умирање.

## Композиција на романот

Романот започнува со погребот на Велика Мегленоска. Потоа следат два рамноправни раскажувачи и два фабулативни тека. Раскажувачките релации се вкрстуваат низ наизменично следователните исповести на Велика и Јон. Нивното раскажување повремено добива карактер на хроничарски исказ со што целосно се остваруваат портретите на јунаците, се проблематизираат односите меѓу личностите и светот, егзистенцијата и историјата. Исповестите на Јон и Велика предадени низ 28 усни преданија, 28 житија, двогласни сопружнички преданија, живо и автентично пренесени на следното поколение, (Роден) се единствен тестамент, жива историја, прва и последна ретроспекција на предците, обвинени со превезот на тајната, која на погребот станува реалност. Рамковното дејство пред сè разговорот кој ќе се развие меѓу Дуко Вендија и Роден Мегленовски и особено прашањето кое Роден му го поставува на раскажувачот, во обидот да ја сфати судбината на своите и по смртта скарани родители, ќе послужи како повод за 14 усно прекажани хронолошки исповеди на Велика и 14 нераскинливо судбински поврзани стории за Јон. Јоновата приказна ги следи случувањата на фронтот, а Великината животна драма, својата подлога ја пронаоѓа во опустошеното село без мажи, биејќи ги битките со гладот, бедата, болестите и смртта. Линеарната нарација низ два паралелни тека најпосле се слева во еден единствен тек на севкупното прераскажување и лично преживување. Романот е концепиран со преплет на две раскажувачки линии кои ги водат одделно Јон и неговата жена Велика. Раскажувањето е нијансирано во двата тека иако не до степенот кој би ги разделил на стилско ниво. Кохерентноста на стилот е постигната во целиот раскажувачки тек.

Од кажувањата на Велика и Јон не може да се учи историјата, но може да се дознаат битните специфичности на индивидуалното и колективното егзистирање на

нашиот народ во времето на историските ветрометини. Настаните се сугерирани од нивната статичка, психолошка страна, која како неминовност го понела товарот на здружувањето и поединостите на егзистирање во времето кое третирано од аспектот на сопственото согледување повеќе личи на невреме.

## Ликот на Велика

Читајќи го романот, пред нас се извишува споменикот што заеднички го подигнуваат писателот и раскажувачите, со огромна почит и молитва за покој на напатените души. Читателот со длабока почит кон носителите на бремето што сизифовски го туркаат нагоре и напред, секој пооделно - Велика и Јон, простум стои пред ликовите на овие трагичари, опростувајќи секому за вознемирувањето, разбрануваните емоции и солзи во знак на сочувство и потреба од окончување на траумите и трагизмот, од кои и планината поткликнува, а не крвкото читателско срце.

Родното место на Велика - Жван, ја чува горчливата приказна за девојката што во животот очекуваше порозови соништа, а не сон кој преткажува војник како почеток на црната судбина, брачно прегрната во домот на Јон Мегленоски. За себе сама ќе рече: *Жената по мажчката станува нива - раѓајќи пет деца, пет ангела, пет изгора.* Времето на плодност и брачна слога во руралната заедница ќе го прекине војната, која го опустува сето село оставајќи ги сами жените да се борат за опстанок на породот и домаќинството. Велика интегритетот на сопственото битие го црпи од својата биолошка предодреденост за раѓање, мајчинската грижа, што е основен извор на нејзината секојдневна преокупација и потврда на среќата во новосозданиот дом. На почетокот во брачната заедница, безрезервно ѝ се предава на работата, а потоа и на мајчинството. Останувајќи сама, сфаќа дека *куќа без машка глава е дрво без корен. Домаќинот е сонце и сенка. Јас сум само квачка.* Далеку од фронтот бие друга битка со болестите, гладот, немоќта и смртта. *Леле боже кај да одиме, болеста оди по нас. Не не остава, не не испушта од око.* Сама ги одболувала сите детски болести, сама бдеела и биела битка со злото и смртта. Војната, зимата, гладот, мислата за Јон, за децата и добитокот, ја распаметуваат, но од борбата за спас на децата не се откажува. За нив ги крие ракијата, единственото јајце, маслото чувано за неволја, парчето пченкарно лепче, кое трча да им го стави во устата, да види руменило на нивните образи, а наместо тоа ја пречекува бледилото на смртта. За нив пее и кога би јачела од болка да го истера ѓаволот, аветот на злото, да игра и кога срцето крвари и проколнува, доследно следејќи ги советите на бајачката, како единствен спас од безизлезот. За живите мора да живее, и не прашува за цената, плускавите на рацете кои корнат, грабаат, носат, хранат, лулаат во преград и молат со двете дланки, господ да не ја испушта до корен. Небото е глуво за нејзините молитиви и клетви. Но, зошто толку ѝ се претскажува судбината? Зошто соништата се кошмарни и преткажувачки знак, кога нема време ни да спие, ни да види убав предзнак, ни да очекува милост од највишниот, ни маж, ни човек за поддршка? Дури и оној момент кога најпосле со печената кокошка ги нахранила гладните детски усти, повторно ја видеела судбината - коските потсетуваат на гробови. Двата гроба, двете свежи големи и никогаш незараснати рани, деноноќно ја плашат, затоа што суеверието ја наметнува застрашувачката мисла од отворање на трет гроб, што ја прави уште понеутешна и понемоќна. На рацете на селаните избекумена се враќа назад, за да ѝ погледне на

смртта во очи, која веќе ја земала и третата жртва.

*“За која куќа се спремаш Капинке! Капино моја попарена. За каде желнице, желки мене да ме подујат? Таа куќа отсекаде е затната со студена земја и со студена вода е заградена. Како ќе крепиш толку тежина со твојата снага нејака, изнемоштена? Поведи ме барем и мене, да ти понамалам од земјата, од тежината. Како ќе ги гледам другачките твои без тебе, што ќе им кажам, што ќе им изговорам? Зар нема веќе да ме поризаш, зар вечно ќе ми бидеш лута? Дали знаеш дека никој оттаму, никој не се вратил...”*

Халуцинациите на болните деца иако ја фрлаат во очај да рика со силата на лавица, пронаоѓа сили да милува, залажува, ветува подобро утре и се надева дека небото ќе биде милозливо да не ја остави без ѕвезда во црната ноќ. Бега од болеста и пак се враќа во празното село, сама уморна од битките, разулавена од злото и судбината која здружена со самотијата и безпомошноста на една жена, брза да го пресуши изворот на радоста. Немоќна, а мајчински силна, само таа, двете раце и два нови гроба, кои сама ги копа, бидејќи селото е празно, а болеста заразна.

Каква иронија? Ангеле, Роса, Капинка, Здравко, Свездан! Ни ангели ги дочувале, ни капка роса не останала на мајчините дланки, ни капинка крв, жива детска во куќата, искапната предвреме, ни здравје, ни сјај од последната ѕвезда, последна надеж за живот на Велика. Залудно синот барал да го сокрие мајката, да го оттргне од канџите на смртта. Такво место нема на светот, а има во срцето во кое наместо крв почнале да течат отрови. Не ги жали силите, на рамо ќе ги носи, во цвет ќе ги сокрие, во облаци ќе ги издигне, како светци во икона ќе ги претвори, боса по трње ќе тури, во устата вода ќе им носи, само и само некој да ѝ го шепне таквото скришно место. Нема такво место за мајка, да страда со нив, и пак да е без нив. Мајка маченица, испустена до корен, петпати обесчедена, не се моли повеќе на господ, нема што повеќе да изгуби, да бара и да се надева. Сè е закопано, само уште срцето бие, но нема за кого. Квачка без пилиња, дрво без гранки, но амбар, кој може да собере сè. Единствен жив кого го чека, на кого се надева, но и од кого бескрајно стравува, е Јон. Му се фрла во прегратка, првпат во животот како да чека утеха, милост, охрабрување, да се истрае во вториот дел од животот. Студена прегратка со две скршени крилца, две прегорени срца, како запалени свеќи на пет гроба. Обвинета без вина, проколната, капавица, предвреме побелена во косата, Велика Никоја, Велика Ничија, Велика Никаде. Велика -име кое би значело голема, но во што голема? Голема мајка, голема маченица, жртва, небидница. Големи се и очајот, бигорот, несонот, ќотекот, злокуќникот. Виновна за сè што ќе стори, зготви, отвори и затвори, легне или чека, праща или молчи. Многу ноќи преспани на скалите, да се смилува да ја приберат децата, но ниту една грешна мисла да се крене рака или напушти куќата на домаќинот.

*А што ќе изгубам ако ме тепаш, тебе? Тебе ќе те изгубам? Ајде удри, јас сум од секаде удрена. Удри ако најдеш место неударено. Ќе викам сите да чујат, и господ да чуе и децата во гробот да чујат. Сите на рака ми умреа и сите со овие раце ги закопав.*

Сепак никому не му мисли лошо. Има сили да го утешува Јон, да го одвикне од ракијата, да го чека пред меаните, да му повика доктор, да го спаси од маките, притоа ни најмалку не внимавајќи на своите маки: - *Добро Јоне ќе ти донесам вода колку што сакаш, само не пиј, остави, не пушти си ја душата, не пушти ми ја и мене.*

*Ете господ пак сакал да ни донесе радост. На прагот е, уште малку ќе истрча и ќе почне да плачи и гуга. Славејче ни пее во куќата. Ќе ти помине Јоне, само остави ја ракијата, остави ги жандармите. Тие те трукат. Заборави сè што било, изнаспи се, белки ќе ти мине лошото... Не давај се Јоне...*

Повторно во нејзината утроба се врзува живот, повторно допрена со раката на среќата, оплодена со семето на љубовта, славејче во куќата, плач и песна одамна нечуени. Работи, не помислува на одмор, не бара сожалување, одмена, не се преправа, не мудрува, си го знае патот, нема од кого да чека и на кого да се надева. Нејзините породилни маки се помали од дерилиумот на Јон и подадената рака за капка ракија. Во студената плевна, сама, без крик, без плач, без утеха, без честитки, го раѓа шестото дете. Нема време за радост, како да е предодредена од неа да бегаат радостите и веднаш сè да се помати со тага, со нова болка, нова загуба, нова смрт. Веднаш судбината ѝ зема сè што се вика радост, како да не заслужува награда, но само црни ордени, само победи на смртта. Таа, што шест пати даваше живот, губеше и го дочува само својот гол живот, кој господ не сакаше пред време да ѝ го земе, не “заслужи” да заврти среќа во домот, во кој се бореше за спас на децата и домаќинот подеднакво: - *Леле како можеше толку против мене да е господ! Еден човек да ми даде, а друг да ми земе.*

По раѓањето на шестото дете и смртта на Јон, замолчува перото на писателот како да не сака повеќе да го нарушува спокојот на жената петпати обесчедена и вдовица. Како да ѝ се извинува, затоа што најпосле заслужи мир па мора немо, простум да застане пред жената, чија трагедија извишувајќи се до небото, моли тоа, да се смислува за големата маченица и најпосле истури дожд на радост, здравје, долговечност, добрини, љубов и живот. Доведувајќи ја до работ на пеколот, писателот не сакал својата јунакиња да ја уништи предвреме. Со мајчинството кое е противтежа на злото, истрајува како феникс од која летнува нов живот.

Велика е тој, вистински пиреј, силна, трескотна трева. Нејзиниот живот, сиот во форма на мачеништво и испосништво, хероина со трагична судбина и морална чистота, пример на македонскиот патријархален морал, ја направи величествена во духот и саможртвата. Затоа нејзиниот погреб ќе биде пофалба на човековото битие, кое заслужува да течат раскажувањата за стоицизмот, чистотата, мајчинството, кои заеднички ја издигнале на пиедесталот на жртвувањето.

## **Ликот на Јон**

Ликовите во романот се постојано во судир со одредени норми или идеолошко-политички фактори. Тие идеолошки заблуди и судири стануваат пресудни за човечкиот живот, противречни ситуации и уверувања дека со нивните животи управуваат други. Нивните животни судбини се вообличени од раната младост па сè до смртта. Типичен пример за расчовечување, уништување на човечкото во човекот, како последица на војната, братоубиството, личната и семејната трагедија, среќаваме во ликот на Јон Мегленоски. Корените на судбината и закоравените жили на злото, се испреплетуваат уште во босоногото детство, крикот по болната мајка, самувањето во манастирот, суровоста на таткото и првата средба со крвопролевањето. Светол зрак во неговиот живот внесува Велика, со која трасира нов почеток и сопствена визија за дом и семејство, како круна на заедничкиот влог втемелен во жилавата егзистенција на

заедничкото битисување. Војната ги одделува и безмилосно уништува сè што животот благодетно дарувал во штотуку создадениот дом. Тој е голем маченик, кој зафатен од ветрометините на военото време не може да му се посвети на семејството и да ја реализира сопствената перцепција за заедништво и макотрпна борба за опстанок во тоа заедништво.

Апсурдот на бесмисленото војникување на сцената на историските случувања и туѓите цели кои не ги разбира и не се негови, доведуваат до морална деградација, очај и расчовечување.

- *За кого се боров? За кого и против кого? Кој е поразениот?* - се прашува, но нема одговор.

- *Што ќе правиме сега, му велам на војводата. Кај ќе одиме и што ќе се пишуваме, му велам.*

- *Дали Срби, дали Бугари, дали Грци, прашувам.*

- *Не прашувајте ме повеќе за ништо вели, повеќе не сум војвода.*

Во таа трагична изгубеност, заблуда, дезориентираност, братоубиство, игра во која постојано се губи, Јон станува жртва што неминовно води до морален крах.

-*Може ли коњот да биде вол, само со тоа што ќе му го смениш името, како мене што ми го сменија презимето? Душата ми лета кон Македонија, кон планините, кон шумата.*

После војната, после загубената националност, загубениот идентитет и големата семејна несреќа, се отвора безизлезот, тоталното пропаѓање, што неминовно води до крајот. Затоа Јон почнува да носи длабоки бразди и крвави рани на душата. Некогашниот разум со својата манифестација на човекољубие, неповратно се изгубил во нелогичноста на наметнатите интереси и патишта на безумие. Се отворила огромна лузна, во која од човечкото, останале трошки надеж, сочувани за најмилите, што влева сила да се надминат сите премрежија на судбината. Останува мислата за децата која крепи, дава крилја да се полета, да се исполни условот на командантот, да се фати непријателски војник во замена за слободни денови, да се стигне таму каде што татковото срце посакува. Копнеел да ги види, покорно извршувајќи ги сите задачите, што го водат кон поразителното сознание и парадоксалната положба - брат против брат. Тоа е најголемата иронија на војната. Тоа е нашата, македонска судбина, наш ринг на пресметка каде се губат не само идентитетот, но и интегритетот на сопственото битие. Во име на крвната врска мора да се потиснат емоциите, да се подголтне, премолчи и истрпи, но не и заборави. Ни во сонот, ни на туѓата богата трпежа, ни во гладната зима, ни во ликот на болното војниче, ни советот на лекарот за ампутација на ногата, не го отргнуваат таткото од пулсирачката мисла, која пишува писма, праќа поздрави, опстојува и ја чека блиската средба.

- *Кај се децата?*

- *Немале ангели да ги чуваат.*

- *Јас ги оставив со тебе, а не со ангели!*

- *Болест Јоне, голема фати, немаше кај да ги скријам. Од господ ништо не се крие.*

Таа посакувана средба е почеток на крајот и за Јон и за Велика, кои имајќи се еден со друг, ја губат врската на суштествување, немо и безнадежно гледајќи во матната река која од нив направи два брега. Веста го поразила, здрвила, заковала на местото и побелела во косата. Во празната глава останале само прашањата на кои нема одговор. Зошто ги нема? Зошто се вратил? Каде понатаму? Зошто да се живее? Вредело ли во куќата да се пребројува сè друго што останало живо? Како да се пречекори прагот на занемениот дом? Како натаму? Има ли натаму?!!! Суровата вистина и ненадоместливата загуба од Јон прават бездушник, толчен прав, кого и понатаму го дуваат ветриштата на заблудите, безумието, а излезот се бара, не во зборот, сојузништвото, не во заедничката неволја, туку во алкохолот, кој само ги потиснува и натрупува раните, за да отвори нови рани еднакви по тежината на болката и страдањето. Во него кипи бесот од севкупно преживеаното, оставајќи го семејството и родената крв да се бори пак против својата крв. Задоцнетото писмо ги отвора свежите рани, го враќа назад во уредно напишаните поздрави до децата. Зошто и неажурноста на поштата морала да се удри од неговата глава, да рие, да копа и потсетува? Вината не може да се пронајде во посилните, ниту во моќта на злото, туку во Велика, како најодговорна, која иако лавовски се борела за одржување на потомството, сепак според убедувањето на Јон, паднала на испитот на мајчинството. Малку ѝ се нејзините бигори па згора на тоа и Јоновите прекорувања : - *Тебе ти ги оставив децата.*

Сè е веќе рушевина - минатото, националната припадност, името, разумот, телото, домот, соселаните, само ракијата е излезот и бесот кој мора да се истури, зашто вината неизбежно си го бара патот без можност да се сопре и насочи кон новото откритие кое како никулец за`ртува во опустошениот дом. Поматениот ум не може да прими никакви совети, само влече кон сопствената пропаст во која бесправно, насилно втурнува и друг живот. Ако во војната, фрчеа гранитите и туѓите сверски наредби за братоубивање, сега, во него повторно дивее свер, кој ја бара жртвата блиску до себе, без никаков повод, а уште помалку цел. Тој поматен ум не знае за туѓата болка, не ја прима ни последната господова милост за славејчето во куќата, само знае за егоистичното задоволување на сопствената страст која му пресудува со смрт во моментот кога се раѓа нов живот. Под истиот покрив на смртта, триумфира животот на штотуку родениот син. Тримумфира пирејот, кој секогаш одново и одново се раѓа.

## **Соништа и верувања**

Авторот во желбата да се нурне во некои специфики на народното живеење, пренагласено значење им дава на соништата, ставајќи ги во диретна врска со некои судбински текови, кои добиваат иреални димензии. Соништата и нивното толкување имаат релевантна улога на претскажување, најавување на судбинската неминовност. Велика била многу интуитивна жена, која и во сонот и во јавето им верувала на своите претчувства. Се разбира, соништата во својата нејасност и мешаница во потсвеста, сами по себе си доаѓале, а таа била немоќна да им се спротивстави, преиначи и обои розово. На првиот сон кога сонувала војник, се надоврзуваат соништата за водата на гумното што ја претскажува војната, пропаѓањето во калта, изгубените

заби, што според мислењето на бајачката Маса Ќулимовска, е губењето на децата и ред други претчувства во кои не сакала да верува, а сами се наметнувале и обвистинувале. Неукоста, немањето на лекари и лекарства, но пред сè инстинктот и грижата, ја принудувале да верува и доследно да ги применува советите на бајачката. Празноверието исто така е составен дел од животот на оваа маченица. Првите породилни болки ќе се намалат доколку се одврзе сè заврзано во куќата; црните облаци и орлите навестуваат војна; коските укажуваат на нови гробови; двата гроба носат и трет; со песна треба да се растера ѓаволот; куќите да се премачкаат со катран, живи кучиња да се фрлат во вар, да се плукне во клунот на диви пилиња, сè со една цел, да се растера болеста. Во сите тие неволји, Маса Ќулимоска го гледа излезот од безизлезот

### други ликови

Ликот на **Дуко Вендија** - раскажувач. На погребот на мајката Велика, ги раскажува животните стории на Велика и Јон. Синот Роден за првпат ги слуша трагичните исповеди на своите родители, бидејќи мајка му никогаш не му зборувала за таткото, само оставила аманет да не биде погребана во истиот гроб со Јон, но таму каде што почиваат децата. *Ќе ти кажам како што ми кажуваше мајка ти и како што ми кажуваше татко ти и како што ми се кажуваше... Животот е мачен сè додека умреш.*

**Маса Ќулимоска** со нејзината исцелителска моќ се јавува како спасител во големите народни неволји. Сета нејзина способност е ставена во функција на давање совети кои луѓето немајќи друг излез ги прифаќале и доследно извршувале. Единствен лекар и главен консултант, вешто водена од сопствената интуиција и моќ, ги разрешува туѓите неволји, помага, дели совети како да се одболуваат детските болести, да се одбегнат епидемиите, а кога гледа дека е немоќна се помирува со вистината: *И мене Господ не ме слуша*. Никого не измамила, зашто секој совет е производ на нејзината добрина и потреба да им помага на луѓето во сообразност со степенот на образованието, средината и невремето, кои се главните чинители, неукоста и примитивноста да бидат општоприфатливи и во тој суден миг да изгледаат единствени и спасоносни.

### јазик

Народното кажување е најсуштинскиот белег на овој роман. Лексиката во него е најразновидна и богата, а се темели врз народниот говор. Фолклорните елементи имаат доминантна тежина, пословици, клетви, празноверија, обичаи, магии, свовидни метафори, необични епитети. На тој начин живее традицијата и дише здивот на историското време. Овој роман изобилува со мудрости низ кои се експонира цела една научна филозофија. Нејзин главен носител е Лазар Ночовски. Тоа е нивниот светоглед, израз на нивните душевни состојби и менталитет.

## ЗАПОМНИ

Романот “Пиреј” на Петре М. Андреевски стои како мemento на жртвувањето, стоичката исправеност пред апокалипсата на своето и општочовечкото егзистирање. Романот е посветен на животот кој опстојува наспроти сите страдања, сите маки, премрежија, горчини, дури и наспроти самата смрт. Тоа е тој живот кој е неуништулив зашто е вкоренет во родната земја како пирејот, трева која никој не успеал да ја откорне и да ја уништи. Тој жив и жилав живот е и главниот јунак на романот. Пиреј, тоа е нашето неоткорнато име.

## ЗАДАЧА

Протолкувај ја симболиката на насловот

## ПРАШАЊА

1. Каква е композициската градба на романот?
2. Кој е наратор на романот?
3. Кому му се наменети раскажувањата на нараторот и после колку години?
4. Низ кои апокалиптични страдања минува Велика?
5. Зошто Јон вели дека не знае за која страна се бори?
6. Каков услов му поставуваат на Јон кога посакува да ги види децата?
7. Кој момент бил пресуден за трансформација на Јон?
8. Кога и зошто згаснува животот на Јон?
9. Зошто романот се вика *Пиреј*?

## ЖИВКО ЧИНГО (1935-1987)

Свет за себе е и прозата на Живко Чинго, чиј развој, за жал, предвремено е прекинат, но неговото дело е едно од најценетите во македонската литература. Припаѓа на новата генерација македонски прозаисти што се појавуваат во шеесеттите години од XX век.

Роден е во с. Велгошти, Охридско, во 1935 година. Завршува Филозофски факултет во Скопје. Работи како професор по литература во Охрид. Бил директор на МНТ. Член на МАНУ. Со појавата на првата збирка раскази Пасквелија се навестува голем мајстор на расказот и таа била дочекана како литературно откровение.

Автор е на книгите раскази: *Пасквелија* (1961), *Семејството Огулиновци* (1965), *Нова Пасквелија* (1965), *Пожар* (1970), *Вљубениот дух* (1976), *Накусо* (1984), *Гроб за душата* (1989), *Бунило* (1989); романи: *Сребрените снегови* (1966), *Големата вода* (1971), *Бабаџин* (1989); драми: *Образов* (1973), *Сидот, водата* (1976), *Кенгурски скок* (1979), *Макавејските празници* (1982).

Добитник е на наградите: „Рациново признание“, „11 Октомври“, „1 Мај“, „Стерино позорје“.



*Живко Чинго*

### **Големата вода**

Насловот на романот “Големата вода” од Живко Чинго, има метафоричко значење и ја означува слободата. Проблемот на социјалистичкиот педагошко-воспитен процес, Чинго го претвора во проблем за човекот, неговата среќа и натамошен развој. Тој проблем го поставува врз широка идејно-филозофска и морална основа. Романот е израз на човековиот срам и чистилиште од кое треба да никне новата претстава за иднината на новиот човек. Основната база врз која писателот го гради овој роман е вечната, егзистенцијална тема - човековата слобода, за која вреди да се нурне во исконскиот судир со мрачните сили што го дехуманизираат неговиот живот. Во име на својот достоинствен живот, ликовите од овој роман, ја бијат жилавата борба меѓу доброто и злото, меѓу светлината и мракот и меѓу Големата вода и сидовите.

Чинго сосема малку се служи со дескрипции, затоа што тргнува од убедувањето дека книжевноста излегува од човечката судбина, а сè друго е рефлекс на тоа централно збиднување. Низ пресекот на еден историски миг, Чинго сведочи за промените што се случуваат на социолошко, политичко и морално ниво.

Живко Чинго не е главниот раскажувач, туку таа улога му ја препушта на дванаесетгодишното момченце Лем, со што романот добива интимно-исповеден, искрен тон и психолошка длабока анализа на личностите и сликовита претстава на општествените проблеми. Временски настаните се случуваат во пролетта 1946 година, па до големата зима 1949 година. Темата на романот е судбината на воените сирачиња по ослободувањето на земјата и наметнатата општествена задача за згрижување на децата без родители, а идејата е да се упати остра критика на погрешното сфаќање за улогата и задачите на педагошко-воспитните институции во формирањето на човековата личност.

Романсиерското дејство е лоцирано во една педагошко-воспитна институција - Дом за воени сирачиња “Светлина”, во кој децата ја бијат битката не само против мракот и непребојните сидови, но и против суровите правила што ги наметнува воспитниот процес за згрижување, превоспитување и наметнување на спартански режим, од кој произлегува несфатениот конфликт на релација-возрасни и деца. Тој дом, таа татковина и тоа големо семејство, ја чинат едната страна на преживување, наспроти другата, онаа креативната, што децата притаено, желно, заштитнички, импресивно, како магија која обзема и заслепува, ја градат, иако имагинарно, сепак многу уверливо и спасоносно бегство - светот на сонот за слобода. Меѓу тие два света е раскажувањето на Лем, управителот на Домот, Аритон Јаковлевски и помошникот Оливера Стрезоска, кои строго го спроведуваат марксистичкото учење како државна идеологија и малите сирачиња, другарчињата на Лем, кои цврсто веруваат во Кејтоновото “учење” за сонот и слободата. Во Домот владее нечистотија, беда, вошки, физичка сила, казни, затвори и тоа сè во името на правилната политика и “стремежот за општото добро на сите.” Така подредено на редот, дисциплината, послушноста, доследното применување на педагошкиот процес и идеологијата на колективизација, наметнати од Комунистичката Партија, стануваат многу порелевантни и од животите на самите деца. Надвор од сето пропишано, најстрого се санкционира, па децата на свој специфичен начин, барајќи го бегството од наметнатото ропство, прибегнуваат во светот на фантазијата како единствен начин на смирување на детската психа и себепронаоѓање во имагинарниот свет, кој според нивната логика мора да се обвистини. И не се знае што е посилено во нив, бунтот и омразата или желбата да ја видат Големата вода, што ќе стане нивен идеал за кој вреди да се противречи и да се истрпат сите стапови во мрачните визби на превоспитување. Тие и без тоа, освен правото за мечтаење и сонот за Големата вода не можеле да очекуваат ништо подобро. Тоа е единственото што не можеле да им го одземат. Оттаму се раѓа сонцето, слободата. Оттаму се слуша гласот на Големата вода - пак слободата. Таму е Сентерлевиот рид, симбол на недофатливата желба и потреба да се стигне до совршенството и да се види здиот на слободата.

Сидот ќе стане основен белег и темна метафора на животот во домот: симбол на затворот, на неслободата. Самиот сид, криел нешто проклето од минатото и авети на староседелците, што кај децата влевало страв, несигурност и беспомошност. Некогашната душевна болница со високи сидови, затворени прозорци од кои можела да се гледа само Големата вода, и после војната ја имала истата функција, да ги одделува нејзините жители од духовите.

## Ликови

Во романот паралелно (низ раскажувањето на Лем) фигурираат две групи на ликови. Првата ја сочинуваат децата, во која приоритетно место заземаат Лем и Исак Кејтен, кои се на вечна стража на браникот на слободата и групата на возрасните, која ја претставуваат Аритон Јаковлевски и Оливера Стрезоска, типични претставници на режимот, воспоставен во годините по ослободувањето. Два паралелни, а толку спротивставени света, кои генерациски неминовно ја одредуваат дистанцата, но отсуството на чувства, блискот, взаемна врска и пред сè толку природната хуманистичка сплотеност, се причината за поларизацијата во единствениот Дом, во кој единството е основниот услов на суштествување на релацијата - возрасни и деца.

## Ликот на Лем

Синтагмата “Проклет да бидам”, значи дека животот, поточно детството без родители, се сфаќа како проклетство. Сликата на хајка по полињата и плевните, да се “уловат” сирачињата и сликата на разделбата со вујкото, се дадени со силни драматични чувства. Лем има 12 години и завршено само прво одделение. Се потпишувал само со буквите ЕМ, бидејќи не сакал никогаш да ја запомни буквата Л, која го потсетувала на нешто лошо.

*Со закон, проклет да бидам. Добро тоа, но ние пак не се дававме, ви велам, цела таа пролет како свериња, не ловеа одреди добротворни од дрвениот крст, одреди воспитувачи и секакви ловци. Морам да признаам, јас бргу се премислив, по седум дена. Проклет да бидам, самиот им се предадов. Добро, реков, не сакав многу да го жалостам срцето на мојот вујко Илко Костадиновски и на мојата златна вујна Кола Костадиновска.*

Во Домот за другар од стројот му е одреден Исак Кејтен за кого Лем ќе се приврзе со сета своја детска наивност и потреба од потпора. Околината со своето сивило, сидот во кое има по едно окце на секое дете, бедата, физичката тортура, стравот и осаменоста, неминовно го туркаат момченцето во светот што му го нуди другарот како замена за сè она што е реалност. Безрезервно им се препушта на Исаковите патишта, на неговите соништа, да го водат во светлината и топлината, кои единствено ја стоплуваат детската душа па оттаму и верувањето дека постои надежта, дека има крај на заедничките маки. Заедно со Кејтен е во деноноќна потрага по тој невидлив, а толку близок свет.

*Проклет да бидам, тој ја виде, веќе ја имаше во своите очи. Беше проклето, нечовечки да не му се верува. Секој негов збор како да беше силно, бело боринче. Одеднаш тој во мене распали еден силен, дотогаш непознат оган за моето срце. Проклет да бидам, илјадапати можеби паднав и станав од патот. Гледав на таа страна каде што доаѓаше сонцето, ја барав Големата вода. Јас сè уште ја гледам таа вода. Кејтеновиот сон. Проклет да бидам, сиот наш сон.*

Раскажувачот Лем во својата фантазија достигнува свечено восприемање на убавината и добрината. Од него излегуваат стравот, мракот и беспомошноста па обземен од силните чувства кон слободата и присуството на Големата вода, прерано созрева. Зад себе го остава детството и свечено влегува во животот како голем човек.

## Ликот на Исак Кејтен

Лем бил одреден, “негов другар од стројот” да му биде Исак, кој се одликувал со голема моќ, што се состоела во неговата добрина и во неговото умевање на мртвите и неподвижните предмети да им дава душа, да ги оживее да ги направи други, вистинити. Сè што било невидливо, тој го гледал, сè што било недофатно, тој го имал, затоа секогаш бил обвинуван и за она што никогаш не го сторил. Тој, Исак го пуштил гласот за Големата вода. Со својата животна визија, со непокорниот и бунтовниот карактер, бил надвор од реалниот и темниот домски простор и севкупното насилство во домот. Кога во тешките искушенија кај децата се јавува скепса, тој се воздигнувал со сопствено верување, немир, потреба од излез и по цена да ги истрпи најтешките удари на злобата и суровоста. Трансформацијата на Кејтеновата личност произлегува од неговите стремежи за опстанок и одбрана на идентитетот. Заедно со Лем ја чувале идејата на својот свет и станале радосни градители на новите светови. Пријателството, хуманоста, непокорот, истрајноста и пред сè интуитивното чувство, се основните атрибути на овој лик, кој прераснува во светла ѕвезда, патеводителка за децата, кои понесени од издржливоста и вербата во ветувачкото утро, неуморно го следат сакајќи да се поистоветат со неговата моќ. Неговата безумна храброст, која управителот Аритон и помошничката Оливера ја сметале за дрскост, кулминира во моментите на експресивното чувство да се направи мајка, макар и од дрво, важно да се долови ликот на најпотребното и најпосакуваното суштество- мајката. Таа силна потреба од блиско и топло срце, кое прегрнува, успокојува и стоплува во студената зима, е посилено од строгоста, заканите и затворот.

- Сакав да направам **мајка** - шепна Кејтеновиот син.

- Мајка - очигледно збунето рече татенцето. И луѓе мои, луѓе златни, проклет да бидам , толку нежно го ближи тоа дрво до своите очи, почна некако чудно, долго да го гледа. Луѓе мои, се колнам, рацете на татенцето беа слаби, видовме, влезе во него водата, го однесе, не вадејќи го погледот од тоа чудно изделкано дрвце.



*Сцена од филмот „Големата вода“*

Децата поткренати на прсти, со зачудување и исчекување посакуваат да го видат дрвото, да го имаат до себе зашто јавно искажаната желба на Исак, била и нивна, само прикриена придружничка на босоногото детство и првата прилика да видат како изгледа мајка, ја доживуваат во храбриот потег на нивниот херој -Исак. Парчето дрво на кое Исак му дава лик и значење на мајка, ги стоплува сите детски срца, премрзнати од стравот, последиците и репресалиите, но од друга страна ги омекнува и оние најтврдокорните, бедушните, кои одамна паднале на испитот на хуманоста. Креацијата мајка, го принудува Аритон Јаковлевски да ги преиспита сопствените ставови, да се потсети дека го родила мајка и дека некогаш бил татко. Резбата во дрвото, доловеното присуство на мајка и силно бликнатите нови чувства, ги отвораат вратите на сидовите, ја пуштаат Големата вода да ги плисне очите и срцата со светлината и топлината на слободата.

*Големата вода како далечно ехо, како во сон чудесна пак се јави. Проклет да бидам **Д О А Ѓ А Ш Е**. Се колнам ништо немаше изменето во неговото срце, тоа беше истото, Кејтенско. Тука беше пријателството и љубовта, и другарството, и погледот на пријателите и смеата, неговата смеа, желбите и вербата во Големата вода, вистината за Сентерлевиот рид, тој рид со сонце, со златни магли, со вечни магли. Добриот сон пак се јавуваше, желбата за слобода и Сентерлевиот рид ништо не можеше да ја уништи во нашите мали срца. Во нив имаше многу љубов, пријателе. Големата вода, се колнам, тоа беше единственото што ни остана од животот во Домот. Што можевме поголемо, поубаво нешто да имаме?*

### **Ликот на Аритон**

Функцијата раководител на Домот, војничката униформа, титовката и црвената петокрака, ја откриваат првата претстава за идеолошката припадност, за цврстината, доследното спроведување на законот, редот и дисциплината, како и моралното убедување дека стои на правилната линија од која не смее да се скршне и поткледне пред ништо што ги крши веќе пропишаните правила на управување со институцијата. Ако Домот ја претставувал татковината, тогаш тој бил “татенцето”, име и позиција кои ја задржале формалноста, без суштински да се навлегува во ликот на татко, чија високо поставено хиерархија, не ги заслужува ни местото ни епитетот. Иако прикриено во себе ја носи семејната трагедија, сепак во ниеден момент не отстапува од идејната насоченост, која го принудува да биде суров и тогаш кога нешто длабоко во него потсетува дека некогаш бил татко. Таа противречност го принудува да прибегнува во друга крајност, да ги демонстрира силата и котекутот, да биде докажан како субјект, кој во малите суштества не гледа беспомошност, но обичен објект, врз кој треба да се истурат невротичноста и нечовештината. Целосно соживеан со улогата на извршител, секојдневно ја демонстрира сопствената сила и ужива во чинот, доколку успеал да порази, да скрши еден слободно раскрилен дух, што е во спротивност со неговата непомирливост, а како краен дострел и лична победа, да го слави уништувањето на човечкото во човекот.

И самиот не можел да си објасни како се довел во состојба на клекнување и омекнување. Тој, доследниот на своите принципи, кој спроведувал само што е кажано и напишано, а не и она меѓу редовите, одеднаш паѓа во клопката на детската искреност и чувствителност. Ја согледал сопствена грешка во моментот кога како невиден ветер во него се вселува детскиот сон и силната потреба од мајка. Тоа го очовечува, но и убива.

*Проклет да бидам, никој не знаеше што се случува со татенцето. Се колнам, никој не знаеше што се случува со човековото срце. Тој ден сите деца од ред, сите ние остаревме за многу години, за многу векови. Кутриот човек, самиот се казни за сè во домот. О, неразбирливо човечко срце!*

### **Ликот на Оливера Стрезоска**

Како помошник управител, Оливера Стрезоска важи за главен мајстор за казни. Бесчувствителна личност, свирепа, празна, без ништо женско во себе (што подразбира нежност) војнички стокмена во закопчаната униформа, сее страв кој во очите на децата ја прави и грда и непожелна. Омразата е нејзиното основно оружје со кое командува, стрела и убива. Заслепена од својата амбициозност, свесно во себе ги потиснува хуманоста и нежноста, сакајќи машки, силно и исправно да стои на линијата на доследно спроведување на спартанското воспитување преку кое треба да се зачеличат децата, а таа самата да биде вистински пример на хероизам. На тој начин и онака осиромашениот живот на невините деца им го прави уште посиромав, за една топла, мека, женска прегратка, во која залудно ја барале утехата. Во замена на тоа им го понудила пеколот.

#### **ЗАПОМНИ**

**Судирот на законот и слободата, претставени преку симболот на сидот и симболот на Големата вода, го посочуваат патот за освојување на просторот, во кој владеат доброто, убавото, хуманото и вистинската слобода.**

#### **ПРАШАЊА**

1. Кој го раскажува романот?
2. Наброј ги атрибутите кои ги карактеризираат ликовите Аритон Јаковлевски и Оливера Стрезовска. Дали двата лика се идентични?
3. Кои се околностите во кои тие дејствуваат?
4. Опиши го сидот и објасни ја неговата симболика?
5. Зошто децата прибегнуваат во светот на фантазијата?
6. Што симболизира Големата вода?
7. Што го омекнува срцето на Аритон Јаковлевски?

## ДИМИТАР СОЛЕВ (1930-2003)

Димитар Солев ù припаѓа на средната генерација повоени македонски писатели, заземајќи сред неа едно од најистакнатите места. Раскажувач, романиер, драмски автор, есеист, критичар, преведувач.

Роден е во Скопје 24 мај 1930 година. Завршува Филозофски студии во Скопје. Уредник на списанието „Млада литература“, долгогодишен уредник на списанието „Разгледи“, член на Друштвото на писателите на Македонија и негов претседател.

Добитник на повеќе награди: „11Октомври“, „13 Ноември“, „Рациново признание“ и др.

Автор е на делата: *Окопнени снегови* (раскази, 1956), *Под усвитеност* (роман, 1957), *По реката и спроти неа* (раскази, 1960), *Ограда* (раскази, 1963), *Кратката пролет на Моно Самоников* (роман, 1964), *Зима на слободата* (раскази, 1968), *Слово за Игор* (раскази, 1968), *Дрен* (роман, 1980), *Мртва трка* (роман, 1998) и други. Автор на драмски, радио и ТВ текстови. Умира во Скопје во 2003 година.



*Димитар Солев*

### **Зима на слободата**

Модернизмот во збирката раскази “Зима на слободата” не е во неговата наративна структура, туку во композицијата. Тоа е книга на раскази, а може да се третира и како роман - неконвенционално композиран од седумнаесет сосем автохтони раскажувачки целини, во кои најдоминантно е трагичното чувствување на животот за време на војната и новото вдахновено чувство кое грее со првото сонце на слободата. Секој од овие раскази има своја, кохерентна мотивска и наративна структура, но сите приказни, земени заедно, прават единство на општиот план на водењето на дејството. Главните ликови се мали, обични луѓе, со свои гротескно-безизлезни, трагични и длабоко психолошки мотивирани ситуации како производ на времето и средината од која произлегуваат и со која сочувствуваат. Локализацијата на дејството е во тесните калдрмисани улици на Скопје.

Со збирката раскази “Зима на слободата” Димитар Солев ја најави својата тематска определба - современата македонска реалност. Низ расказите кои и временски и тематски се сврзани за првата зима на слободата, претставена е една генерација која своето детство го минала во виорот на војната. Таа војна не само што им

го одземала наубавиот, најбезгрижниот период на растење и уживање, туку предвреме ги созрела, поставувајќи пред нив нов, застрашувачки свет, кој одзема сè, а не дава ништо. Детските очи кои безгрижно ги следеле шареноликите летала од хартија, своерачно изработени, џамлиите и најсовршеното нешто што само сиромаштијата и бујната детска фантазија го искреирала - топката од партали, зачудено гледале во авионите, рововите и пукотниците. Војната предвреме ги созрела и од безгрижни, стануваат сериозни, наеднаш пораснати, кои ги делат и сочувствуваат со проблемите на возрасните, покажувајќи разбирање за економските и социјални проблеми на родителите и нивната немоќ да ги реализираат основните потреби и желби на своите деца. Таа генерација, која во војната влезе со дел од детството, по војната се јавува како одговорна младина која со ентузијазмот на младоста и слободата, доброволно се вклучи во новонастанатите политички, културно-просветни услови, интелектуално и интуитивно правејќи сопствен пат во иднината.

Единственото нешто што во таа прва зима на слободата внесувало топлина, радост и самопрегор, била токму таа слобода, неспоредливо чувство на спокој, возвишеност, љубов и нови видици, со кои се соочиле сите славејќи ја победата и првиот чекор, во таа прва зима на слободата. Претставници на таа младина се Игор, Нико, Ацо, Пац, Митруш, Вети и други кои слободно дефилираат во расказите “Слово за Игор”, “Време на дождалците” и “Смртта на Марко”. Писателот нивните животи ги следи од раното детство, од криенката и миженката, па преку војната ги воведува во повоеното, скоевско време, во кое секој зазема сопствен пат според животната детерминираност и интелектуалниот потенцијал.

Основната идеја на писателот е да ја претстави генерацијата која ги минала премрежијата на војната и која свесно, одговорно се соочува со новите предизвици на времето, докажувајќи дека иднината е во самиот човек, заедништвото, слободата, пронаоѓањето на индивидуалната среќа, како награда за вложениот труд во изградба и обновата на слободната земја.

Солев ја прикажува и судбината на возрасните, кои не сакале поданички да му служат на окупаторот, поради што биле интернирани во разни делови на Бугарија. Но во таа прва зима на слободата слават заеднички. Се враќаат интернирците, иако физички исцрпени, морално скршени, сепак слободата подеднакво ги загрева сите, брзајќи на плоштадот да се впуштат во опшата веселба и празнување. Таа манифестација на заедничка среќа, гордост и високи морални квалитети, кои се услов за членство во скоевската организација, се чита од лицата на младинците, кои од деца израснаа во идни градители на земјата.

## **ЗАПОМНИ**

**Основната идеја на писателот е да ја претстави генерацијата која ги минала премрежијата на војната и која свесно, одговорно се соочува со новите предизвици на времето, докажувајќи дека иднината е во самиот човек, заедништвото, слободата, пронаоѓањето на индивидуалната среќа како награда за вложениот труд во изградбата и обновата на слободната земја.**

## Зора зад аголот

Романот композициски е комбинација на мозаик и хроника. - историјата на кафеаната “Зора” од нејзиното отворање до уривањето. Низ кафеаната дефилираат ликови со свои лични, семејни и професионални проблеми, честопати поставени во сооднос на противречност, нетрпеливост и саркастична навредливост.

Пред читателот фотографски се редат локациите околу Дебар маало и Буњаковец, временски ставени во рамките по ослободувањето, во петтата деценија на минатиот век, кога Скопје и неговите жители се соочиле со новиот наплив на чувства и доживувања на слободата. Таа релјефна претстава за Скопје и повоениот начин на егзистенција, одлепена од дното на сиромаштијата, го доловува пресвртот на меѓучовечките односи, погледи и релации, кои гледани низ перископот и можноста за зголемување, даваат своевидно гледање на околината, што расте пред неговите очи, живурка и бара нова поинаква димензија на суштествување. Сè се одвива во кафеаната “Зора” која се наоѓала зад аголот на улицата “Илинденска”; во непосредна близина на Зоолошката градина и Градскиот парк. Главен наратор е Цабланко Колиштрковски, син на сопственикот Коле Колиштрк и Паца Колиштркова, кој од балконот на кафеаната со перископ, молив и бујна фантазија, ги разоткрива сите случувања и ликови кои се неизбежен декор на гостилницата.

Тој е никој и ништо, отпадник на средината и општеството, што по некое непишано правило е вистински лик на модернистичката проза. Тој е “маалски писател” кој потврда на своите литературни способности бара на конкурсите каде ги испраќа своите творечки обиди. Чувствувајќи се талентиран, тој задолжително смета дека основен прибор за работа му се перископот и моливот на кои ја додава и анализата и фантазијата. Зад овој лик се крие самиот писател Димитар Солев, кој сакал под микроскоп да ја гледа стварноста. Овој роман е негова визија за уметноста, негово лично толкување и прифаќање на ставот во врска со модерниот роман кој треба да биде вистинска слика на реалноста, толку блиско и автентично откриена преку големото око - микроскопот. *Големината на темата не е гаранција за вредност. Цабланко, пишувајќи за мали нешта успеал да добие голем роман.*

Многу познавачи на Солев, себеси се препознале во романот, што укажува на фактот дека писателот користел прототипови, кои иако напудрени со правот на фантазијата, сепак се многу реални. На тој начин ги открива животните судбини на посетителите и тоа е неговата единствена работа сведена на набљудување, прислушкување и бележење. Под будниот перископ на Цабланко парадира една цела галерија на ликови кои го сочинуваат боемскиот свет на кафеаната. Тоа се реалистични ликови, обични луѓе со обични судбини и муабети, кои утехата ја бараат во чашката, разговорот, дружбата и седенката, па макар тоа било и денгубење.

Посетителите се од најразлични професии: сликари, професори, лекари, спортисти, студенти, молери, пензионери, осудувани службеници, инспектори. *Гостите на “Зора” се врвчат низ моите нозе како порој зрна од продрсната вреќа. Кое кога, кое како, кое каде - ништо не знам. Мојот мукавен перископ, со грстот срчи, ги фаќа во зголемено огледало само грдите детали. Утробата на локалот кркори како корито под шурка, вадејќи од водата клобурци што веднаш се распрснуваат. И никој жив не знае кој извик од која голтка потекнал, а која издишка од кој залак е потисната. Сите сме си ги измешале цревата во единствен котел, додека душите*

ни се засркнуваат по една само носница воздух. Сите се на маргините на општеството, без звучни имиња и презимиња, кои во тоа прифатилиште ја бараат својата среќа. Сите соочени со новото урбано живеење, потребата од докажување, учење или дружење, ги принудува на секојдневно парадирање во кафеаната, оставајќи свој печат иако сета таа нивна активност може да се сведе на еден заеднички именител - празно живеење. Тоа писателот Солев го прави без понижување, иако напати пишува со доза на хумор, гротеска, иронија, критикувајќи ги човечките слабости, но од друга страна со многу симпатии и љубов ги нагласува нивните доблести. Огледалото на перископот направен од картон, ја искривува сликата, а со тоа и вистината, со што писателот дава своја концепција за секојдневниот тек на жителите за кои кафеаната е собирно место не само за покажување и докажување, туку и единствено место каде секој ја слуша и прераскажува туѓата сторија. Сите ликови се дадени како физички портрети без можност да се продре во психологијата, зашто самата направа- перископ не може да ја даде истовремено и надворешната и внатрешната состојба на ликот. Благодарение на надворешните рамки, ликовите карактерно се отсликуваат со своите физички описи.

Нараторот, седнат на балконот на кафеаната ја раскажува и историјата за настанокот на кафеаната што неминовно е сврзано за општествените промени, кои мошне илустративно се прикажани преку пишувањето и преиначувањето на натписот на фирмата. Кафеаната станува простор за малите нешта, малите радости сведени на прикажувања, што во некоја рамка е бегство од стварноста. Почнувајќи од семејството на сопственикот на кафеаната и сите останати не помалку важни ликови, ги предаваат семејните односи во македонската повоена средина, во која раководат малограѓанските правила за маалско живеење. На почетокот на романот најдолго авторот се задржува на претставата на семејните односи на Колиштркови - таткото деспот, а мајката патријархално воспитана, покорна, со статус сведен на слугинка. Потоа лекарот Мувкос и прикривањето на ретардираниот син, Дукле Тупара и Ицко Старавера. Чесниот Дукле, син на загинает партизан, вработен како стоваришен раководител, личниот доход го троши на честење на гостите и таа своја чесност, но и некоја само нему својствена потреба од докажување, го принудува да посегне по општествените пари, поради што доаѓа до судир со законот. Неговите иследник Ицко, најревностно се залага, обвинетиот Дукле да ја добие најстрогата казна, што се и обвистинува. Тркалото на среќата се врти, а најдобар пример за тоа е промената на положбата, од тужител да се стане затвореник. Имено, Ицко станувајќи директор, многу брзо ќе се најде во положбата на Дукле да краде од општествениот имот, а иронијата да биде уште поголема, тркалото на среќата се врти кон Дукле, кој излегува на слобода, а неговото затвореничко место го зазема Ицко Стравера. Тука критиката на писателот Солев е насочена кон пакоста и злобата на луѓето кои во туѓата несреќа пронаоѓаат свое задоволство и причина за славење. Со тоа се препознава менталитетот на маалските жители кои повеќе покажуваат интерес за туѓиот двор отколку за својот.

Топлата приказна за стариот ерген, професор по историја, кој по судирот со својата крајна противречност повторно се враќа на осаменичкиот живот. Краткотрајната брачна среќа на професорката по географија, покорноста и обесправеноста на Паца Колиштркова, социјалната неправда на Вида и моралниот пад на Доста, се обични маалски судбини кои низ поплаките ја бараат утехата, а неа подалеку од кафеаната

никаде не можат да ја најдат.

Зора зад аголот е роман- хроника на човечките слабости и доблести. Писателот Димитар Солев тргнал од стварноста, од паратиповите на кои им ја додава фантазијата, кои ги среќавал во животот и кафеаната. Ликот на Цабланко всушност е таков каков што треба да биде писателот, добар, скроман, маалски, скриен на балконот, невидлив, а упорно загледан во стварноста која ја анализира до детаљ, благодарение на перископот кој зголемува и искривува.

Тоа е панорама на боемскиот свет, од лик до лик, од приказна до приказна. Топло раскажува за осамените луѓе кои во боemiјата го бараат своето семејство. Иако гостите знаат да се задеват, сепак не можат еден без друг.

*Балконот се одронува, “Зора” се урива, фирмата се крши на скапилата. Ламарина на камен, малтер на рамо, тула под пазуви, а правта во устата. На местото на “Зора”, што се склопува до купа во куп карти, избива црна чад што расте во бела печурка. Тресокот на тоа паѓање, налик на цепење штица, ги полни ушите со ужас, а ноктите со спици... И додека “Зора” пропаѓа голтната од сопствената утроба...само јас Цабланко Колиштрковски од балконот...се чини ќе ја пренесам “Зора” на друго место...кога не те бива за друго, нема ништо поубаво од убивање на времето; макар и со сиркање во туѓи животи, додека не си го имаш својот.*

Маалскиот писател, нараторот - човекот со перископ, на крајот од романот сфаќа дека пишувајќи за мали нешта успеал да напише голем роман.

### **ЗАПОМНИ**

**“Зора зад аголот” е роман - хроника на човечките слабости и доблести. Прифатилиште на малите, обични луѓе, кои бараат утеха, дружба и семејство. Нараторот низ перископот ги анализира нивните животни стории и со талентот за сопствено креирање, дава цела галерија на боemi кои своето секојдневие, нераскинливо го поврзуваат за опстанокот на кафеаната. Препознатливи ликови на боemi, кои живеат со животот на кафеаната сè до нејзиното уривање.**

### **Напиши есеј**

**Во темнината на ноќта, мојата младост ја бара светлината на денот**

### **ПРАШАЊА**

1. Каков вид роман е романот “Зора зад аголот”?
2. Кој е наратор на дејството?
3. Дали авторот за анализа на своите ликови користел прототипови? Како доаѓаме до тој податок?

## Современа македонска драма

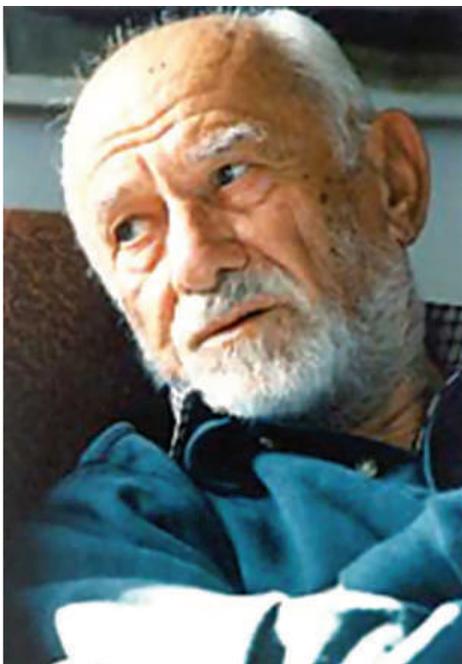
Богатата македонска драмска традиција го одржа континуитетот на својот развој низ респективен временски период, од преродбата со појавата на Јордан Хаџи Константинов Џинот, преку вистинскиот квалитетен почеток, кој се поврзува за името на Војдан Чернодрински, сè до денешни дни. Но, драмата во македонската литература, во вистинска смисла на зборот, својот највисок дострел го достигна меѓу двете светски војни со импозантното творештво на Васил Иљоски, Ристо Крле и Антон Панов. Нивните драмски дела имаат неоспорно трајни естетски вредности, кои го разгранија растежот на македонската драма во нејзиниот позабрзан тек. Битово-социјалните драми, создадени во меѓувоенниот период станаа уметничко сведоштво за народното живеење, моќта на народниот говор и неговата жива сценска функција ширум театрите во Македонија.

Истите автори на полето на драмското творештво продолжија да создаваат и во годините по ослободувањето со нови посовремени теми, кои го одразија животот со сета нова проблематика на повоена Македонија. Во повоениот слободен развојот на македонската драмска литература, творештвото на Коле Чашуле значи цела една негова респективна етапа, свртена првенствено кон македонските бескрајни црнила и премрежија. Во шеесеттите години на минатиот век, за забрзаниот квалитетен растеж на македонската драмска литература, значаен придонес има Томе Арсовски, кој со тематската актуелност, разнообразност, високите достигнувања и со проверената сценска остварливост, отворено, смело со творечки занес се фати во костец со современите проблеми на минатиот век. Кон него со свое барање на модерен израз и со теми од современниот живот се приклучија Бранко Пендовски, Иван Точко и Живко Чинго. Нивните драми свртени кон подалечното и поблиското минато на нашиот народ, со страсна сврзаност кон некои негови бележити претставници, но и со живо љубопитство кон обичниот човек во вителот на невремињата, донесоа освежување и збогатување на македонската драмска литература и театарски репетоар.

Меѓутоа, за вистинско осовременување и освежување на македонскиот драмски израз, посебен придонес имаат Јордан Плевнеш, Сашко Насев, Дејан Дуковски и Горан Стефановски, кои за современоста, посебно за нерешените проблеми на младите луѓе, говорат со еден нов, модерен израз, напуштајќи го традиционалното и конвенционалното во драмското кажување. На тој начин мошне успешно се доближуваат до сензибилитетот на младите современи читатели и гледачи. Тоа е своевидна потврда дека македонското драмско творештво оди во чекор со современоста во која егзистира и се развива. На драмскиот репертоар едни од најгледаните претстави се драмите на Горан Стефановски; *Јане Задрогаз*, *Лет во место*, *Тетовирани души* и *Диво месо*.

## КОЛЕ ЧАШУЛЕ

(1921-2009)



*Коле Чашуле*

Прозата во македонската литература, со мали исклучоци, е настаната по војната. Македонската драма постигна забележителни остварувања во периодот меѓу двете светски војни. Во педесеттите години од XX век од редовите на поетите и прозните писатели се јавија поединци кои почнаа да пишуваат драмски дела. Тоа беа Коле Чашуле и Томе Арсовски.

Коле Чашуле е романсиер, драмски писател, публицист, револуционер-првоборец, политичар и дипломат. Основно училиште и нижа државна гимназија завршува во Прилеп, а државна реална гимназија во Битола. Во 1938 год. запишува студии по медицина во Белград, но ги прекинува поради започнување на војната во 1941 год. Бил член на комунистичката партизанска група која го кренала македонското востание против бугарскиот фашистички окупатор на 11 октомври 1941 година во родниот Прилеп. Во 1942 година бил уапсен и осуден на смрт како организатор на атентатот врз бугарскиот висок полициски функционер Мане Мачков. Казната била преименувана во доживотна робија која ја служел во Идризово. Во 1944 го организирал бегството од затворот. Бил директор на Радио Скопје, директор на драмата при МНТ. Еден од иницијаторите за формирање на Друштвото на писателите на Македонија и негов претседател. Член на МАНУ, член на ПЕН центарот. Бил генерален конзул на Југославија во Канада. Југословенски амбасадор во Боливија, Перу и Бразил. Во 1956 година е именуван за прв министер за култура на НР Македонија. Умира во Скопје во 2009 година.

Овој автор зад себе има многу богата литературна архива. Автор е на драмите: *Една вечер (1948), Последните гаврани (1950), Заедруга (1950), Вејка на ветрот (1957), Бразда (1958), Црнила (1960), Градскиот саат (1965), Веда (1976) и уште многу други. Негови се и романите: Простум (1970), Премреже (1972), Вомјазу (1981), Имела (1982), Горчила (1983), Канадски фрагменти (1985), Конзулски писма (1987), Лимб (2002) и др. Раскази: Првите дни (1950), Раскази (1953), Проза (1968), Само сказни (2000). Пишувал есеи, монографии и др.*

Добитник на наградите: „Марин Држиќ“, „11 Октомври“, „Стале Попов“, „Стериина награда“, „4 Јули“, „АВНОЈ“, „Војдан Чернодрински“, „Рациново признание“.

## Црнила

**Црнила** е драма за терористичкиот апсурд, драма на човековиот пад, судир на нечовечкото во човекот, но според типолошката определба, оваа драма ја карактеризираме како драма на **теза** или драма на **идеја**. Самиот наслов ги открива македонските црнила, Македонецот осуден да се уништува самиот себеси. Со својот бунтовен, импулсивен дух, Коле Чашуле проговори за македонскиот трагизам и за огромната тежина на предавството на што им даде толкава драматичност колку што и заслужуваат, обединувајќи ги во еден сам по себе доволно говорлив наслов.

### Историска основа

Атентатот се случил на 28. 06 1921 година во Софија. Фактографските податоци отсутнуваат бидејќи акцентот е ставен на осветлувањето на егзистенцијалниот апсурд на македонското опстојување низ историјата. Прва жртва на монархо-фашистичката бугарска власт бил идеологот на Македонската револуционерна организација Ѓорче Петров, но во периодот меѓу 1921 и 1934 година на списокот за физичко ликвидирање биле многу познати имиња од македонската историска сцена. Врз основа на овој историски чин и по сценарио на драмскиот текст **Црнила**, снимен е филмот **Денови на искушение**.

За оваа драма самиот автор вели: *Во смртта на Ѓорче Петров видов кревање рака на својот сопствен идеал. Усмртувањето на Ѓорчето од македонска рака, а во служба на антимакедонските и одродени интереси, за мене стана синоним на македонските црнила воопшто. И не ме остави мирен сè додека не се искажав себеси низ **Црнила**, и додека не се разрасте во еден вид опсесија со црnilата воопшто и со простумот против нив. Секаде и во секое време.*

Иако во центарот на драмската фабула е убиството на Ѓорче Петров, сепак оваа драма за свој стожер го има историското, психолошкото и, пред сè, моралното разоткривање на самите ликвидатори, предадени низ пет варијанти на еден ист злочин. Во тој маѓепсан круг на сопствениот трагичен безизлез, струи револуционерната енергија на македонскиот народ, несрекен и обележан со бојата, судбината и времетраењето на црnilата.

Драмата има **четири чина**. Секоја сцена е функционална, дијалогски живо осмислена, со многу пластично отсликување на интегралните ликови од една страна и Младичот од друга страна, што на драмата ѝ дава брзо искачување до кулминацијата, која во случајов е најдолга драмска фаза, држи во голема напнатост сè до чинот на расплетот кога и епилогот кулминира со својата катарзичност.

Просторот на заговор, дејствувањето на ликвидаторите, придобивањето и измамата на Младичот како и меѓусебниот конфликт од кој се назира и моралниот пад на предавничката група се одвива во станот на Неда, во еден дел на Софија за кој освен предавничката петорка, никој не смеел да знае.

**Првиот чин** е подготовка на теренот (станот) во кој ќе се одвива акцијата, максимална изолација и забрана за какво било комуницирање со соседите, конспиративното оградување и губење на секаква ориентација за местоположбата на станот во кој треба да егзистира контактот со Младичот. Доминантен лик е терористот Луков, кој ги држи сите конци на драмското дејство од прељубата на домаќинката и испраќање на службен пат на домаќинот, до придобивање на Младичот и планот за

ликвидација како круна на сите подготовки кои течат низ строгодоверливите договори и наредби меѓу Иванов и Луков.

**Вториот чин** е веќе покомплетно претставување на тројцата терористи Луков, Фезлиев и Иван, чија релација на комуникација се сведува на сервилно почитување и спроведување на наредбите на Иванов, без можност за расприкажување, но доследно придржување на веќе пропишаните правила на “игра” во која зборот и погледот треба да се фокусираат на две нешта: исчекување и извршување. Сè е препуштено на тишината во која кулминира застрашувачкиот поглед на Луков и неговото будно следење на сите актери, особено на домаќинката која заведена и измамена не е во состојба да ја препознае наметнатата ролја - прељубничка.



*Драмата „Црнила“*

**Третиот чин** ја зголемува напнатоста на драмското дејство. Тројцата постари терористи се скарани меѓу себе затоа што се три егоизма, три поразени личности, три панични плана за спас. Едниот е злочинец по вокација, другиот е блудник, а третиот е

алкохоличар. Сите се во иста улога на врбување, и извршување на злочинот. Првото скалило на кулминација е признанието на момчето дека го познава Ѓорче Петров иако не се сеќава многу на неговиот надворешен изглед. Напнатоста расте со самото раскажување на момчето за неговото спасување, родителската грижа на Ѓорче Петров, моралниот долг кон споменатиот револуционер и условот што за возврат го поставува - да му се овозможи средба со својот идол.

*За сиве овие години Ѓорче беше за мене сè: и мој животен идеал и совест, човечка и самата - Македонија. Сиве овие години јас неотклоно ја следев таа права линија; да бидам како него, да постапувам како што тој - со еден збор, да го правам само она што би го направил единствено тој. И еве до каде ме доведе таа моја права линија. До највисоката доверба на ЦК и на организацијата...Организирајте го вие само среќавањето со Ѓорчета, па после барајте од мене што сакате...Ви ветувам , пред другите ќе молчам како гроб.*

Апсурдот на ситуацијата на овој млад револуционер, односно апсурдот на терористичката акција што се подготвува да ја изврши и по цена на животот, произлегува оттаму , што тој во незнаење треба да го убие токму својот идол- Ѓорче Петров.

**четврти чин** Напнатоста и кулминацијата во драмата сè уште се движат по нагорна линија. Атенаторот дознава дека пукал во својот идол и тоа поразувачко сознание е првото скалило кон моралниот пад на момчето, пропаст во бездната на црнилата, бегство од животот и од себе. Единствениот излез е самоубиството како катарза и трагичен крај на еден возвишен хероизам кој во жртвата на сопствената рака го пронајде и саможртвувањето. Расплетот на драмата, Чашуле го води со убедлива логичност како последица на изневерувањето на идеологијата на Организацијата, како сопствен пораз и непомирливост со гревот кој стави точка на возвишените идеали, колку субјективни, толку и општочовечки.

## Ликови

Драматуршкото мајсторство на Коле Чашуле се огледува и во креирањето на ликовите. Проникнувајќи во нивната психолошка длабочина ги открива карактерните особини на предавниците, обединети од истата цел кон која безобзирно се стремат - злосторството, и сликата на Младичот, кој воден од чистотата на младешката душа и доследноста на револуционерното дело, паѓа во нивната мрежа што го води кон самопропаст и деградација на најхуманистичките патишта на опстојување во светот на кој веќе не може да му припаѓа.

**Луков** е главниот двигател, потпорен столб на акцијата, кој вешто се сокрива во лукавоста, најуверливиот атрибут на неговиот идентитет, но и во волчјата кожа, која единствено може во себе да сокрие такво чудовиште. Сите се покоруваат на неговите наредби и без приговор ги извршуваат, зашто немаат никаква можност за ескивирање, спротивставување, а најмалку бегство. Според неговиот план ништо не смее да биде препуштено на случајот дури и кога наидува на отстапки. И тогаш триумфира со само нему познатиот глас на иронија што го прави силен и кога губи. Пристигнувањето на писмото во неговите раце го смета за личен успех, зашто настаните се редат по неговото убедување и тогаш кога е отсутен. Читајќи го писмото признава дека Младичот е во право кога го нарекува предавник.

*Во ова писмо, оној младич, ме нарекува...предавник. И ми се заканува со Историјата. И порачува нејзе, на Историјата да го задржи во убав спомен...Е, драги мој...Можеби, сето тоа, во некоја друга Историја, и да е ново. Во нашата - не е. Во македонската историја, драги мој, има само ... предатели...досега барем. И ти не кажуваш ништо ново со тоа што ме нарекуваш мене- предател. Којзнае, по ѓаволите. Можеби и имаш право.Но, тоа не е најстрашното. Најстрашното е во тоа што сево ова околу нас свршува како затворен круг. Денес, еве и Ѓорче е мртов, мртов си и ти. Па сепак, никој не мисли дека сево ова е и некаков крај. Иванов, за мене, веќе смислува нов Ѓорче Петров, го именува веројатно Димо Хаџи Димов или којзнае како и се готви веќе утре, да ми го порача мртов, со истата закана - ... дека ако не отиде главата на тој нов Ѓорче, ќе отиде - мојата. А Иванов, малечок мој, зборува како и ти - за Македонија. А таа е мртва, одамна мртва, првин во нашиве срца, а после таму каде што ја бараш ти - во Историјата...Веројатно додека го пишувал...мислел дека со тоа парче хартија ќе го потресе светот и ќе го присили да му одговори на прашањето: "Како е можно човек што сиот живот го следел својот идеал, да стигне до тоа да стане убиец на тој ист идеал?" Сигурен сум дека дури и не помислувал дека врховниот циник, македонската историја, тоа писмо ќе ми го предаде мене в раце.*

**Орце** има 20 години, без родители, израснат под заткрилата на Организацијата чии идеали ќе станат негова духовна храна и силен предизвик да се идентификува со нејзините идеолози, особено со својот спасител Ѓорче Петров. Детето го чува споменот за големиот хуманист и живее за денот на повторната средба со него. Средината во која расте го задојува истовремено, со желбата за слобода и силна омраза кон непријателот. Тие две чувства ќе станат две осмислувачки димензии на неговиот младешки живот. Свесно, без никакви дилеми ја прифаќа понудата да убие голем злосторник на својот народ и во тоа гледа потврда на докажување и можност за ракување со својот спасител и идол Ѓорче Петров. Кога е во прашање слободата на својот народ, тогаш непријателот нема име, нема лице, но има цел што побрзо да биде оневозможен и намален во бројот на дејствување и одземање на туѓата слобда. Таа желба го води напред и го обзема толку силно што не обрнува внимание дека токму постоењето на непријателот укажува на фактот дека има и такви луѓе кои поинаку мислат од него. Така станува играчка или поточно оружје во туѓи раце подготвено да пука кога други ќе посакаат и наредат. Чистотата, невиноста и пожртвуваноста во име на слободата на својот народ му дава за право да верува дека е на вистинскиот пат и затоа брза во реализирањето на туѓата идеја што станува негова примарна обврска, без потреба да се разгледаат околностите, но само да се насочи куршумот во оној кој се вика непријател на Македонија. Брза во чинот на ликвидирањето зашто му се насмевнува блиската средба со својот идол, а тој нема време за губење и чекање. Вистината го поразува и отвора само еден пат, а тоа е смртта како единствена казна која самиот си ја пресудува. За предавниците бил безимен, но за историјата сакал да остане запаметен. Херој на времето, со драмска судбина што ја втемелил во егзистенцијата на едно револуционерно време кое извршило радикална промена во природата на неговото битие.

**Фезлиев** е дел од предавничката група, но соочен со злото во себе на кое не му го гледа крајот, излезот го бара во алкохолот, зашто само така може да ја заобиколува вистината, особено по средбата со едно невино момче кое е насилно ставено во неговите и туѓите предавнички раце.

Како и другите, така и тој свесно бара излез па немајќи друг избор, поматениот ум го лекува со алкохолот кој го доматува. Во Младичот се препознава себеси, својата искреност и невиност кои се изобличиле под директивата на другите и затоа му ја отвора вратата на момчето за бегство, единственото чесно што можел да го стори во името на своето некогашно лице. *Бегај и ако успееш, раскажи му ја на светот својата вистина.* Отворено му се спротивставува на Луков зашто најпосле поматениот ум се разбиструва. *Оставете ми ја мене можноста преку сево ова да се извлечам од моите црнила и да се оддолжам на тоа што сум бил и јас некогаш - младич... Господи, белки не умрел Македонецот во мене.*

Црнилата на македонскиот народ произлегуваат на површина во сета нивна драматичност, со сета нивна тежина. Пораката на писателот Чашуле е да се престане со злоупотребата на сè она што е во интерес на револуционерниот идеал, да се искорени злото на предавството, да надвлее свеста во име на највисоките човечки, морални и патриотски интереси - народот и татковината.

### **ЗАПОМНИ**

**Црнила е драма на теза или драма на идеја. Драма за терористичкиот апсурд, на човековиот пади на судирот на нечовечкото во човекот. Пораката на писателот Чашуле е да се престане со злоупотребата на сè она што е во интерес на револуционерниот идеал, да се искорени злото на предавството, да надвлее патриотското чувство како долг и морална победа на Македонецот над вековните црнила низ историјата.**

### **ПРАШАЊА**

1. Во македонската литература има многу дела кои ги откриват црнилата на македонскиот народ. Наброј ги делата и направи споредба.
2. Во кои романите се зборува за атентатите како настап на историската сцена?
  3. Каква драма е драмата *Црнила*?
  4. Наброј ги карактеристиките на предавничката група.
  5. Зошто Младичот не се распрашува за идентитетот на својата жртва?
  6. Што заклучуваш од писмото на Младичот?

## TOME ARSOVSKI (1928-2007)



*Томе Арсовски*

Во педесеттите години од XX век во македонското драмско творештво се чувствува потреба од теми кои кореспондираат со совремиот начин на живеење, а кои така успешно со силата на перото и со духовната моќ на проникнување на сферата на општествените збиднувања, ги откри и апострофира Томе Арсовски.

На почетокот на своето појавување пишува поезија, но не остава длабоки траги како што тоа го направи на полето на драмата.

Македонскиот поет, раскажувач, романсиер, драмски автор и преведувач Томе Арсовски е роден во Косовска Митровица во 1928 година. Завршува Филолошки факултет во Скопје. Работи над 30 години како драматург во МРТВ. Бил член на Друштвото на писателите на Македонија и негов претседател.

„Арсовски е вознемирен сведок и жесток судија во драмските текстови, во кои проговорува за нашите сопствени недугавости и недолицби“ ќе рече Г. Тодоровски. Тој на мал простор, со животна

уверливост ги открива премрежијата во душите на луѓето и во самото време.

Дебитира со стихозбирката *Грст смеа* (1958), со слаби изгледи дека како поет ќе ја надмине просечноста и во македонската поезија ќе остави подлабоки траги на своето присуство. Тој впечаток не го менува ни лирската поема *Непребол* (1961).

Автор е на повеќе драми играни на нашите театарски сцени: *Александра* (1958), *Празникот на птиците* (1960), *Парадоксот на Диоген* (1961), *Матурска вечер* (1964), *Обрачи* (1965), *Бумеранг* (1969), *Стотиот чекор (збирка кратки драми, 1968)*, *Чекор до есента* (1969), *Скок преку кожа* (1980) и др. Автор на романите: *Патување во Таџетакомо* (1986) и *Зена, ќерка на ѕвездите* (1988), *антологиите: Стара персиска лирика* (1960) и *Јапонска лирика* (1961).

Добитник е на наградите: „11 Октомври“, „13 Ноември“, „Златно перо“, „Кочо Рацин“, „Климент Охридски“.

## Парадоксот на Диоген

### (судска драма)

Драмата *Парадоксот на Диоген* е концепирана како судска драма, зашто целокупниот конфликт се презентира во судска сала која станува сцена, со што писателот Томе Арсовски постигнува сугестивност и уверливост на целиот настан. Во основата на овој судски процес лежи одговорноста на единката и колективната свест дадени низ реконструкција на минатото на обвинетиот Драшко Каровски. Писателот ја експонира основната идеја, како материјалното богатство станува причина за деградација на основните морални норми, пропаѓање до дното и губење на сопственото “јас”, после што од некогашните амбиции и творечки потенцијали, останува само руина и галопирачка пропаст.

Драмското дејство е лоцирано во Скопје во шеесеттите години на минатиот век, во времето на социјалистичката изградба на земјата.

Самиот наслов на драмата нè насочува кон легендата за старогрчкиот филозоф Диоген, кој среде бел ден со запален фенер по улиците го барал вистинскиот човек. Парадоксот лежи во тоа што Диоген само себеси се сметал за вистински човек, а надвор од себе, само ја барал потврдата дека е единствениот вистински човек.

Со многу реконструкции и функционална ретроспекција на минатото на главната личност, во самата судница, Арсовски ги открива сложените меѓучовечки односи: службените, колегијалните, семејните, пријателските и роднинските кои го опкружуваат главниот лик Драшко Каровски. На судскиот процес се разгледува вината на главниот лик, инженер Драшко Каровски, како проектант на хотелот “Сплендид” и негов непосреден изведувач, обвинет за уривање на хотелот во изградба, за смртта на двајца работници и за сторена голема материјална штета.

Основниот проблем за време на судскиот процес лежи во прашањето - виновен ли е само тој или и социјалната средина во која опстојува, при што од многуте сведоштва се земени сите околности кои допринеле до моралниот пад на македонскиот Корбизје, кој својата првична блескава биографија ја заменува со тотална пропаст во која по сопствена вина, но и по вина на општеството, неповратно паѓа.

### Ликот на Драшко Каровски

Арсовски со аналитичка дарба се впушта во самото дно на човечката психологија, проектирајќи ја низ призмата на времето и на општествените коализии за да ја пронајде дијалектиката на скршнувањето на човековата егзистенција приклевшена од општествените и моралните начела, кои придонесуваат и најпримерниот човек, премногу духовно богат, да се изгуби во стапицата на материјалниот свет. Проникнувањето во душевните длабочини, реалистичкиот и модерниот пристап во експонирање на севкупното драмско дејство, овозможуваат градба на комплексни ликови кои нераскниливо се поврзани со причините и последиците за моралната ерозија на главниот лик, Драшко Каровски.

**Ликот на Драшко Каровски** го следиме од неговите студии во Љубљана, без стипендија, со самоиздршка, полн со идеали, ја запознава нему сличната по успех и ентузијазам, студентката Борика Корда кон која негува искрено пријателство

и платонска љубов. Судбински поврзани и во Љубљана и во Скопје, веруваат во реализацијата на големите нешта што ги носи животот. До тогаш животот на Каровски се одвива по нагорна линија и како син и како пријател и човек каков што ѝ е потребен на заедницата, поточно на фирмата која безрезервно верувала во неговите квалитети. Довербата кон тој голем стручњак била огромна колку што и стравот да не го изгубат, па оттаму и брзопотезното давање на сите удобности кои ја трансформираат младата личност. На тој брз пат во кариерата, барањето и придобивањето на сè што во моментот посакал да биде негово опкружување во материјална смисла, Каровски почнал да се губи и како син и како човек. Најголема пресвртница во неговиот живот е женидбата со скоро непозната жена, на работ на проституирање, кое го направил од нему познати хуманистички пориви за спас на еден живот. Тоа е почеток на крајот, тоа е Диогеновиот парадокс, барајќи го човекот се изгубил себеси како човек. Тој брак го отуѓува од сите и ја забрзува трансформацијата на некогашниот млад, надежен, перспективен човек да биде општа спротивставеност на себеси.

**Драшко:** *Диоген го барал човекот надвор од себе. А јас се обидов да го најдам во мене, овде... не го најдов.*

**Борика:** *Што ти недостига тебе?*

**Драшко:** *Зошто? Напротив, мене дури сега ми станува кристално јасно дека човек цел живот прави само глупави компромиси...*

**Борика:** *Со кого Драшко?*

**Драшко:** *Со директорот, со јавното мислење, со родителите, со милијардите - со сè. Јас не можев да бидам медиокритет Борика! Се сеќаваш ли што ми советуваше Кондарко онаа вечер на градилиштето? Не можев да ги менувам боите како камелеон!*

**Борика:** *Јас! Јас! Јас! Што сакаш ти од луѓето Драшко? Не само што живееш само за себе, туку сакаш и другите да живеат за тебе? Па ти толку шум, толку прав крена токму за таа твоја материјална слобода! Ја имаш: биди среќен и создавај! А ти плачеш.*

Ни трага од некогашната родителска гордост, ни трага од човечките доблести кои општеството безрезервно ги наградувало овозможувајќи му искачување до највисоките скалила на возможното. Херојот на времето со своите мегаломански амбиции се преобразува во егоист, своеглав, каприциозен и дрзок уценувач, супериорно газејќи и барајќи го и она што според високите морални критериуми им припаѓало на заслужените и возрасните. Плука на достоинството и некогашната подадена рака од директорот и поранешен партизан (на чија рака умрел братот на Драшко) Владимир Борски, зашто неговите бескрупулозни желби за материјални вредности стануваат незапирливи и сè поголеми. Секогаш незадоволен од даденото, од постигнатото, станува жртва на својата вообразеност. Со своите триесет години и живот во материјално изобилие, Драшко подвалува на секое поле, особено на полето на работата и доверената задача во која требал да вложи и знаење и време и максимална посветеност. Благодарение на негрижата, отуѓеноста, бегството и од дома и од работата, со вознемирена психа, Драшко Каровски го губи тлото, ја губи секоја перспектива, а моралната и материјалната катастрофа веќе чукаат на неговата врата. Уривањето на хотелот е само последица на сè што е претходно кажано. Драшко ја сфаќа својата трагична судбина, се чувствува

виновен, но и обвинува. Преобликуваното човечко суштество остана без идеал и цел и без најважното во животот - слободата. На крајот на драмата останува мислењето на судијата извлечено од реконструкцијата на минатото:

*Избегајте поскоро од затворот на своето “јас”*

*Одделете се макар на чекор од себеси*

*И ќе видите - во ружите*

*Освен трње*

*Има и ружи.*

Судот врз база на исказите на Драшко и расположливите факти треба да утврди дали уривањето на хотелот произлегува од невниманието на Драшко или не. Арсовски на обвинителна клупа ја поставува совеста и одговорноста на сите луѓе кон поединецот. На обвинителна клупа се и суетата, совеста, трпеливоста, користољубивоста и неодговорноста.

*Вие младите сте некако премногу разгалени...Разочарани, навредени од секоја ситница... Татко ти цел живот се борел како грешен ѓавол, слугувал, работел за корка леб. А ти сакаш сè одеднаш!*

Виновни се околностите, виновни се сите кои на директен или индиректен начин допринеле за неодговорното однесување, за младешките заблуди и неговиот морален пад. Драмата нема свој расплет. Писателот ја поттикнува совеста на читателот и гледачот да извлечат своја поука и соодветно на тоа да донесат пресуда.



*Судница*

## **ЗАПОМНИ**

Низ анализата на ликот на Драшко Каровски, писателот ја експонира основната идеја на својата драма - како материјалното богатство станува причина за деградација на основните морални норми. Без лична и колективна одговорност не може да има напредок на едно општество. Затоа писателот воспоставува динамичен дијалог за моралните дилеми на човекот, за општествените вредности и етичкото осиромашување на личноста.

1. Протолкувај ги следните примери со парадоксално значење:
  - Ти пишувам долго писмо затоа што немам време за кратко
  - Од многу шума не гледам дрва.
  
1. Протолкувај ги народните мудрости и поврзи ги со главниот лик:
  - Кој високо лета ниско паѓа.
  - Преку леб сака и погача.

## **ЗАДАЧА**

Во училницата импровизирајте судница и донесете пресуда

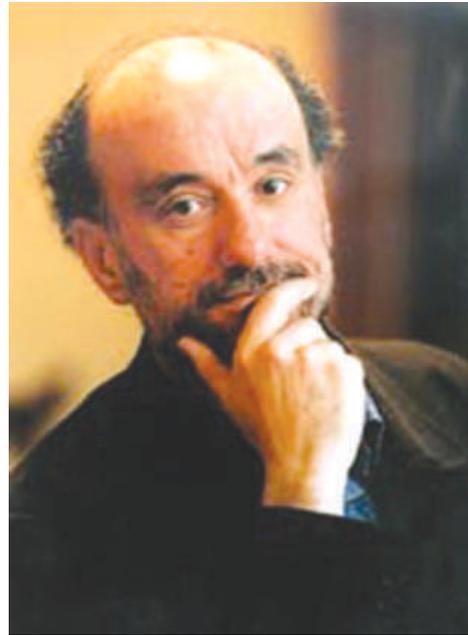
**Напиши есеј на тема:**

**Понекогаш патот до човекот е подолг и од самиот живот**

## ГОРАН СТЕФАНОВСКИ (1952)

Горан Стефановски е еден од оние драмски писатели кои ја збогатуваат современата македонска литература со нови и исклучително значајни дела. Неговите драми се вбројуваат во едни од најдобрите што се создадени во современата македонска драма. Тој е несомнено најзначајната литературна и театарска појава во македонската литература и уметност. „Критиката како никогаш пред Стефановски не штеди на зборови на пофалба и отворено восхитување, пишувајќи за овој вреден и образован автор како за откровение, случај, феномен, вистински театарски маѓесник“ вели М. Друговац.

Роден е во Битола во 1952 година. Завршува Филолошки факултет во Скопје, англиски јазик и книжевност. Студирал драматургија на театарската академија во Белград каде и магистрирал. Работел во драмската редакција на Телевизија Скопје, а потоа како асистент на Филолошкиот факултет. Од 1986 година е професор по драматургија на Факултетот за драмски уметности во Скопје. Член е на ПЕН центарот, МАНУ и ДПМ. Моментно живее и работи во Лондон.



*Горан Стефановски*

Неговото творештво е огромно. Има напишано голем број драми: *Јане Задрогаз (1974)*, *Чиракот Шекспир (1975)*, *Сослушувањето на железничарот (1976)*, *Томе од бензинската пумпа (1978)*, *Наши години (1979)*, *Диво месо (1979)*, *Тумба, тумба, дивина (1980)*, *Лет во место (1981)*, *Хи-Фи (1982)*, *Дупло дно (1983)*, *Тетовирани души (1985)*, *Црна дупка (1987)*, *Кула вавилонска (1989)*, *Чернодрински се враќа дома (1991)*, *Сега му е мајката (1995)*, *Аирлија транзиција (1996)*, *Демонот од Дебар Маало (2006)* и мн.други.

Добитник е на наградите: „Стале Попов“, „11 Октомври“, „Стериина награда“, „Војдан Чернодрински“.

### **Диво месо**

Оваа драма е сврзана за конкретниот, реалниот живот во предвечерието на Втората светска војна, за социјалните и егзистенцијалните проблеми на Македонецот, за македонското семејство без да се нагласат спецификите на голата живеачка, но главно апострофирање на општочовечките проблеми и младешките пораки за сопствен пат во вителот на војната, нивниот занес кој неминовно води во трагедија.

Затоа ова драма е **драма на идеја**, зашто говори за човековата драма и неговата индивидуална борба за опстанок и напредок.

Дејството на драмата се случува во Скопје во Дебар маало непосредно пред Втората светска војна, времето на вардарско-бановскиот јазик, кога Македонецот е во подредена положба, со наметнат идентитет што се огледува во промената на презимето - (Андреев) Андреевиќ. Семејството го сочинуваат: мајката Марија, домаќинот Димитрија Андреевиќ и синовите Симон, Стефан и Андреја, како и снаата Вера. Домаќинот во безнадежна положба, парализиран како последица на падот од куќата која самиот ја градел, немо гледа во распаѓањето на семејството, немоќен да противречи и спречи нешто. Неговите синови, соочени со вителот на новото време, секој како единка ја бие битката за сочувување на себеси и искоренување на блиското зло кое не ги поштедува ни поединците ни семејствата. Војната која се надвиснува над Балканот, психолошките и социјалните трагични состојби низ кои синовите на Андреевиќ се обидуваат да преживеат, да променат, надевајќи се на подобро и бегство од сиромаштијата што во тој период било илузорно, се цврстите рамки во кои функционираат дијалозите во драмата, но не и меѓусебните семејни и општочовечки односи кои си противречат до таму што и браќата веќе не се браќа и семејството веќе не е семејство.

Со големо задоволство домаќините ја подготвуваат семејната слава, која традиционално сите ги обединува на заедничка трпеза, но разочарувањето се зголемува во полупразниот дом кога синовите еден по еден излегуваат во потрага по сопствениот идеал, кој навидум им изгледа дофатлив, а всушност веќе ги поткопува темелите на единственото нешто што ги обединувало - домот. Сите подалеку од темното прибежиште на родниот праг го бараат светлото, а се судираат со безизлезот за кој подоцна стануваат свесни, зошто “дивото месо” веќе е присутно не само зад петиците, но и во нив самите. Таквиот однос на браќата, ги фрла во очај родителите кои се неми сведоци на злото кое расте и гуши со сета тежина на туѓото тело, “дивото месо”, кое ја одзема друштвото, љубовта и слогата на семејството. Наместо синовите да се покоруваат на традиционалните норми, идентификацијата ја бараат во новото време кое за Стево нуди кариера и богатство, за Симон очај, а најмладиот Андреја гледа предизвик за промена на целокупниот општествен систем и социјална еднаквост. Така сè повеќе се разорува патријархалниот дом и сè повеќе се чувствува тоа “диво месо” кое ги трансформира, без можност за повраток и излез, без разумно согледување на последиците и противречностите кои ги прават трагични херои на сопствените битки. Сите ставени меѓу стегите на моќниците брзо стануваат губитници, совладани од очајот и болката што расте поради сопствената немоќ. Доаѓањето на Херман Клаус во мисионерска улога да го уништи Евреинот Херцог и да го прошири своето претставништво за сметка на куќата на Димитрија Андреевиќ, само најавува едно големо зло кое во четириесеттите години се надвисна над цела Европа - фашизмот. Херцог е синоним на економската експлоатација на домашната буржоазија. Тие два чинители. едниот политички, другиот економски, се пресудни за распаѓањето на работничките семејства во предвечерието на Втората светска војна. Уривањето на куќата поради проширувањето на претставништвото на Клаус, го продлабочува започнатиот пекол, во кој домаќинот, поранешниот цврст столб на куќата, дотолчен психолошки и физички парализиран, се помирува со судбината, а мајката, тој новонастанат виор во опустошениот дом ја доведува до лудило. Само детето во

утробата на Вера значи нов почеток, верба за спас на семејството, продолжение на лозата и почеток на ново време и нов дом.

## Ликови

Тројцата браќа се дијаметрално спротивставени страни, секој со свој идеал или поточно секој со својата трагедија која гледано од очите на мајката од поодамна станала нивно, заедничко, закоравено зло. Разликите се воочливи и по однос на актуелните случувања, идеолошките погледи, но и по она што е индивидуално идентификување со поставената цел, која секогo пооделно го води низ лавиринтот на новото време.

Најстариот **Симон** е алкохоличар, пропаднат во бездната на длабокиот очај што се надополнува со безнадежното исчекување на наследникот и уште една причина повеќе да се оддаде на развратничкиот живот во прегратките на проститутката Мими. Во неговиот живот нема светла точка, туку резигнираност, изгубени идеали, никаква цел, беспредметно суштествување и залудно трошење на времето. Новонастанатите конфликти во домот ниту се обидува да ги согледа, ниту бара излез иако вината секогаш ја лоцира во постапките на братот Стефан, но немоќен за ништо, продолжува да се утешува со алкохолот и безделничењето, а крајот нечујно го стигнува во јавна куќа.

**Андреја**, најмладиот син е обичен работник, продавач во бакалница, кој себеси се пронашол во организираниот отпор на работничкото движење чии пароли залудно се обидува да им ги претстави на браќата, секојдневно зборувајќи дека спасот на човештвото и промената на неправедниот систем, лежи токму во идеологијата на пролетеријатот, монолитноста и класното освестување. Понесен од оптимизмот и прогресивните ставови на партијата, несебично верува во промената на неподносливиот поредок, што му влева храброст да му се спротивстави на Германецот Клаус. Занесот го наплатува зад решетките во логорите на смртта.

**Клаус:** *Јас би сакал ако можам ништо да не работам.*

**Андреја:** *Тоа е чисто буржоарско размислување.*

**Клаус:** *Имате право. Јас сум буржуј... Секој е она што е, и треба да се помири со тоа.*

**Андреја:** *Напротив. Секој мора да се потруди да стане она што може да биде.*

Средниот син **Стефан** верува во кариерата која му ја ветува Клаус, затоа е многу попустлив по однос на барањата на туѓинецот, а многу арогантет кога се во прашање најблиските. Оттука сите конфликти во семејството гравитираат околу него бидејќи сака да ја стаса префинетоста на Европа па не одбира начини како да ги навреди домашните, да ги убеди дека му се насмевнува светот на богатите.

*На глава сте ми качени... Мене ме вика Европа... Да можам да се откачам од вашето лепило, ќе летнам.*

Поважно му е да се појави на приемот што го приредува неговиот директор на претставништвото за автомобили Евреинот Херцог, отколку да присуствува на домашната слава. Приемот е во чест на високиот службен гостин Херман Клаус, во кого верува дека му ја подава раката на спасот, дека ќе биде темел за надградба на

сопствениот живот, па макар се откорнал од сопствениот корен, зашто богатството е повредно и од самиот корен. Следејќи го својот спасител, Стево си поставил важна задача - да не се свртува назад. Откако ги открива намерите на Клаус, (уривањето на куќата и барањето на партнер за својата хомосексуална определба) Стево горчливо со голема доза на себеизмама и каење, ја согледува својата заблуда што го води кон убиство или самоубиство. Отрезнувањето пак ќе го врати во тој свој поранешен суров свет и засекогаш оддалечи од полето кое веруваше дека може да го освои. Сфаќа дека неговите амбиции се изневерени, но колку што ја бара вината во Клаус, толку повеќе ја пронаоѓа во себе. Затоа се враќа на семејството кое веќе го нема. Седи на урнатините на семејството, домот и својот живот. Сето тоа е последица на избрзаниот пат по кој се водел од срцето, а не од разумот. Ги мразел своите корени, го мразел своето и од Бог забравено семејство, а сега бара нешто што веќе го нема. Совладан од болката, без отпор им се предава на измамата и заблудата зашто ја гледа вистината која морално го расчовечи. Надежта летала многу високо, а кога треснал на земјата не само што се судрил со болката, очајот и разочарувањето туку и на површината на своето разбранувано море. Единственото нешто што го видел било “дивото месо” кое го задушува. Пука во воздух како да пука во својата поразена совест која брза да им се освети на сите.

**Клаус** со отворен цинизам зборува за скопската малограѓанска средина

*Се работи зда нашето претставништво на кое му е итно потребно проширување . Притиснати сме од конкуренцијата, мораме да излеземе на главната улица. Вашата куќа е на главната улица и залепена до претставништвото. На овој Балкан никогаш ништо не било во ред. Дваесет илјади години наназад. Вие сте осудени да живеете во состојба на пропаѓање. Никогаш не извлекувате никакво искуство. Секако дека тука има и редици компликации. Како што е на пример недостатокот на чувство за припадност и традиција. До каде најдалеку наназад вие можете да ја следите својата фамилијарна лоза? Како се викале вашите прадедовци? Тешко знаете.*



Сцена од претставата „Диво месо“

Иако во драмата и временски и просторно се посочени рамките на дејството, сепак драмата има поширока и повоопштена смисла со идејата дека “дивото месо” расте и се множи кај луѓето во сите времиња и на сите меридијани. *Историјата во драмското дело на Горан Стефановски не е нешто што се случило, туку и нешто што се случува, не е нешто што изминало, туку и нешто што трае*, вели критичарот Георги Старделов.

Низ анализата на индивидуалните судбини, ова дело го доживуваме како драма на човековата личност и борба за сопствен прогрес.

**Напиши есеј на тема:**

**Подалеку од занесот, поблиску до болката**

### **ЗАПОМНИ**

Синтагмата “диво месо” ја изрекува мајката кога Клаус го посетува нивниот дом. Кога Клаус бара објаснување за диво месо, Стево додава: *Тоа е бабина деветина. Празно верување дека ако некому му влезе влакно во грлото, околу коренот на влакното ќе се створи месо кое не е човечко и кое ќе расте и нарасне толкаво да го угуши човекот.* Синоним на тоа “диво месо” е самиот Клаус чие доаѓање го навестува доаѓањето на фашизмот.

### **ПРАШАЊА**

1. Во кој период и каде се случува драмското дејство?
2. Кои се идеалите на тројцата браќа?
3. Зошто, и кога мајката доаѓа до констатацијата дека во домот им се случува “диво месо”?
4. Корените ни се во семејството. Што го враќа Стево назад над рушевините на домот?
5. Што претскажува дивото месо?
6. Гледајте ја драмата “*Диво месо*” и направете споредба со битово -социјалните драми.
7. Кои елементи ја карактеризираат оваа драма и ја сврстуваат во редот на модерните светски драми?
8. Кога завршува занесот и кога започнува болката кај Стево Андреевиќ? Која поука ја извлековте од моментот на освестување? Каде на друго место може да се бараат сопствените корења? Може ли да се побегне од себе?

# Речник на помалку познати зборови

## А

Автохтоно-самобитно

Агонија-претсмртна борба

Апологија- одбрана

Апсурд-невозможен

Апострофа- ст. фигура- обраќање

Апострофира- се обраќа, нагласува

## Г

Гротеска- смешно, краток расказ

или драма со необични настани и личности

## Д

Демон-натприродно суштество

Денационализаторски-одродување

Дескрипција-опис

Дискриминирани-обесправени

## Е

Егзактни-точен

Експлицитно-објаснување, отвореност

## И

Индиферентност-рамнодушност

Иновиран-воведување на нешто ново

Имплицитно-вмешаност во нешто

Инверзивен-обратен ред  
Ирационален-неразумен  
Исконски -од век, од дамнина

## **К**

Какони- црковни закони  
Конвенционално-договорено  
Конфронтација-противречност  
Кодекс-правило  
Каузалност-причинска последичност  
Конвенции-договори  
Коализии-сраснување

## **М**

Маргини- граничници  
Метаморфозира-преобразба

## **Н**

Најбезочни- дрски, груби

## **П**

Полемика- расправа  
Полтрон-плашлив, човек што се додворува

## **Р**

Репресалии-освета  
Ривалитет-партнерство  
Рекапитулација-повторување

Реторика-вештина на убаво зборување

Реконструкција-обновување

Резигнација-помирливост

Рафиниран-пречистен

## **С**

Саркастично-иронија до болка

Стоицизам-филоз. учење на истрајност

Сензибилитет- чувствителност, нежност

Сизифовски-филоз. учење, безнадежен труд

## **Т**

Тривијални-премногу познато, просто

## **Ф**

Фундаментира-темелно

## Содржина

Фразеологија	6
Класификација на фразеологизмите	7
Стилистика	9
Научен стил	10
Административен стил	11
Публицистички стил	12
Уметничко литературен стил	12
Разговорен стил	13
Дијалектологија	14
Западномакедонско наречје	14
Југоисточномакедонско наречје	17
Северномакедонско наречје	19
Ономастика	25
Практично професионална комуникација	26
Говор	28
Коментар	29
Есеј	29
Рецензија	29
Реализам-натурализам	32
Антон Павлович Чехов	33
Реализмот во светската литература (XX век)	40
Михаил Шолохов	41
Егзистенцијализам	46
Албер Ками	47
Театарот на апсурдот	54
Семјуел Бекет	55
Современа македонска поезија	61
Блаже Конески	62
Ацо Шопов	68
Радован Павловски	72
Гане Тодоровски	76

Матеја Матевски-----	81
Анте Поповски-----	85
Современа македонска проза-----	90
Ташко Георгиевски-----	91
Петре М.Андреевски-----	96
Живко Чинго-----	105
Димитар Солев-----	111
Современа македонска драма-----	116
Коле Чашуле-----	117
Томе Арсовски-----	123
Горан Стефановски-----	128
Речник на помалку познати зборови-----	133

