

Лидија Капушевска-Дракулевска  
ldrakulevska@yahoo.com

## Романтичарската традиција и современиот македонски фантастичен расказ

ABSTRACT. Капушевска-Дракулевска Лидија, Романтичарската традиција и современиот македонски фантастичен расказ (The Romantic tradition and the fantastic short story in Macedonian literature). „Poznańskie Studia Slawistyczne” 1. Poznań 2011. Rys Press, pp. 115–125. ISSN 2084-3011.

The fantastic short story in Macedonian literature has developed along lines typical for fantastic literature in general; through the folklore collections made by Marko Cepenkov, it leads to modern artistic literature, thus accomplishing a synthesis of tradition and innovation of its own. There are numerous authors in Macedonian literature who are admirers of the fantastic short story as a form of literary narration within the frameworks of fiction. Some typical forms of traditional romantic fantastic short stories could be found in the literary work of Macedonian writers: Slavko Janevski, Vlada Urošević, Mitko Madzunov, Krste Čačanski, Dimitrie Duracovski, Dragi Mihajlovski, Aleksandar Prokopiev, Venko Andonovski, etc. The popularity of fantastic short stories in Macedonian literature has not diminished over time; on the contrary, it has gained intensity. The fantastic short story tries to retain the polymorphism of eyes' and souls' visions. In the very name of Romanticism, therefore, we can say that: “Romanticism is not dead!”.

**Keywords:** Romanticism, fantasy, fantastic short story, Macedonian literature, folklore.

Поминаа веќе два века од објавата на расказот *Благородникот Глук* (1809) на германскиот романтичар Е. Т. А. Хофман, првиот

фантастичен расказ во европски рамки. Се разбира, книжевниот сензибилитет за фантастика (како дел од областа на имагинарно-то) се јавува многу порано од романтичарската епоха – веќе со имагинацијата на митот или „почетокот на сите почетоци” – но „никната од длабочините на митската свест, фантастиката не секогаш се одделувала како посебен вид уметност”<sup>1</sup>, па значењето на епохата на романтизмот е токму во естетизацијата на овој поим.

Е. Т. А. Хофман прв го одделува фантастичниот расказ од уметничката (авторска) сказна, инаку омилен жанр во германскиот романтизам и со тоа ја дава формулата на фантастичниот расказ, која потоа ќе се користи во овој вид литература сè до денес. Тоа одделување е остварено преку внесување на реалноста како антипод на ирационалното или натприродното. Потем, наспроти неопределеноста на местото и времето во сказната, кај Хофман станува збор за реално време и простор, како и за обични луѓе во секојдневна средина, кои се судруваат со еден настан што не можат да го објаснат со помош на логиката и на рационалниот пристап<sup>2</sup>.

Кога се говори за фантастичниот расказ во македонската литература, мора да се земе предвид фактот дека таа, во целина, многу доцна се вклучува во тековите на европската и светската книжевност. Македонскиот фантастичен расказ е лишен од деветнаесетвековниот романтичарски процут, во историјата на фантастичната литература означен како „златно доба” на фантастичниот расказ. Сепак, неговата генеза датира токму од втората половина на XIX век и е во знакот на фолклорното дело на Марко Цепенков<sup>3</sup> како своевидна „предисторија”

<sup>1</sup> Z. Mišić, *Beleške o fantastici. Putevi fantastike*, предговор во: *Antologija francuske fantastike*, прир. Z. Mišić, Beograd 1968, с. V.

<sup>2</sup> В. Урошевиќ, *Хофман – писателот што го открил клучот на фантастиката*, поговор во: Е. Т. А. Хофман, *Фантастични раскази*, Скопје 2002, с. 179–180.

<sup>3</sup> Марко Цепенков (1829–1920) е, во некоја рака, следбеник на Н. В. Гогољ, Хофмановиот наследник во руската (украинската) литература. Имено, токму Гогољ е авторот кој ја пренесува Хофмановата формула на фантастичниот расказ во словенските литератури. На тој начин, Гогољ станува мост меѓу Истокот и Западот, меѓу наследството од сè уште живата и мошне богата фолклорна традиција на словенските литератури и поттикот добиен од новите тенденции во западноевропски рамки: неговите украински и петроградски раскази даваат

на фантастичниот расказ во македонската литература. Во развојот на фантастичниот расказ потоа следува вакуум од околу половина век, а дури по Втората светска војна, со кодификацијата на македонскиот литературен јазик се создаваат услови и претпоставки за нормален развој на македонската книжевност во целина, па аналогно на тоа – и за развој на фантастичниот расказ.

Во современи услови, наклонетоста кон фантастичното ќе се јави како дел од општиот бран на модернистички тенденции во текот на педесеттите години на минатиот век (како премолчен отпор против парадигмата на соцреализмот), а свој вистински триумф фантастичниот расказ ќе доживее две децении подоцна со збирките раскази: *Чудна средба* (1970) на Митко Маџунков и *Ноќниот пајтон* (1972) на Влада Урошевиќ.

Интересно, споменатиот процес на конечна инаугурација на овој жанр во македонската литература временски коинцидира со протестите и култните настани од 1968 година на глобален план, коишто културолозите ги поврзуваат токму со раноромантичарскиот период поради активирање на онаа прочуена надреалистичка парола за враќање на „фантазијата на власт“ како обид за наметнување на уметноста во животната и политичката практика<sup>4</sup>. Бидејќи книжевната фантастика не само што не е во служба на вонкнижевните феномени, туку и ја доведува под знак прашалник рационалната логика и востановениот ред на нештата во искусствената реалност и во суштина е неспоива со миметичките и дидактичките својства на литературата (иако понекогаш и тоа се среќава), јасно е зошто се актуализира романтичарскиот *spiritus phantasticus* во секое време

---

вонреден пример за фолкорниот и урбаниот тип на фантастичен дискурс како два клучни модели парадигматични за споменатата симбиоза. Цепенков, како и Гогољ, се занимавал со собирање на народни умотворби во рамките на културната и национална преродба што ја носи романтизмот на поширокиот јужнословенски простор. Раскажувачкиот талент што го поседувал, му овозможува да ја надмине улогата на обичен регистратор на народни умотворби и да ја збогати внатрешната структура на народната приказна со низа трансформации кои веќе значат приближување до методите на уметничката проза. Но, процесот на раѓање на уметничкиот прозен израз не можел до крај да се оствари во времето на Цепенков, поради неповолните општествено-политички услови.

<sup>4</sup> *Leksikon savremene kulture*, прир. R. Šnel, Beograd 2008, с. 175.

на превласт на идеологијата над уметноста. Инсценирањето на другоста во културата од страна на фантастиката не значи само проицирање на алтернативни светови, туку и исправка на недостатоците што произлегуваат од присилата на фактичката култура<sup>5</sup>. Или, како што вели Предраг Палавестра, „обновата на книжевната фантастика е сразмерна со секоја побуна против тоталитаризмот, против насилството на историјата и на секој вид на опсесивна монистичка структура на владејачките идеологии”<sup>6</sup>. Веројатно тоа е една од причините за виталноста на овој жанр, но не и единствена.

Според некои теоретичари, на фантастиката како можеби најтипична и најсложена антрополошка форма на духовната култура мора да ѝ се признае нејзината спознајна функција: таа ги истражува моралните, филозофските и другите недоумици што го обременуваат вистинскиот свет, го поседува клучот за влез во човековата внатрешна вселена како ризница на имагинарното или во просторот што во сите свои видови и содржини е – човечки. Очигледната хуманистичка димензија, стремежот за вишокот смисла, како и моќта за естетизација на *непознатото* се убаво сведоштво за тоа дека иако фантастиката долго време била сметана за минорен жанр<sup>7</sup>, иако нејзината алтернативна енергија секогаш зрачела единствено на маргините или во предворјето на замокот наречен книжевност, таа успеала да опстои и да доживее најразлични модификации и типолошко богатство. Ова важи и за македонскиот фантастичен расказ како еден од клучните феномени во рамките на современата македонска книжевност денес.

Рефлексијата на романтичарската фантастика во современи услови може да се следи на планот на неколку типови фантастичен дискурс и тоа: фолклорна, ониричка, психолошка или делирична фантастика, потем, фантастика на секојдневието, на апсурдот, итн. Веќе споменатите Митко Маџунков (1943) и Влада Урошевиќ (1934) ѝ припаѓаат на групата македонски фантастичари за кои, условно, можеме да речеме дека ја негуваат т. н. *традиционална*

<sup>5</sup> R. Lachmann, *Phantasia / Memoria / Rhetorica*, Zagreb 2002, s. 16–17.

<sup>6</sup> <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11841> / пристап: 5.11.2011.

<sup>7</sup> J. Goimard, *Critique du fantastique et de l'insolite*, Paris 2003, s. 11.

(романтичарска) фантастика или „фантастика на секојдневието”, по примерот (врз традицијата) на Е. Т. А. Хофман и Н. В. Гогољ. Тоа е фантастика што не се рационализира, не се оправдува на никаков начин. Покрај нив (Маџунков и Урошевиќ), линијата на модерната фантастика заснована врз традицијата на романтизмот со релативно востановени правила на водење на композицијата, ја следат уште и: Гордана Михаилова-Бошнакоска (1940), Крсте Чачански (1949–2003) и Димитрие Дурацовски (1952). Овде би ги додале и прозните книги на Славко Јаневски (1920–2000): *Зад тајната врата* (1993) и *И петто годишно време* (2001, постхумно), како и некои раскази на: Александар Прокопиев (1953), Драги Михајловски (1951) и Венко Андоновски (1964).

Расказите на сите овие автори можат да го понесат епитетот *вистинска/чиста* фантастика или фантастика која опстојува низ логиката на необјаснивото. „«Необјасниво» (...) Прекрасен израз. Во него е содржана фантастичната литература; тој го кажува сето она што им бега на ограничените перцепции на нашиот дух; а кога ќе го ставите пред очите на некој читател, тој ќе полета во имагинарниот простор (...)”<sup>8</sup> – запишал големиот реалист Оноре де Балзак во првата верзија на своето *Непознато ремек дело*.

Читателите, „задоволството од фантастичното го наоѓаат во развивањето на една логика чиешто правила, појдовни или крајни резултати, кријат изненадување” – истакнува во оваа смисла и италијанскиот писател Итало Калвино<sup>9</sup>. Токму *необјаснивото* и *изненадувањето*, се клучни одредници на чистата фантастика која инсистира на повеќесмисленост на светот и нејзина основна функција е откривање на фантастичното во секојдневното. Овој тип фантастичен дискурс (С. Јаневски, В. Урошевиќ, М. Маџунков, Д. Дурацовски) не ни ја претставува стварноста чудесна, необична или невозможна, туку чудесното, необичното и невозможното ни ги прикажува како стварни, вистинити. Со други зборови, повикува на патување низ непознатите предели на нашето секојдневие, па

<sup>8</sup> Цит. според: И. Калвино, *Американски предавања*, прев. Л. Узуновиќ, Скопје 2006, с. 118–119.

<sup>9</sup> *Idem*, *Камен преко свега*, прев. М. Радованов-Маттиоли, Нови Сад 1996, с. 150.

книжевниот лик (односно читателот) „во чудо” открива дека не ја совладал ирационалната страна на својата природа и природата на светот кој го опкружува.

Според Ренате Лахман, фантастиката е:

еретичка верзија не само на концептот на стврноста, туку и на самата фикција. Таа не се потчинува на правилата на фикционалниот дискурс што го воспоставува или толерира некој културен состав, не ги почитува правилата на миметичката граматика (другоста како да не е субјект на мимезата), ги разобличува категориите простор и време (воспоставува фантастичен хронотоп), како и категоријата каузалност. (...) Нејзините протагонисти како постојано да се вознемирени од ексцентричните состојби на свеста: халуцинации, страв, грезоморни соништа, мора, кобна љубопитност<sup>10</sup>.

Фантастиката, со воведувањето на лудилото, сонот, скандалот и ексцентричноста, по правило, двојно ги поткопува темелите на поредокот: и на културно-социјален, и на психолошки план. За Михаил Бахтин, токму „сонот, мечтаењето, безумието, го нарушуваат епскиот и трагичниот интегритет на човекот и неговата судбина: во него се отвораат можностите на некој друг човек и на некој друг живот, тој ја губи својата завршеност и еднозначност, престанува да се совпаѓа со себе самиот”<sup>11</sup>. Фантазмите на главниот јунак кои во фантастичниот текст го произведуваат чудното, таинственото, алтернативното, субверзивното... може да доаѓаат или еднадвор, од надворешната средина, или да бидат проицирани од внатре кон надвор (преку сонот, халуцинациите или некоја душевна болест). Впрочем, светот е „фантастичен”, како оној во нас, така и оној во нас од нас, или кажано со речникот на Цветан Тодоров, на планот на тематологијата, фантастичното е фокусирано на „јас” и „ти” темите: првите го третираат односот на човекот и светот, а вторите – релацијата на индивидуата со сопствената потсвест<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> R. Lachmann, *Phantasia / Memoria / Rhetorica...*, op. cit., s. 424–425.

<sup>11</sup> M. Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, prev. M. Nikolić, Beograd 1967, s. 179.

<sup>12</sup> C. Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Beograd 1987.

Употребата на *сонот* како активен учесник во заплетот на еден фантастичен расказ, повторно се врзува за периодот на предромантизмот и романтизмот, во контекст на нивниот поширок интерес за ониричкото, потсвесното и ирационалното. Теоретичарите на фантастиката (Роже Кајоа, Цветан Тодоров, Зоран Мишиќ, Влада Урошевиќ, Сава Дамјанов и др.) инсистираат на тоа претставените онирички слики да ги надминат рамките на сонот, сонот да оствари таинствена, окултна, натприродна врска со реалноста, зашто само тогаш може да се говори за автентична фантастика; во спротивно, сонот би бил само едно можно објаснување на ирационалниот настан. Оттука и мислењето дека *ониричката фантастика* (фантастика чијашто содржина е добиена од подрачјето на сонот) е еден од најретките и најкомплицирани облици на фантастика. Во македонската литература нејзин голем поклоник е Митко Маџунков со збирките раскази: *Меѓата на светот* (1985) и *Парадоксален сон* (1987), а со оваа постапка се служат и Катица Кулавакова (1951) во својата проза *Друго време* (1989) и Данило Коцевски (1947) во книгата *Патување за Аркашон* (1989).

Слободната творечка игра на духот и имагинацијата, лишена од секој вид интенционалност (стожер на чистата фантастика) е, навидум, во расчекор со фантастиката пишувана со одредена цел – од критички и од идеолошки побуди – што резултира со развој на посебен вид на критичка фантастика и иронија, односно *алегориска фантастика* и *гротеска*. Но, треба да се нагласи дека услов за појава на фантастичното е рамнотежатата помеѓу стравот од натприродното, од една, и супериорноста на смеата, од друга страна, т. е. една атмосфера во која не доминира ниту стравот ниту комиката, туку една меѓусостојба која истовремено и вчудоневидува и засмејува, што претставува и услов за појава на гротеската (според мислењето на Михаил Бахтин). Станува збор за едно „мешовито чувство”, своевидна монтажа на диспаратни елементи (комично и трагично, тегобно и грозоморно, привлечно и страшно, фантастично и бесмислено), за коешто говори Г. Р. Тамарин во својата теорија за гротеската.

Релацијата: фантастично – гротескно е мошне специфична и комплексна; додека гротескното по правило го содржи фантастичното,

фантастичното не мора да го содржи гротескното. Во таа смисла, Волфганг Кајзер разликува „фантастична” гротеска (на пример, збирката раскази на Хофман – *Фантазии во стилот на Кало*, или *Фрески и гротески* на В. Андоновски – по аналогија на Е. А. По и неговата книга *Арабески и гротески*) и радикално „сатирична” гротеска (која не мора да има никаква врска со феноменот на фантастиката), со забелешка дека во двата типа гротеска, како клучно прашање се јавува проблемот на смешното, комичното. Прашкиот теоретичар О. Бартош укажува на уште еден сложен однос – односот помеѓу гротеската и фолклорот; иако поврзани, тие не се истоветни.

Моделот на *фолклорната фантастика* го користеле и европските романтичари: Лудвиг Тик или Е. Т. А. Хофман на пример, а особено Н. В. Гогољ го збогатува овој тип фантастика со својата оригиналност и начинот на обработка на украинскиот фолклор. Претходник на македонската фолклорна фантастика е Марко Цепенков, а нејзини вистински претставници во уметничката литература се: Живко Чинго (1935–1988), Петре М. Андреевски (1934–2006), Михаил Ренцов (1936) и Васе Манчев (1949). Споменатите писатели, повикувајќи се на народната традиција, се затскриваат зад наивноста на народната фантазија, давајќи ѝ призвук на гротеска и иронија, како еден вид дистанца наметната од времето и промените во сфаќањата на културниот модел. Притоа, гротеската, во рамките на фолклорната фантастика, може да претставува составен дел на стилот на еден автор (таков е случајот со Васе Манчев), а не ретко може да создаде и целосни уметнички структури во кои се јавува како доминантен фактор, потиснувајќи го на тој начин елементот на фантастичното во заднина (на пример, прозата на Ермис Лафазановски).

Од друга страна, натприродниот елемент преземен од неисцрпното богатство на фолклорното наследство, не е во судир со духовната клима и со амбиентот во којшто тој елемент се јавува. Демонските суштества (сеништа, вампири, ѓаволи, русалки и друг вид појави отаде гробот...) сосема спонтано произлегуваат од сензибилитетот на руралната средина која непречено комуницира со древните слоеви на фолклорното чудесно: со сказните, преданијата, народните верувања, легендите, обредите, митолошките претста-



ви... А суштината на фантастичното, како што вели Цветан Тодоров, е во колебањето, во нерешителноста на читателот во поглед на природата на опишаниот настан. Францускиот структуралист го определува фантастичното преку двосмислената рецепција на текстот од страна на потенцијалниот читател на граница меѓу чудесното (верување во натприродното) и чудното (негово рационално толкување): „Речиси поверував – еве ја формулата која го содржи духот на фантастичното. Целосното верување, како и совршеното неверување, би нè однеле надвор од фантастичното; неодлучноста е таа која му дава живот” – заклучува Тодоров<sup>13</sup>.

Богатството од можности и облици на фантастичниот расказ оди во прилог на ставот дека книжевната фантастика не е и не може да биде само обична игра. Фантастичната литература е многу повеќе „книжевност на копнежот” (Ренате Лахман), одговор на превласта на некои востановени стереотипи во македонската книжевна практика или бунт против владеењето на истоста (теророт на „една” вистина), го практикува лудизмот во име на другоста/различието, го враќа еросот во литературата, ги проблематизира прашањата за идентитетот, го актуализира несвесното како интерсубјективен дискурс; со еден збор, ја внесува *ноќта* во дневно-разумската културна клима, како своевиден омаж на романтичарската опсесија од „светата ноќ”, според синтагмата на Фридрих Хелдерлин.

Уште кај Платон фантазијата (*phantasia*) првпат е спозната како способност да се направи присутно нешто што е отсутно. Оттаму и паралелата на фантастичната книжевност (од аспект на творецот) со алхемичарските интенции за преобразба/трансформација на индивидуалноста како авантура и потрага, а не како страв или бегство; оттаму и ставот дека вистинското царство на фантастиката не е иреалното, туку *мета*-реалното, *над*-реалното, сфатено како синтеза на реалното и иреалното, на постоечкото и непостоечкото, на непосредно даденото и виртуелното<sup>14</sup>.

На оваа брилијантна метаморфоза на натприродното во стварно, на исклучителната моќ за вткајување на отсутното во текстот

<sup>13</sup> C. Todorov, op. cit., s. 35.

<sup>14</sup> C. Milanja, *Alkemija teksta*, Zagreb 1977, s. 134.

небаре тоа вистински постои – како иманентна одредница на фантастиката – се однесува едно од шесте прочуени американски предавања на Итало Калвино што тој требал да ги држи на универзитетот „Харвард“ во учебната 1985/86 година. Споменатото предавање посветено на фантастиката, а именувано како *Видливост*, почнува со една интересна констатација преземена од еден стих од Дантеовото *Чистилиште*: фантазијата е место каде што „врне“. Од каде „врнат“ сликите во фантазијата? Според Калвино, станува збор за процеси што, иако не тргнуваат од небото, ги пречекоруваат нашите намери и контрола, здобивајќи се со некаква трансценденција во однос на индивидуата: „Ја вклучив Видливоста во мојот список на вредности што треба да се спасат“ – вели тој – „зашто сакав да предупредам дека постои опасност да загубиме една основна човечка способност: моќта јасно да гледаме визии со затворени очи“<sup>15</sup>.

Фантастиката е обид да се спасат токму тие полиморфни визии на очите и на душата. Во име на романтичарската традиција. Затоа, може да се каже дека: „Романтизмот не е мртов!“.

## Литература

- Andić B., *Fantastika svakodnevice*, „Delo“ 1978, br. 2, s. 36–43.
- Bahtin M., *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, prev. I. Šop, T. Vučković, Beograd 1978.
- Bahtin M., *Problemi poetike Dostojevskog*, prev. M. Nikolić, Beograd 1967.
- Bartoš O., *Bilješke uz teoriju i tipologiju groteske*, „Umjetnost riječi“ 1965 (IX), br. 1, s. 71–87.
- Goimard J., *Critique du fantastique et de l'insolite*, Paris 2003.
- Дамјанов С., *Корени модерне српске фантастике*, Нови Сад 1988.
- Роже К., *Од бајките до научната фантастика*, „Разглед“ 1972, бр. 7, с. 727–764.
- Калвино И., *Камен преко свега*, прев. М. Радованов-Маттиоли, Нови Сад 1996.
- Калвино И., *Американски предавања*, прев. Ј. Узуновиќ, Скопје 2006.

<sup>15</sup> И. Калвино, *Американски предавања...*, op. cit., с. 113.

- Капушевска-Дракулевска Л., *Во лавиринтите на фантастиката: фантастичниот расказ во македонската литература*, Скопје 2004.
- Капушевска-Дракулевска Л., *Нокните чари на фантастиката*, предговор во: *Тешка нок, антологија на современиот македонски фантастичен расказ*, прир. Л. Капушевска-Дракулевска, Скопје 2009, с. 7–16.
- Конески Б., *Марко К. Цепенков*, во: *Огледи и беседи*, Београд 1978, с. 74–90.
- Lachmann R., *Phantasia / Memoria / Rhetorica*, prev. D. Beganović, Zagreb 2002.
- Leksikon savremene kulture*, прир. R. Šnel, Beograd 2008.
- Milanja C., *Alkemija teksta*, Zagreb 1977.
- Mišić Z., *Beleške o fantastici. Putevi fantastike*, предговор во: *Antologija francuske fantastike*, прир. Z. Mišić, Beograd 1968.
- Павловић М., *Фантастика у антрополошком кључу*, во: *Српска фантастика (VI Скуп одељења језика и књижевности, 3.11.1987)*, Београд 1989.
- Палавестра П., *Критичке одлике српске фантастике*. Достапно на: <http://www.rastko.rs/knjizevnost/fantastika/> пристап: 5.11.2011.
- Tamarin G. R., *Teorija groteske*, Sarajevo 1962.
- Todorov C., *Uvod u fantastičnu književnost*, Beograd 1987.
- Урошевиќ В., *Подземна палата*, Скопје 1987.
- Урошевиќ В., *Демони и галакси*, Скопје 1988.
- Урошевиќ В., *Хофман – писателот што го открил клучот на фантастиката*, поговор во: Е. Т. А. Хофман, *Фантастични раскази*, Скопје 2002.