

КАТИЦА КУЛАВКОВА

МОДЕЛИ НА ПОЕЗИЈАТА ВО ДЕЛОТО НА ГРИГОР ПРЛИЧЕВ

Тенденцијата на угледување на старата „класична“ литература и на Хомер посебно, во смисла на преземање книжевно-естетски идеал или параметар, обележува цели литератури и литературни епохи. Таа, меѓутоа, не е секогаш прашање на некритичко угледување на врвните достигнувања, туку прашање на однос спрема книжевно-естетските норми и нивната функција во едно време, една национална книжевност, кај еден автор. Некои норми, како што се оние на епската поезија, имаат релативно стабилна позиција во книжевната историја, но затоа и специфичен „век на траење“. Деветнаесеттиот век, што е впрочем општо место во книжевната историја, во цела книжевна Европа прави крупни и радикални промени на книжевно-естетските функции и вредности, пред сè преиспитувајќи ги наследните класични и класицистички норми. Овој век е примарно свртен кон обнова на книжевните стандарди и кон воспоставување нови модели на книжевни и поетички кодирања. Тоа е време кога не доаѓа до проширена дисперзија на книжевните жанрови (видови) и специјализираните кодови според обичајно-општествени и слични принципи, карактеристично за средновековната поетика, туку до селекција на книжевните кодови и до трансжанровски постапки. Тие постапки, меѓу другото, се изведуваат со крупни внатрешно-книжевни трансформации и реструктурирање на постојните книжевни кодови и нивните функции. Се менува позицијата и квалитетот на постојните родови, се напушта строгата дескриптивна поделба на книжевните жанрови, во полза на трансжанровски прелевања, епот се повлекува од книжевната сцена и настапува романот. Слично на законите за енергијата, спските структури и функции не се губат, но се видоизменуваат. Она што се зародува во стихувана форма, преминува во неврзан прозен говор. Книжевно-уметничкиот говор се развива до тој степен, што неговото распознавање и разликување од општојазичниот не зависи од стихот како „негативна вредност“, т.е. како иманентна јазично естетска одлика, ни како „минус постапка“ во однос на обичниот јазик и неговиот систем, туку открива и утврдува други неформални внатрешни начела и диференцијални одлики. Со тоа книжевноста внатре во себе го продолжува процесот на диференцирање. Конечно, не само што епскиот стих преминува во наративен исказ, туку и лирскиот врзан стих станува слободен и „бел“.

Во такво време на книжевно-естетски превирања и еволутивни реструктурирања, епот претставува дејствен типолошки праг на осетливост, од кој и според кој се одмеруваат книжевно-жанровските отстранувања, позајмици, мешања, префункционализирања и книжевно-естетски сфаќања. Продуктивното книжевно начело на непочитување на строгите норми и на отстапување од нив во правец на конституирање нови книжевни норми функционира и во деветнаесеттиот век, во однос на книжевните жанрови, и во неговата светлина треба да се посматра и делото на Григор Прличев, дело што не се објаснува

само со угледувањата на Хомеровите епови, на усната народна традиција и класицистичките модели, туку и со критичко-креативниот однос кон нив. Отклонот што Прличев го прави од моделите на кои се угледува е всушност, дотолку позначаен и поефикасен, што го прави во отежнати услови на национален, јазичен, книжевен и културен комуникациски контекст. Високите норми што тој ги гради и поставува (без оглед на сите пречки во нашата рецепција или токму и во нивните рамки) се дејствени во книжевно-уметничкото вреднување во текот на повеќе од еден век.

Врз примерите на двете поеми *Сердарот* и *Скендербеј*, како вонредно прагматички модели по засегнато прашање на статусот и типологијата на книжевно-уметничките родови, посебно на епската и лирската поезија, може да се покаже како функционира споменатото продуктивно книжевно-естетско начело на конфликтот меѓу придржувањето до нормите и отстапувањето од нив. Тоа продуктивно начело доведува до два нееднакви модели, во кои се препознатливи заедничките обележја, но во кои уште повеќе се нагласени специфичните: до *Скендербеј* како примерн еп во класично-теориска смисла, и *Сердарот* како „романтичарска поема“, односно како лирска песна во еоски тенденции. Во таа смисла, двете творби на Прличев ја симболизираат основната тензија и ориентација на деветнаесеттиот век во европските книжевности и го вклопуваат делото на Прличев, пред сè, во контекстот на романтичарските и модерните тенденции, а не се во сенката на угледувањето на претходните норми. Преку делото на Прличев се прекршуваат и се пренесуваат во автентична форма противречностите и пресвртите во книжевноста и јазично-уметничкото кодирање во пошироки, европски рамки. Овде ќе биде укажано само на неколку аспекти на стилско-жанровското дефинирање на *Сердарот* и *Скендербеј*.

Прво, мошне е интересен фактот дека отклонот што Прличев го прави од епскиот стандард не е хронолошки „развоен“: тој, имено, најпрвин ја пишува поемата *Сердарот*, а потоа *Скендербеј*. Во случајот малку е важно што тоа се одигрува во краток временски период. Суштествено е дека креативната позиција и улога на Прличев е максимално изразена во првонапишаниот текст *Сердарот*, во делото што отстапува од класичната хомеровско-епска норма многу повеќе отколку што се вклопува во неа. Тој дури потоа, со *Скендербеј*, прави обид на „угледување на епскиот идеал или на епскиот т.е. „почетен модел“ (според Лотман), со што покажува тенденција, на вклопување во епскиот стандард, односно код. *Сердарот*, меѓутоа, е поема сета поставена врз принципот на промената, и покрај тоа што во неа се изделија јасни елементи на епскиот, и на моделот на македонската народна усна поетска традиција. Конститутивниот принцип на *Сердарот* е принцип на новина, принцип на поетска лирска креација. Во Прличев проговорува лиричарот, и тоа наоѓа свој непосреден израз во структурните белези на *Сердарот*, додека во *Скендербеј* се пројавува најмногу во суптилните описни епизоди метафорично градени и во поединечните лирски сублимирани искази. Творењето на *Сердарот* и *Скендербеј*, следствено, не е „сообразено“ еволутивно со нивните творечки

естетски доминанти. Креативната свест на Прличев се манифестира непосредно, првично, таа не е произлезена од некој исторски-проективен тек на развој на естетските погледи, од традиционалното кон новото; напротив. Во контекстот на оваа забелешка само ќе додадеме дека и *Скендербеј* покажува дух на ослободување од диктатот на класичните норми во структурата на стихот и прозодискиот квалитет: *Скендербеј* е стихуван без рима, во „граѓански стих“ во кој „стихотворството е правилно“ (Рангавис); но, како што критикува конзервативно Рангавис од поезија на одбрана на „нормата“, „поетот лошо постапил кога го усвоил јампскиот тетраметар, обичниот петнаесетерец без рима. Ако ја одбегнал римата поради тешкотии и неумеење, тогаш е јасно дека е послаб од оние што се сродиле со неа и среќно ја совладале. Но, ако знаел да ја употребува римата и однапред свесно ја отфрлил, во овој случај не го оправдуваме“.^{*} Јасно е, *Скендербеј* не е напишан без рима и во граѓански стил поради неумеење, туку поради „став“, „свесно“. Креативниот дух на Прличев во овој еп, без оглед на неговата жанровска конзистентна припадност, се покажува „критички“ и „автономен“ спрема традиционалните епски прозодиски мери, и на тој план ја продолжува својата основна ориентација манифестирана во *Сердарот*, ориентација на потраги по своја, по нова книженно-естетска мера, по слобода во креацијата.

Изборот на предметот на двете поеми (колу и да е во себе единствен по основната свртеност кон опевање на јуначки и херојски минати времиња, на прикажување и функција на специфичен историско-социјален контекст), покажува различни моделативни реализации што се одразуваат директно врз епскиот, односно врз лирскиот принцип: едниот на *Скендербеј*, другиот на *Сердарот*. Фикционално-наративното, структурно и конститутивно начело е доминантно во *Скендербеј*, додека *Сердарот* покажува многу повеќе интерес за исказ на состојби; за емотивни референции, за отклон од фикционалното, за намалена историско-социјална референцијалност во полза за лирската кохерентност, симболика, метафизичка насоченост. Додека во *Скендербеј* постои подетална врска меѓу примарниот културно-историски повод и епскиот предмет, во *Сердарот* не е укината врската меѓу историскиот и естетскиот предмет, таа е потисната во интерес на лирската симболика. Во *Скендербеј* е, значи, како во секој типичен епски текст, доминантен *миметично-функционалниот* момент, во *Сердарот* — *семиотичкиот*, повеќебезначен принцип. Исто така, тематската структура на двете поеми не би требало да се разгледува единствено во сооднос со вонкнижевниот контекст, кој секако е значаен, но треба да биде и интерструктурална позиција на книжевно-естетското проблематизирање на една конвенционализирана тема (дотолку што, на пример, темата Кузман Капидан се среќава во повеќе народни песни, а на поширок план е присутна и во други уметнички текстови). Во перспективата на таквото посматрање нема да се води голо надоврзување на некое општо тематско место во народната и уметничката традиција, ниту само непосредно

^{*} Цитирано според Уводот на М. Д. Петрушевски, „Скендербеј“ од Григор С. Прличев, Скопје, 1974.

реферирање на историскиот претекст, туку *свест* на писател за ризикот што го носи изборот на едно општо тематско место (архемотив) како повод за книжевна обработка, и кој претпоставува максимална *оригиналност* и креативност во пристапот. Прличев тоа го покажува во обете творби, со тоа што во *Скендербеј* ја оптимализира епската, а во *Сердарот* лирската функција. Видните елементи на трагизам, патос, драмоки монолошко-дијалогски пасаж (во *Сердарот*), како што заклучуваат и Томе Саздов и Атанас Вангелов,^{*} на *Сердарот* му даваат баладична димензија: *Сердарот* многу повеќе меѓутоа, се обликува како лирска песна со баладични елементи, отколку како лиризиран еп, или балада во традиционална смисла.

Натаму, во *Скендербеј*, хронотопскиот образец функционира далеку поцеловито и со понаглаено дејство врз квалитетите на епот отколку во *Сердарот*, каде што хронотопските елементи не се исчезнати, но постојат превосходно во служба на емотивно-симболичниот образец. Идејата за слобода, праведност и јунаштво во *Сердарот* е изразена директно, сублимно, низ строга селекција на настанот или илузијата за него, и тоа на рамниште на „последница“ од настанот, а не настанот сам (А. Вангелов), додека во *Скендербеј* истите идеи се изразени низ разгранета композициска, наративно-стихувана структура, во која е препознатлив следот на настаните (дејствата), низ книжевен простор и време. И идејата во *Сердарот* се лоцира во определен простор и време, но овие книжевни „реалитети“ се апсолутизирани со тоа што се поставени во една врвна, книжевно-естетска изведена идеја за слобода и револт, за пркосење на трагиката (и по тоа трагичното му го отстапува местото на *револтот* во *Сердарот*), така што е интензивирана антрополошката димензија на поетските значења, нивната непосредувана симболичност. Симболичниот слој на *Скендербеј* не смее воопшто да се потценува ниту да се превидува, меѓутоа на рамниште на конститутивен принцип и структура треба да евидентираат разликите во симболичните обрасци меѓу *Сердарот* и *Скендербеј*.

Овие споредбени согледувања би можеле да се елаборираат и на повеќе други рамништа: на стилско, на пример, за што ќе направиме мал показ само на *моделот за почеток* на *Скендербеј* и *Сердарот*. во *Сердарот* имаме лирски антитетички почеток со директно воведување во сржта на лирскиот предмет, во *Скендербеј* класично поставена, иако мајсторски изведена иновација. Уфрлањето на седиот пејач на крајот на *Сердарот* нема ист квалитет како епскиот севиден пејач со божествена димензија во *Скендербеј*. Но ќе завршиме со компарирањето на поетските модели на двете творби на Прличев, зошто ни се чини дека и од искажаното може да се заклучи дека:

Прличев приопштува искуства и припаѓа кон тековите на книжевноста на своето време, не по формална припадност на времето туку по неговите креативно-естетски и културно-етички определби и дејствување. Надоврзувањето на класичната хомеровска традиција и на културната традиција

^{*} Атанас Вангелов: „Кон проблемот на Прличевото пеење“, Литературни студии, Скопје, Мисла, 1981.

Томе Саздов: „Односот на македонските писатели од 19 век спрема народна песна“, Зборник на VI Радиниови средби, Титов Велес, 1969.

на својот народ, во спрега со креативниот и оригинален пристап на Прличев, доведува до ново, автентично дело и тоа од книжевно-естетски автономни позиции. Од денешна перспектива гледано, исто така постапката на поетско прекодирање на епот во правец на лирската песна применета во Сердарот трансжанровската постапка со која се обележува нововековната книжевно-естетска норма и концепт на книжевни квалитети и идеали – е мошне значајно. Во проценката на вредностите на Прличевото дело, овие поетски текстови на Прличев го надминуваат своето време, иако го проектираат, ги надминуваат своите норми и угледувања, иако се прекршуваат од нив, тие се општокнижевна значи автентична и оригинална вредност. Оттаму и треба да им се оддаде и сета почит и сиот восхит и на текстовите и на авторот.

КАТИЦА КУЛАВКОВА

МОДЕЛИ ПОЭТИЗАЦИИ В ДЕЛЕ
ГРИГОРА ПРЛИЧЕВА

РЕЗЮМЕ

В этом тексте автор делает продолженные анализы моделей поэтизации у Григора Прличева, заключивая, что Прличев приобщает опыты и принадлежит течениями литературы своего времени, не на основании формальной принадлежности, а на основании его творческо-эстетических и культурно-этических определений и действий. Надвязывание на классическую гомеровскую поэтизацию и на культурные традиции своего народа, в связи с воссозданием образа и оригинального подхода Прличева, доводит до нового, автентичного дела, то с культурно-этических автономных позициях.

KATICA KULAVKOVA

MOSELS OF POETISATION IN THE WORK OF GRIGOR PRLIČEV

SUMMARY

In this contribution the author is making deep analysis of the models of poetisation with Grigor Prličev is experienced and belongs to the flows of the literature of his time, but not according to the formal belonging, but, accirding to his creative, easthetic, cultural and ethic determinations and dealings. Following the classic Homer's tradition and the cultural tradition of his people, in accordance with the creative and original access of Prličev brings toa new, authentic work from literary and easthetic autonomous positions.