

Елизабета Шелева

## ЕЛЕМЕНТИ НА ПОСТ-МОДЕРНАТА ВО МАКЕДОНСКИОТ РОМАН

За литература со атипичен развој, каква што е македонската, прашањето за застапеноста на било која формација или стилско-типолошка тенденција, е мошне деликатно, поради блиското содејство на различните, во својот европски контекст взаемно оддалечените, поетичко-стилски импулси, до чијшто подем дојде кон средината на 50-тите години, со афирмацијата на таканаречената модернистичка ориентација, збирна ознака за асимилирањето на нереалистички, авангардистички и други влијанија.

Од тие причини, идентификацијата на пост-модерната, не може реско да се постави, по однос на модернистичките искуства, дотолку повеќе, што сè уште паралелно опстојуваат различни поетичко-стилски тенденции и струи. Меѓу сите нив, книжевната критика, се повеќе воздржана и претпазлива, а можеби и заморена, постојано да ги следи во чекор, и ведаш да ги регистрира новите поетички предизвици; манифестира извесен зазор, скепса и нерасположение, кон усвојувањето и примената на овој поим, на тлото на нашата книжевност.

Овој текст, кој е комплементарен со прилогот, што во 1984 г. го посветивме на пост-модерната во македонскиот расказ, со оглед на тоа, го сметаме како поттик, да се отвори проблематиката на овие соодноси, што македонската литература, евентуално, ги има со своето глобално духовно опкружување, со духот на епохата што се нарекува Постмодерна, со духовната структура, на која македонската литература корелативно ѝ припаѓа, и на свој начин, со сопствен придонес, исто така ја гради и дообликува.

Рецепцијата на постмодерната, во нашата литература, не означува пример за некаков пасивен, творечки неангажиран однос, кон европските литературни искуства: појавата на цитатната поетика, на интертекстуалните модели, всушност, го потврдува досегањето на соодветното ниво на книжевна и културна ерудиција, неопходен за егзистирањето на овој вид поетика, иманентно сврзана со космополитенскиот однос кон различните книжевно-национални традиции: различните, а посебно, малите и егзотични култури.

Романескната трилогија на Славко Јаневски *"Миракули на грозомората"* објавена во 1984 г., на еклатантен начин, се поврзува со пост-модернистичкото книжевно искуство. Најнапред, таа се јавува во облик на

**цитатна мистификација**, како што сведочи белешката на нараторот, на с. 170: "Приредувачот го презел записов од стар ракопис откриен во манастирот Свети Никита крај Скопје. Според најдени белешки, препис е од препис, можеби од еден, од 1935 г., ги имало неколку што биле превземени еден од друг. Затоа и јазикот на овие страници е архаизиран до извесна мера, без цел да претставува филолошка точност од една определена епоха.."

Ваквата цитатна мистификација, поточно повикување на некаков постоечки текст, поради негирањето на личното авторство над книгата, е постапка, којашто, во најтесна врска, е поврзана со името и делото на генијалниот мистификатор Хорхе Луис Борхес, чиешто кратки прози, без исклучок, се вградени врз принципот или конвенцијата на пронајден ракопис или на "вакантна цитатност" (кога се коментира божемно постоечки текст, уметнички, историски, енциклопедиски или од било кој друг вид). Меѓу другото, ваквата постапка е применета и во рамковната експликација на генезата на романот на Умберто Еко "*Името на розата*", како и во делови од "*Хазарскиот речник*" на Милорад Павиќ.

Втората, јасно воочлива карактеристика на романескната трилогија на Јаневски е самата јазично-реторичка структура на текстот: таа се состои во *пастиширањето* на еден реторички образец, својствен на архаичната фаза од развојот на македонскиот јазик. Станува збор, за реактуелизацијата на црквено-словенскиот јазик, со сите негови лексички, морфолошки, синтаксички решенија, кои функционираат како естетски делотворни елементи на реторичкото очудување на исказот. Активното присуство на "туѓиот говор", исто така, е една од познатите конвенции на пост-модерната книжевност. Прилагодувањето на јазичниот идиом кон дадениот историски период, или географски, односно културен топос и жанр, како што е случајот повторно, со делата на Борхес, Еко, Павиќ, исто така и на Кортасар, всушност е консекветно на начелото на еклектицизмот, т.е. на респектот кон традицијата и желбата, таа да се поврзе, во една хибридна структура, со елементите на акутелната поетичка определба.

Третата, сега веќе на нивото на дпабинската структура, компонента, битна за расветлувањето на елементите на постмодерната во делата на Јаневски, е таканаречената онтолошка доминанта, комплекс од прашања, сврзани со рамништето на гледната точка, заснована врз онтолошките дилеми околу единственоста на светот, понатаму, со искуството на мултиплицираната личност, следствено и со полиграфскиот идентитет и авторство врз текстот, онтолошката доминанта најадекватно го опишува "одсредиштениот дискурс" на Јаневски, за кого се типични паралелните светови: реалното-надреалното, сонот-јавето, историјата на светот-историјата на Кукулино, луѓето вампирите, "Сомненијата се обновуваат себеси од

белтак и жолтак на несилката стравотија. Но не ли бев јас одамнешен, тој Русијан, јас од пред сто и многу уште лета, числено до ова текушто и секакво?.. И не измамувам ли дека сум видел опашка под одеждите на Рахила и Исајло? Бесплезен сум, чемер ме пие, во раскол со душата сум. И растока на иста река сум, еден извор со две теченија, през нив истекува ноќта".

Расточувањето на идентитет, расплинувањето на ликот во множество дисперзивни црти, онтолошката несигурност, по однос на предметот на раскажувањето, претставуваат одлики на карактеризацијата на Јаневски, која донекаде има врска со митолошкиот облик на свеста, доминантен во наративната структура; но, исто така, може да се доведе во корелација и со принципот на негирањето на личниот идентитет на јунаците, својствен на корифејот на пост-модерната Х. Л. Борхес.

Четвртата одлика на пост-модерниот ракопис, застапена во романите на Јаневски, несомнено е **ремитологизацијата**, постапка на креативно обединување на историјата на митологијата, на факцијата и фикцијата, сврзани со еден народ. Имено, слично на процесите во современите латино-американски литератури, кои ја реституираат креативната потенција на митовите, во структурата на новиот роман, Јаневски се впушта во авантурата на повторното заживување на дамна забравената митолошка свест и реторички исказ, било да се работи за описите на природата, било да се работи за прифаќањето на митолошките принципи (цикличноста) во херменаутичкиот третман на историјата: "Земјата сесодржател на огнот, на водата и на воздухот, срце на вселената, а таа вселена срце на загатливоста, можеби во мешунка на и на несфатлива вселена или натвселена, ги пречека зимските празници и им заблагодари со тишина на небесата за одминливоста на громорните чинодејствија".

Опишувајќи ја природата, во сета нејзина надмоќна загадочност, нараторот како да ги возобновува праисконскиот трепет и фасцинанцијата на митолошката свест, за која што природата е самата божество или пак збир на божества, недопирливи во светоста на таинственоста, во моќната и застрашувачка убавина, каква што одблеснува и од описот на зората: "Далечината беше темна и модра, темното посивува, модрото станува криво. Горела и изгорела земјата, сега горат небесата, ги лиже пламен, ништо не ќе му избега."

Од друга страна, е нагласувањето на цикличноста, како општо еволутивно начело, според кое се одвива историјата и животот на Кукулино: "Си го живее селото житието што нема ни начело, ни средина, алка е, предолг писок со врвот на опашката среде челуст, ќе се извлече змиски од кожата и пак ќе е алка зад една мртва алка. Засега вон од таа алка-змија, нема

здив и глас, чиниш кругот го образува крајот на светот, на земјата и на животот во преграб со смртта."

Заедно со тоа, оди и своевидната проекција на уметничкото време, наречена од З. Крамарик етернализам, во склад со нејзината определба за времето како вечност, повторливост, непроменливост, ("ноќ, вечна ноќ", "секое мигновение е своја вечност," "и се движат од штама кон штурост, се составуваат и стануваат круг чиј стожер е нивната конечна бесцелност", "Времето ќе е мртво и иднината ќе е пустош без плач и без смеа, без живи и без призраци").

Уметничкиот простор Кукулино, без оглед на релативно јасната географска положба во близината на Скопје, сепак доволно е универзализиран, за да послужи како митски, значи, сеопшт параболичен простор, парадигма на било која и било чија земја и историја, како што во текстот, на едно место, експлицитно се наведува.

Од аспектот на поетиката и теоријата на цитатноста, митот може да се определи и како транссемиотички цитат и, по тој повод, да се проучи интертекстуалната структура на романите на Јаневски, како петта особина, поврзана со неговата припадност кон пост-модерниот наратив.

Во таа смисла, романескната структура на Јаневски може да се означи како политекстуална; вклучувајќи во себе различни видови и аспекти на интертекстуалноста, таа го расточува и самиот уметнички текст на повеќе онтолошки степени. Илустрација за ова тврдење претставува инкорпорирањето на повеќе преданија, како релативно самостојни текстови, во ткивото на основниот исказ на раскажувачот, по принципот "текст во текстот", односно расказ во расказот. Присуството на интекстот, како што Тартурските семиотичари ја нарекуваат оваа структура, сведочи за палимпсестната природа на раскажувачкото писмо на Јаневски, дотолку повеќе што, во придружите белешки, тој ја покажа својата завидна ерудиција и упатеноста во различните видови езотерични, стари текстови, следствено и можноста за креативно асимилирање на некои од нивните топоси, реторички изведби или спекулации.

Отаде, ни се наметнува и заклучокот дека, во крајна линија, романите на Јаневски од споменатата трилогија, се јавуваат како хипертекст на повеќе видови хипотекстови, од што секако произлегува едната од причините за нивната комплексност, атрактивност, но и херметичност.

Романот *"Одисеј"*, објавен во 1991 г., има една очигледна врска со практиката на пост-модерното пишување, за која е својствено длабинското поврзување и хибридизацијата помеѓу дискурсите на книжевната критика и уметничката книжевност. Имено, по десетина години критичко-теориската активност, Данило Коцевски во 1989 година ги објави кратките прози *"Пат*

за *Аркашон*", и критичката книга *"Поетиката на пост-модернизмот"*, прва од тој вид во нашата критичко-теориска методологија и, на тој начин, уште еднаш го потврди непредвидливиот творечки пат и развој на пост-модерните критичари, каков што, да не забораваме, беше и У. Еко, сè до појавата на *"Името на Розата"*.

Припадник на групата мали романи, *"Одисеј"* на Коцевски, повторно, се јавува како хипертекст на Хомеровиот истоимен еп, како и на текстови од класичната митологија, за кои се реферира, во регистарот на имиња, на крајот од книгата.

Основната авторска трансформација, извршена над наративните хипотекстови кои пред малку ги споменаваме, се состои во тоа, што авантуристичкиот хронотоп на Одисеј овде е само предлошка за развојот на една менипејска, дијалошка структура, во чии рамки се развиваат елементите на филозофската парабола, поточно на философскиот роман.

Во таа смисла, романот најмногу се задржува на искуството на Границата, на лизгањето по рабноста, на можноста и оправдувањето на престапот, над одредени социјални, етички, егзистенцијални табуи и норми.

Главната трансформација, што е направена во карактеризацијата на ликот на Одисеј, се содржи во редуцијата на "промената, делувањето" за сметка на порастот на спекулацијата, "размислата", сомнежот; поточно, од конкретно дејствувачки во практиката, Одисеј прераснува во апстрактно мислечки и постоечки јунак, на носталгијата, на сеќавањето по далечините, некогаш туѓи, а сега единствено блиски и слободни простори.

Како и многу наши современици, Одисеј е обездомен човек, крајно разочаран од неразбирањето и сплетките со локалното опкружување, кое нема слух за неговиот бескраен копнеж по непознатото, за неговиот космополитски, номадски дух, за мечтателното љубопитство, но и за подвижниот, итар, понекогаш дури лажлив снаодливец.

"Му претскажаа тешки денови, грди настани. Заше метен продолжи да бега. Но, како може да се избега од себеси? И зарем треба да дојдеме во пеколот, за докрај самите да се запознаеме? - помисли Одисеј".

Животот, сфатен како предизвик, на кого не треба да се одолева, туку да се впије, во сета негова полнота, е основниот движечки мотив на Одисеј, бескрајно отворен кон новите искуства, кон различните културни хоризонти, флексибилен затоа ускладен, приемчив и, неначнат од оганот на убавината.

Меѓутоа, Одисеј е и фигура на моќта, "ванакс на островот", предмет на зависта, жртва на желбата за власт, која ги подрива дури и неговите најблиски во семејството: Пенелопа, која сака да владее барем над мажите, над нивната либидинозна желба, и Телемах, кој прифаќајќи ги законските

норми на своите сограѓани и потајно сомневајќи се во воените подвизи на татка си на Троја, всушност, потсвесно станува негов ривал.

Истото тоа се случува и со некогашниот пријател Хелитерсе, кој умирајќи по неуспешната заседа на Одисеј, вели "Не сакам сиот свој живот да биде нечија сенка. Знаете ли дека оној кој го обожавате, потсвесно го мразите?..."

Не постои толку голема личност, која би можела целосно да не ослободи од нашата завист. Таа може само да се прикрива".

Отворено искажаната амбиваленција кон авторитетите, кон метафорите на власта сведочи за постоењето на една субверзивна енергија, својствена токму на пост-модерната скепса кон трасцеденталните означители, и заслужна за деконструкцијата на митовите, каква што е спроведена над Одисеј, во делото на Коцевски. Со неизмерно задоволство, божицата Потнија се обраќа: "Не може секогаш да се биде Одисеј. Мораш да го запознаеш крајот, дното на поразот. Без тоа не можеш да бидеш бог..."

Неминовноста од падот, сизифовскиот карактер на човековите усилби, структурата на парадоксот, кој доминира во меѓучовечките релации, се укажуваат како пратечки појави на деноминацијата на вредностите, на губитникот на егзистенцијалните упоришта, на разурнувачката сила на скептицизмот.

Отаде Одисеј вели: "Секој го убива она што најмногу го сака," алудирајќи не само на конкретниот пример со Халитерсе, но исто така и претскажувајќи го апокалиптичниот и самодеструктивниот карактер на сопствената цивилизација, Микена, за чиешто мистериозно исчезнување, станува збор во епилогот на романот, епилог кој здобива параболична конотација, во сознанието за амбивалентниот, градителско-рушителски карактер на секоја цивилизација.

Во тој прилог на тоа, ги посочуваме резигнираните размисли за Одисеј, кои водат кон имплицитна споредба со ликот на митскиот јунак Сизиф, едниот од бројните митски интексти во делото.

"Каква е таа зла коб што постојано го следи? И може ли да се очекува дека целиот свој живот треба да се прикрива и докажува, и дека и во победата мора постојано да се повлекува и брани од неуспех?...Го притискаше тоа мачно чувство, што секогаш мора да започнува одново".

Прилагодувајќи го наративниот хипотекст на *"Одисејата"*, кон жанровските елементи на дијалогскиот, философскиот роман, Коцевски создава свое индивидуално обоено видување и дело, во кое доминатно место завзема амбивалентноста, прашалноста, скепсата по однос на постојниот свет и поредокот во него, понатаму по однос на востановениот систем на етички норми, како и по однос на глобалната структура и вредноста на митот. Тој,

имено, покажува, дека митовите постојат само затоа за да бидат оповргнати, срушени, дестабилизирани, како што е случајот и со Одисеј, јунакот на разликата и другоста, јунак што се осмелил да посегне по недофатното, да ги презре границите, да се вдоми во непознатото.

И за романот *"Александар и смртта"*, објавен 1992 г. од Слободан Мицковиќ се врзува истиот пост-модернистички куриозум: афирмираните книжевни критичари и историчари, да дебитираат во позрелите години, со белетристички дела, и при тоа да остварат завидни естетски резултати.

Навидум припадник на жанрот на историскиот роман, *"Александар и смртта"* компримира елементи од други, сродни жанри: од хрониката, романот - дневник, епистоларниот роман, благодарејќи и на дијалогичноста, како иманентна особина, сврзана и со рамништето на неговата знаковно-иделоска структура.

Иако зад ова дело стојат повеќе различни хипотекстови со сродна тематика, и иако е Александар уште еден од интер-текстуалните јунаци, со оглед на бројните литературни дела, привлечени од феноменот на неговата историска појава, Мицковиќ предпочува една оригинална раскажувачка постапка: за ликот на Александар не говори некој безличен и дистанциран наратор, туку најблискиот негов соработник и придружник, оружарот Архидеј и второ, наместо за времето на неговите подвизи, овој роман говори за енигматичниот историски период, непосредно по Александровата смрт, период недоволно осознаен од историографската, а дотолку позначаен за книжевно-уметничката обработка.

Во тие рамки, Архидеј е претставен како носител на "комплементарниот идентитет", таков што исцело и непосредно се потпира на другиот, во недостаток на сопствена супстанцијалност, храброст и отелотвореност. Како таков, Архидеј е пример за децентриран јунак, чиешто средиште се наоѓа надвор од него, во личноста на контроверзниот владетел и пријател од детството.

Издначувајќи ја личноста на Александар, со фигурата на божествениот татко на царството, со принципиелните фундаментални основи на големото царство и на светскиот поредок воопшто, Архидеј не заборава да ја открие и неговата темна, подмолна, шизоидна страна, неговата лична празнина и незадоволена копнежливост. Во еден момент, дури, споредувајќи го со митолошкиот јунак Одисеј, тој извлекува сознание на негова штета: "тој не се врати во својата Итака, во Македонија. Замина, залута, и не се најде повеќе себеси. Тој живот помина како барање на нешто".

Како и во романот на Коцевски овде исто така се среќаваме со ткн. полимитска проекција и трансформација, на некогаш неоспорливиот сингуларен мит за Александар, како неприкосновен историски херој:

проекција во насока на критичкото истакнување на неговите недостатоци, автократизмот, психолошките манипулации над луѓето.

Раскрстувањето со авторитетот, во духот на нашето пост-историско време, обележано со радикалната скепса кон големите идеолошки системи и трансценденталните означатели, можеби се јавува како скриена мотивациска основа за тоа, во романот, самиот Александар да фигурира само како мртво тело, поточно како фигура на сеќавањето и, потоа, како кукла-мумија, подложена на обезличувањето и на подготвителната шминка за вечноста.

Отаде, имаме една занимлива метатеза на предметот на раскажувањето, независно, што во насловот на делото фигурира Александар и, според својата историска важност тоа и го заслужува, како актуелен предмет и фокус на раскажувачкиот интерес, сепак, се јавува оружарот Архидеј, односно процесот на неговата пост-модерна персонализација: субверзивното просудување за поредокот, отфрлањето на нормираната индивидуалност, скепсата кон историските величини.

"И зошто сето тоа? За на крајот да лежи таму она раскинато тело, како што ќе му се раскине царството, кое мислел оти го создал, а само минал низ него."

Откриваќи го доживувањето на празнината, што зад себе ја создава биолошката и духовната смрт на големите авторитети, Големите приказни и идеи, празнина која има есхатолошки учинок, која проникнува во процесот на деперсонализацијата на модерниот субјективитет и ја открива немоќта за сепарација од родителот-Поредок, романот на Мицковиќ, на суштествен начин, комуницира со културолошкиот модел на пост-модерната, со кризата на идентитетот: психолошки, повесен, политички, митолошки, реторички.

Во тие рамки, меѓу другото, се експонира и искуството на метајазичната свест, полна со скепса кон смислата и целите на книжевно-уметничката комуникација, посебно кон аспектите на веродостојноста и автентичноста на книжевно историската вистина.

"Лагата, сево ова што сум го пишував, ми станала единствената вистина. А лага е сево, како сиот мој живот, зашто дури јас пишував за Александар, него веќе го заборавиле или го паметат исто така лажно и неточно, какво што сега ми стои ова што јас сум го сторил. Тоа се сеќава, во кои најмалку го има Александар".

Вака искажаната дилема пред напишаниот текст, макар што делува мошне спонтано, претставува, всушност една од книжевните конвенции, сврзани со ткн. натурализација на текстот, и како таква, сведочи за приближувањето на романот на Мицковиќ, кон актуелната книжевно-уметничка парадигма, на која и се својствени токму вакви и слични проблематизации на сопствената функција и егзистенција. Несигурноста на



нараторот, според тоа, се читува и на рамништето на метајазичната проекција: во скепсата, недовербата, запрашаноста пред онтолошките претпоставки на текстот.

"Но учителу, кому му се обраќа оној што нешто пишува? Никому, секому.

И сега гледам дека требало да пишувам поинаку и подруго" - вели Архидеј, постојано обземен од хиперсовесноста, не само по однос на сопствениот животен избор, туку и по однос на записите на Александар.

Глобално гледано, во романот е одбрана херменеутичката перспектива и стојалиште на сегашноста, што придонесува, уметничкиот хронотоп, определен од александриската епоха, да задобие универзални, современи конотации, односно културна блискост и сличност со пост-модерните обрасци.

Од друга страна, отворени искажувајќи ја метајазичната свест за творечкиот медиум, овој роман, приопштува и нов вид книжевни конвенции во нашата литература, такви, во коишто паралелно опстојува сомнежот кон автентичноста на историскиот дискурс и на книжевно-уметничкиот текст. Конечно, исто како и романот "Одисеј", така и романот "Александар и смртта" го доживуваме низ призмата на раскрстувањето со митот на присуството, со големите приказни и трансцедентални означители, како што се: поредокот, власта и нејзиниот авторитет, идеолошката фигура на божествениот татко-владателот, монолошкиот идентитет и говор.

Како што од приложеното можеше да се види, одбележувањето на пост-модернистичката поетичка доминанта, во рамките на нашата романеска проза, се одвива на неколку различни начини.

Најнапред, може да се забележи промената на глобалната ориентација: писателите, се повеќе се свртуваат кон интер-текстуалноста, кон туѓите текстови, култури и духовни искуства, кои взаемно се збогатуваат, модифицираат реактуелизираат. Така, на пример, и Одисеј и Александар Велики, се интертекстуални јунаци (вториот, и покрај фактот, што претставува историска личност, го вбројуваме и во категоријата интертекстуални јунаци, поради бројните текстуални обработки на неговата фасцинантна животна приказна.)

Од друга страна, доаѓа и до освежување на тематиката, својствена на досегашната романсиерска проза кај нас, со тоа, што авторскиот интерес се свртува кон далечни епохи или историски периоди, како што се античката историја или средновековната епоха, се потврдува општата пост-модернистичка ориентација кон еклектицизмот, космо-политскиот интерес за различни времиња и култури, задирањето во архетипското минато.

Покрај тоа, доаѓа до пропштување на некои, досега неексплоатирани книжевни постапки и модели, каков што е барокно-маниристичкиот стилски комплекс кај Јаневски, или пак мета-јазичните рефлексии кај Мицковиќ, односно дијалошката, менипејска структура кај Коцевски.

Како една од интертекстуалните модалитети, искажана во облик на метапрозната свест, за самиот предмет и медиумот на раскажувањето, за егзистенцијалната нелагода на творецот, мета-јазичната димензија во посочените романи, дотолку повеќе е интересна, што ја предочуваат ликови од минатите времиња, како една од универзалните, иако досега експлицитно неискажаните, константни на книжевно-уметничката обработка.

Од друга страна, мета-текстуалната димензија на овие дела, сведочи за досегањето на една не само повисока, туку и експлицирана свест, за местото, важноста и улогата на книжевните конвенции во уметничкото создавање; конвенции, коишто со посебен респект, ги ревалоризира токму пост-модерната епоха, као творечки архетипи, и творечки упоришни точки.

Од друга страна, и на нивото на длабинските структури, може да се говори за присуството на теми, коресподентни со пост-модерната духовност. Тоа се однесува, пред сè, на актуелизирањето на книжевно-историската граѓа, во духот на едно ново време, иманентно сврзано со доживувањето на кризата, со децентрирањето на авторитетот, со деконструкцијата на традиционалниот мит, со преиспитувањето на идентитетот во рамките на една пост-модернистичка персонализација, ослободена од императивите за подредување на еден трансцендентален означител; сеедно дали поредок, идеолошки систем на Големите приказни, или ритуализирана фигура на божествен татко и владател.

Гледано од тие аспекти, низ трите романи, превејува доминантното искуство на Другоста, онаа атмосфера на празнина и ослободеност од метафизичките клучеви, доживувањето на рабноста, и кризата, во така обележаните културни и духовни координати. Вампирот-наратор кај Јаневски; хроничарот и оружар Архидеј кај Мицковиќ; изневерениот митски херој Одисеј кај Коцевски, сите тие, на својствен начин, ја искусуваат заканата и предизвикот на Другоста, на универзалната скепса, кон светот, и кон себеси, онтолошката несигурност и раслоената, подвоена свест.

На тој начин, овие романи се претвораат во парадигми на пост-модерната духовност, и на еден посреден, имплицитен начин, сврзан со постоењето на соодветен духовен хабитус, а не исклучиво со градењето на специфичен реторички модел, сведочат за својата длабока проникливост, со елементите на пост-модерната.

Со нашиот текст, секако, не ја исцрпиме листата на вакви романи; сепак, сакавме да го свртиме аналитичкиот интерес кон една недоволно

истражена, иако актуелна и неодмилива тема, имено, таа, којашто трага по елементите на автентичната книжевно-уметничка и духовна комуникација на македонската проза со актуелните светски искуства, во изминативе 10 години.

*Август 1994*