

Георги Старделов

## ЛИТЕРАТУРАТА КАКО СПАС

-Митко Маџунков (1943)-

Во своето исклучително раскажувачко, драмско и романескно творештво, Митко Маџунков го испишува големиот и трагичен еп за Македонија во нејзиниот темпорален, историски и духовен опфат, тоа долго и големо временско раздобје што се протега на милениуми и ја зафаќа т.н. *прва, втора и трета* Македонија. „Ако *првата* Македонија, пишува Маџунков во својот роман „Кон другата земја“, ја обединила Грција и ја раширила нејзината култура низ целиот свет, зар истиот тој свет, и истата таа Европа што никнала врз нејзините урнатини треба да го сотрат дури и нејзиното име? Ако *втората* Македонија, по стек на околности, го прифатила христијанството и православјето за сиот словенски свет, ако го создала првото негово писмо и го сочувала јазикот на кој илјада години ќе се служи светата литургија, зар таа не е заедничко чедо на сите Словени? Зошто тогаш тие се караат и тепаат околку првенството, зар само затоа да го задушат своето најсакано дете? Или *третата* Македонија, зарем таа може некому да му напакости, вака соголена и оставена без спомени, несвесна за самата себе, неука и проста?“

Првата реченица, на пример, на романот „Кон другата земја“ гласи: Езерото еден ден ќе исчезне, а во последната глава од истоимениот роман, „Умирањето на Александар и неговата свест дека се исчезнува на овој свет“ се вели: „Анонимноста, ми се чини, е судбина на светот и кога се во прашање најславните“. Тој имено факт ни покажува дека целокупното творештво на Митко Маџунков ја обликува, всушност, грандиозната фреска за неумоливото исчезнување на сè под небесниов свод низ историјата во која преку судбината на Македонија (*prima, secunda, tertia*) тоа е највидливо. Во неговото ретко, и во балканска и во европска смисла, прозно творештво се соочуваме со хазардската судбина на нашиот народ. Таа судбина дава одговор на прашањето како на нашиве балкански простори, заедно со неговата трагична судбина, се истрајувало, се истлејувало, се топело и се истечувало во историјата. Неговата проза претставува еден токму таков драматски дијалог со историјата, дијалог со минатото за кое Митко Маџунков, поседува едно оригинално и сосема поинакво видување. За него во минатото, не е сместен само заборабот, туку и вистинската

стварност. Духовно седиште, ќе рече тој за својата литература, е *присутноста сред заборавот*. Затоа, ослободувајќи нè од заборавот, Митко Маџунков можеше од своето прозно творештво да создаде историска фреска, во која го резимира историското ходочастие на Македонија, еве, повеќе од два и пол милениуми опстојување на балканските простори, во кое се синтетизира македонскиот историски трагизам како постојано исчезнување во траењето и течењето на вселенската магма.

## I

Митко Маџунков почнува да пишува уште во гимназиските дни. Како негово прво сериозно и сè уште до денес непечатено дело, тој го смета романот *Приказна за трите града* (1970-71). Достаточно е да се каже дека првата глава на *Кулата* е преземена главно оттаму, а тоа се најубавите страници во неговиот вонреден роман. Така наративната постапка на тоа дело е невообичаена не само за тоа време, а темата како да е преземена од иднината: уривање на градовите во една измислена балканска војна. Првите книжевни трудови му се објавени во *Алманасите* на гимназијата *Јане Сандански* во Струмица. Извадокот *Крадци од Алманахот* 1961 го одбележува неговиот вистински книжевен почеток. Истовремено, тоа е годината на неговото одење на студии и - како што ќе излезе - на трајно заминување од Македонија. Главниот лајт-мотив на *Приказната* (за какво имено одење станува збор, „на студии или засекогаш“) е подоцна искористен во *Пуста земја*.

Творбите што во тоа време Митко Маџунков ги нуди на македонските издавачи не се прифатени, така што тој - по стек на околности - прво почнува да печати на српски. Како негов прв објавен расказ официјално се смета *Воскресение* (*Ускрснуће*, Студент 1965). Во белградската средина, тој најпрвин добива неколку награди за расказ. Првиот, никогаш објавениот *Лот во Содом*, е антиципација на *Кулата на Ридот*, вториот е *Приказната за Сериана*, а дури третиот, на барање на тогашниот уредник на *Студент*, е печатен. Четвртиот награден расказ од тоа време е *Во затворот*, кога претседател на жири комисијата бил Данило Киш. Првата книга на Митко Маџунков (*Чудан сусрет*, 1970) исто е печатена на српски, десет години по вистинскиот книжевен почеток. Таа книга е многу високо вреднувана од многубројни релевантни српски критичари, меѓу кои од акад. Предраг Палавестра, Љубиша Јеремик, Предраг Протик и др. Така за Палавестра

првите раскази на Митко Маџунков се нишувани со „...висок литературен ниво, со одбрана и одгледувана фраза и со јасен непретенциозен стил, без непотребни украси, пресиленост и псевдо-поетски конструкции. Неговата реченица делува зрело што не е ниту малку безначаен податок кога станува збор за прва книга иа млад писател“. Тоа исто мислење го делат и мнозина други. Интересно е гледиштето на Предраг Протиќ за кого во литературата на Митко Маџунков се одвива едно трагично чувствување на светот. Животот, за него е еден опустошен предел во кој луѓето напразно бараат заеднички јазик, излез, збор на човечко разбирање, а постојано се разминуваат. Тие во светот во кој им е судено да живеат не можат да најдат одговори на прашањата што ги измачуваат... Затоа излез бараат во места каде што се чувствуваат мирни и спокојни. Отаде таа нивна постојана преселба во светот на фикцијата која станува нивна реалност, односно во некој утописки идеален свет во кој невозможното станува возможно. Во Белград во тоа време тој веќе има напишано и објавено (во весници и списанија) повеќе раскази кои подоцна ќе влезат во книгата *Убиј говорљивог пса* (меѓу другите, и оние од циклусот за Иљо М.). Тоа покажува дека Маџунков од почетокот, едновремено и еднакво, е свртен како кон своите внатрешни невидливи светови така и кон видливата стварност. Во таа смисла тој од српската критика ќе биде оценет во врска со книгата *Убиј говорљивог пса* како еден од најдобрите раскажувачи од младата генерација. Други со право видоа во неговата проза оригинална транспонација на еден свет колку реален, толку и фантастичен. За него во белградските книжевни кругови се напиша дека неговиот книжевен свет не е затворен во тесен регион, иако тој е целосно всредсреден на својот роден крај: „Предаден на светот на сонот и фантастиката, на фолклорот и стварноста, напиша Божидар Милидраговиќ, тој го постигнува она што не му поаѓа на секој раскажувач: со зборовите да не го затрупува и да не го гуши животот, туку да го открива и ослободува... За неговото писателско умење треба да се изрече голема пофалба“.

Втората книга раскази „Меѓата на светот“ е дочекана со бројни пофалби. Особено се нагласуваше неговиот однос кон инспирацијата, за да се изнесе категоричкиот став дека неисцрпното богатство на психолошки состојби, може да си дозволи само писател од вистинска верба во својата дарба и книжевно образование. „Таква книга можат да испишат само интелектуално силни писатели“. Забележлива е уште една (надворешна) подробност: објавувањето на напишаното од овој автор значително касни, а често и изостанува. Амбивалентната

ситуација во која ќе биде ставен, ќе направи од Маџунков автор кој многу ретко ќе се огласува, особено по весници и списанија. Од тие причини главнината од неговата дејност (особено онаа од есеистички карактер, разните белешки и сл.) трајно ќе остане скриена од лицето на јавноста. Освен во периодот 1965-68, кога почесто печати раскази во белградските весници и списанија и кога неговото име понатаму сè почесто се појавува во книжевната периодика (најмногу во *Књижевне новине*, но и во *Књижевна реч*, *Књижевност*, *Политика*, *Нова Македонија*, *Разгледи*, сè до *Књижевни лист*).

Чудна е книжевната судбина на Митко Маџунков, секако една од неколкуте водечки и врвни книжевни фигури во македонската книжевност од седумдесеттите години на минатиот век па сè до денес. Без експлицитно вербално изјаснување, овој автор се обидуваше во еден период да даде знак за поврзување со матицата, а не за разврзување од неа. Но тогаш кога дојде до вистинска, државна разврска, со многу јасни идеолошки и национални конотации, Маџунков се изјасни за она што е единствено природно. Тоа за подолго време ја прекина неговата дејност како двојазичен писател. Балканскиот синкретизам (мешање на државното и верското со националното, а и со самиот јазик) ги ограничуваше неговите активности во обете средини за кои ја врза својата книжевна дејност. Од разбирливи причини, Маџунков со години беше главно издвоен и осамен, и во/од средината каде што живееше, и во матичната средина од која потекнуваше. Со времето создаде своја визија за светската книжевност главно како поле на индивидуални усилби.

Неговиот личен став, исто колку и влијанието на средината - макар што е тоа неизмерливо - придонесе Маџунков да биде релативно изолиран. Малку учествувал во јавниот културен живот, не патувал во странство (освен во Бугарија и Грција), не патувал особено ниту низ поранешиа Југославија, а малку престојувал и во Македонија. Ниту еднаш не е поканет на Струшките вечери на поезијата. Тоа е дотолку почудно што неговото дело е тесно врзано за обата хоризонта, надворешниот и внатрешниот, универзалниот и националниот.

Поетиката на Митко Маџунков е сублимирање на имагинативниот и на енциклопедискиот реализам. Нејзина идеја-окосница е органското проникнување на реалното и имагинативното, на белетристичкиот и есеистичкиот дискурс, на поезијата и хуморот. Така неговиот антологиски роман „Кула на ридот“ (1980), не изненади сите, и српската и македонската критика и во обете оценет со најласкави зборови. Некои српски критичари (Радослав Петковиќ,

Марко Недик, Божидар Милидраговиќ) како и во македонската критика Слободан Мицковиќ и Влада Урошевиќ ќе напишат дека спаѓа во редот на книгите чиј писател е способен за големи, за ремек-дела. Во „Кула на ридот“, со својата богата и длабока структурална анализа на балканската историја, со опфатот на подолг временски период, Маџунков е во следата на Бергсоновото сфаќање на времето, слично како кај Пруст, и го сведува времето на поим траење како градбен елемент и функција на просторот. „Кулата на ридот“ е модерна симболичка прозна форма во која се проникнуваат множество внатрешни пластови, од фолклорни, етнолошки, митолошки, социјални, интелектуални и други, па сè до стилските и семантичките што се осмислени со изразита свест за нужно внатрешно единство на делото... Во „Кулата на ридот“, движењето од родниот крај кон цивилизацијата истовремено го симболизира движењето на човекот низ времето од исконот, низ митот и историјата сè до денешен ден. Под пластовите на собитијата, на фабулата и заплетот и расплетот, се случува во неговите романи една друга стварност, стварноста на врските меѓу индивидуалните, единечните светови и световите на колективното паметење, на општествените и историските движења, на космичките визији и статусот на единката во нив. Метафорите на Кулата и на Ридот се лоцирани во простор во кој трајат наслагите на вековите... Лазаревиот сон за обновата на Кулата на Ридот всушност е обид митот за Кулата да се поврзе со митот за постоењето... Кулата ги вградува во себе минатото и највредните и најзначајни митови во животот на колективот, неговите верувања, обичаи, јазикот, уметноста, неговото севкупно национално битие... Така „Кулата на ридот“, ќе рече во својата критика Марко Недик, претставува дело на разновидно имагинативно, мисловно и јазично богатство какво што не се појавило во современата проза. Истото го вели и Божидар Милидраговиќ: Авторот пишува полифониски роман... кој има повеќе текови низ кои животот тече складно и уверливо. Освен тоа, ќе додадеме ние, неговиот роман *Кон другата земја* го сметаме за прв македонски енциклопедиски роман и затоа еден меѓу неколкуте од најстварните и највистинитите што се создадени и во историска, и во духовна и во естетска смисла. Неговиот енциклопедиски опфат ја има предвид релевантната литература во која сме забележани. Затоа и велам дека севкупното негово прозно творештво, не е ископано само од животот и од историската стварност, туку и од десетици и десетици книги од областа на историјата, етнологијата, лингвистиката. Неговите романи ријат по тие книги. Тој ги прекопува библиотеките за да дојде до

книжевна реконструкција на изворната слика за нас самите во историјата. Затоа можеме да речеме дека неговото дело естетски блика не само од една ретка, речиси ингениозна дарба (толку нè привлекува со својата убавина, со својата уметничка и естетска сугестивност) туку и од една речиси фрапантна ерудиција која нè обзема токму со својата философска сеопфатност и длабочина. Кај него естетските и метафизичките квалитети се проникнати и обединети. Кон тоа, исклучителноста на творештвото на Митко Маџунков ја гледам во оствареното единство на естетските пластови со оние органски вткаени во неа темелни метафизички квалитети што на неговата проза ѝ даваат длабока философска втемеленост. Прозното творештво на овој автор не е создадено само од еден голем и редок творец и познавач на животот и на литературата, туку и од еден голем и мудар мислител кај кого што потрагата по целината, потрагата по темелите кои го држат овој македонски, словенски, балкански и човечки ронлив свет е, всушност, негова клучна литературна и философска опсесија. Тој трага по нив, ги открива и осмислува во небесните и земните, во имагинативните и реалните светови истовремено, а низ нив не осмислува и нас. Тогаш открива дека ние сме, како и целиот Левант, едно дуалистичко богомилско гнездо во кое смислата на целината на животот е закопана во сознанието во кое се води жесток и бескраен бој со доброто, бој на доброто со злото, жесток бој меѓу животот и смртта, меѓу Бог и Сатаната. Да не е така, смета Маџунков, Злото би било наполно слободно и независно и би победило и поклопило сè. Затоа ние луѓето и народите во своето историско постоење никогаш не сме можеле да разлачиме чии чеда всушност сме: на Светлината или на Темнината; на Вечноста или на Минливоста? При сето тоа Маџунков ни открива еден ужасно стварен факт: Она што се случува во и околу нас, вели тој, е, навистина злокобно: „Грците се омразени, Бугарите се омразени. Албанците се омразени. Србите се омразени. И Македонците се омразени. И браќата меѓусебно се мразат, родителите и децата исто така. Омраза омразата ја окружува и од омраза омразата е окружена, и сите се чудат зошто“. И Маџунков во „Кон другата земја“ ја открива Ахиловата петица на нашиот трагичен антрополошки портрет. Тој се прашува себеси, не прашува нас Македонците: Како воопшто можат на овие простори да се сакаат цели народи кога во нашата свест и тоа кај сите, *tutti-quantì*, не ни е прифатлив ни најблискиот човек кон кој гледаме како на единка што секогаш е опасна. Таа и таква единка е, пишува Маџунков, несовершена, јаде, излегува по нужда, лаже, краде; таа е егоцентрична, неблагодарна и е сè само не предмет на сакање.

Но оваа македонска морална ситуација Маџунков ја универзализира во својот роман „Кон другата земја“. За него и синовите и браќата се како и народите: ги сакаме додека се послушни и ни се покоруваат, а ги замразуваме штом ќе го речат своето вистинско *јас* со кое нè негираат - нас. Така, тој го нариса можеби еден од најпотполните антрополошки портрети на нашиот народ. За Маџунков здрав пород може да се зачне само во туѓа крв. Жената тоа е омразениот туѓ народ, *врелата варварска крв*. Таа не е исто како братот или сестрата, таа е имено тој *припитомен непријател*, поради што во овој свет поделен на парам-парчиња, само љубовта кон него може да ја воспостави целината. Сето останато е биологија, или *староевропски неолитски мрак*. Слично како кај Унамуно во „Агонија на христијанството“ и кај Маџунков љубовта е единствената утеха против смртта. Во љубовта се компензира отсуството на вечноста во човечкиот живот. Жедта за бесмртност е за него љубовта. Оној што го љубиме во него се обесмртуваме. Љубовта е топлина, затоа и Унамуно како некогаш Гете, веќе пред смртна агонија не извикува: „Светлина, дајте повеќе светлина!“, туку „Топлина, топлина, повеќе топлина!“ Според Маџунков, во недостиг на љубов за другиот кај нас се создал навик да се осудуваат луѓето во смисла на одмерувања какви се, што се, дали ги „признаваме“ или ги „бришеме од картата“, дали ги „фермаме“ или „ич не ги брснаме, ут дека се“; дали се за бесење или само за ќотек... Сакам, посебно денес да го истакнам неговиот морален став за нас како негов категорички императив, даден во неговиот роман „Кон другата земја“, кој гласи: „Мајстори сме за отфрлање! Мајстори сме некого да не го признаеме! Мајстори сме некого да го навредиме! Мајстори сме над некого да се поставиме! Мајстори сме за осудување!“ Имајќи ги овие аспекти на неговата литература, нагласувам дека од сево ова може да се види колку прозата на Митко Маџунков продира во оние темни клисури на антрополошката структура на нашето битие, колку е таа своевиден наш трагичен автопортрет насликан, како на фонот на нашата историја, така и на фонот на нашата сегашност. Тој во овој сеопфатен роман не открива до дно, зашто го открива всушност, дното на нашето национално, етичко и антрополошко битие. Сето тоа ми дава за право да речам дека, Митко Маџунков влегол длабоко во темните бунари на историската, менталната и антрополошката егзистенцијална смисла на нашиот човек, во дамариите на онаа негова сеиста трагична атмосфера што го придружувала од епоха до епоха. Во ова негово обемно прозно дело откриваме дека меѓу нашите луѓе зјапале бездни и на стотици и стотици генерации им се случувале страшни драми, низ

кои истечувал животот како низ отворен крвен сад. Тоа бескрајно исчезнување и истечување од светот на нас самите се должи, според Маџунков, меѓу другото и на фактот што нас нè следи со столетија судбината новите времиња да не знаат ништо за старите. Тоа, според него, довело до трагичното чувство на македонското самопонижување: „Достаточно е да е нешто наше, па да биде безвредно, ништожно“. Мислам дека философската концепција на Маџунков за анонимноста на сè као креативен принцип, можела да се роди токму кај нас Македонците и само кај нас можела да се напише реченицата, која како лајтмотив се пробива во неговата философија на македонската историја и на македонскиот опстој, дека „вистинска животна сила се крие во анонимноста и дека само оние за кои никогаш не сме слушнале можат да го преобразат светот“. Наспроти тоа ние сме се потпирале само на познатите, па отаде таа трагична македонска историска реприза што ни се случувала во историјата.

Книжевното творештво на Митко Маџунков е полислојна прозна целина која во еден врвен естетски *крешчендо* ги обединува длабоката философска рефлексивност и брилијантната уметничка експресија. Во книжевното писмо на овој автор се мешаат и проникнуваат авентични личности, дела и настани со митовите, легендите, сказните. Во него се преплетуваат јазици, религии, цивилизации, во книжевен амалгам што самиот Маџунков го наречува *сеопфатна едновременост* во која е сублимирана „душата на вечната хронотопија на сите анонимни енергии“. Што е, на пример, фантастичниот роман „Кула на ридот“? Што е ингениозниот роман „Домот на Александар“? Ништо друго туку бескрајни македонски и светски приказни, легенди, аманети во кои поколенијата си ја пренесуваат едни на други мудроста на вековите и трансисториската судбина на клучните идеи за тоа зошто живееме и страдаме и во што е смислата на човековиот опстој под ѕвездите. Во неговото дело зрачи една оригинална философија на историјата изградена врз македонското, балканското и светското искуство, историја сфатена како борба до истребување, во која иднина немаат победените, туку само победителите, додека и самите не бидат победени од другите; историја сфатена како безмилосна борба за власт и чување на истата („Качиј се на којно, црвè си на седлото - не се свалуви“); историја во која дури откако ќе се изгуби власта може да се зборува за ослободување; историја како закон на глутницата со која владеат арамии и злосторници и во која секој идиот може да издаде наредба да се убива во името на произволностите на историските собитија. Но, заедно со трагизмот на философијата на македонската



историја, во неговото дело се соочуваме и со множеството автентични антрополошки искуства за нас самите. Така, на прашањето на изворниот наш човек што е централно прашање што татни во неговиот роман „Кон другата земја“: *Какъв нарџт сме? Шо чувџци, што сурáте?*, одговорот што го дава Маџунков претставува една долговековна сублимација на нашите историски трагични конвулзии што не следеле во сите претходни епохи и раздобја. Според него, македонството, или пошироко словенството, е само друго име за неслога... Балканот пак е синоним за прелатата: затоа што Балканците се различни на ист начин. Поголемиот дел од нивната заедничка историја е изградена на митови, сказни, лаги... „Неслога и лажна претстава за себе и другите, за *Хелените* и *Варварите*, тоа е животниот талог на Балканот (во кој Македонија е во неговото средиште). Наследна вина, недопирлива под соспите на времето. Манија на големина. Чувство на вина. Немоќ пред надворешните сили. Беспомошност пред внатрешниот раскол. Трагичен расплет“. Кон сето ова, оваа балканска антропологија која го обликува прозното, историското и антрополошкото искуство на Маџунков за нас самите, претставува паметник на бескрајното страдање на нашите луѓе на ОВРШ простори. На нив, по некој историски тертип, сѐ почнувало со грижата за народот и со неговото ослободување, со борбата за вистина и правда, а завршувало со сеопшто страдање: „ниту една власт никогаш не водеа сметка за луѓето и нивната среќа, туку се грижела само за земјата што ќе остане зад нив и во која тие можат само да бидат 'погребани'“.

Посебна, речиси волшебна приказна кај овој извонреден и голем раскажувач е неговиот јазик. Маџунков навлегува во неговите темни и недосегливи исконски длабочини. Тоа е јазикот на нашиот изворен човек. Отаде таа негова исклучителна изворност и страст по дијалектот на солунско-струмичко-брегалничкиот говор како, според него, вистинска празона и ареал на Светите Кирил и Методиј, Климент и Наум. Во тој јазик низ неговите вени и жили како да тече крвта на народот. Тој јазик не настанал од зборови, туку од она што самите зборови настанале. Затоа македонскиот јазик е кај него толку пагански слободен и подмладен. Зборовите во него се отвораат самите себеси докрај, до својата суштина, па така целата историја во него се заврзала во збор и бликнала од него. И тече тој и тие зборови во крвотокот на јазикот, во крвотокот на времето, во крвотокот на животот.

Митко Маџунков е, како што би рекол Фројд, авијатичар на духот. Тој во својата проза се движи со радарска точност низ

столетијата и епохите, откривајќи ја историската егзистенција на овој простор и осмислувајќи ги сите оние судбински нешта што ја прават оваа земја таква каква што е, кревајќи ја неа од приземноста кон небесата, од ништожноста кон ѕвездите.

### *Драмата на раскажувањето*

Изминува, еве, веќе трета година од објавувањето на најновиот роман на Митко Маџунков „Времето на ирвасите“, а за него нема досега ниту еден одглас. Се појави насловот на тој роман меѓу кандидатите за една угледна книжевна награда, ни се мерна тој пред очи дека влегол дури и во најтесниот избор за таа награда и тука запре сè. Што се случува со нашата литература? И тоа не е прв случај што ја следи литературната судбина на Митко Маџунков - негово значајно, исклучително книжевно дело да се појави во неа, а тоа дури и да не се забележи. Се сеќавам на еден друг таков случај, на поетската книга на Ристо Василевски „Храм, сепак, храм“, која помина, во длабок и неразбирлив молк, и, исто така без трага и глас, за веднаш потоа, преведена на српски јазик, да се овенча со највисокото поетско признание во таа култура за поезија, со наградата „Милан Ракиќ“.

Ја почнувам својата размисла за овој роман помалку тажно и меланхолично. И тоа неволно ме потсетува на дијалогот во романот „Времето на ирвасите“ на Маџунков што го водат Иван и Кирил. Тој дијалог почнува со прашалната реченица на Кирил, инаку претставен како писател на ремек-дела, која гласи: „Што сум јас, ловџија на луѓе?“, а се однесува на Исус. Таа станува целосна дури откако Кирил повторно ќе допраша: „Зошто Исус ги илустрирал своите проповеди со алегориски приказни, објаснувајќи ги однапред и стеснувајќи го нивното значење и што е тука постаро?“

Откако ќе го добие одговорот на Иван даден во некое недоумение: „Сметаш дека бил добар писател, но лош критичар?“, Кирил дури тогаш го завршува одговорот: „Често и обратно, зашто едно без друго не оди... Поточно, ако го замислиме како *творец* на делата во кои е опишан, можеме да си го претставиме и како сопствен анонимен херој, а и како единствен читател кој на самиот себе, земајќи ја улогата на критичар, си го објаснува своето дело. Осаменост на осаменоста, сè е осаменост“.

Го цитирам овој фрагмент од кој го изведувам заклучокот дека токму таква осаменост го следи раскажувачкото дело на Митко Маџунков во критиката.

Да се свртиме сега на „Времето на ирвасите“ кој е роман од висок естетски ранг и чија појава претставува книжевна дата во повоениот македоиски роман. Небрежноста, која зафати сè, кога ќе се пројави и кон значајните дела тогаш тоа е очигледен симптом дека има нешто пореметено во нашиот литературен живот. Книжевните дела, несомнено, живеат во своите светови, по себе и за себе, но тие без нивната рецепција остануваат недопрени, осамени, та дури и духовно непостојни.

Делејќи ја таа тажна осама што сите нè навасала и која го орабува и романот „Време на ирвасите“, треба да се рече дека, и покрај неговата сложеност и комплексност, олеснителна околност во неговото толкување е фактот што тој не е само литература, туку и објаснување на литературата, односно литература во која се толкува литературата. Отаде, првиот впечаток што ми се наметна за него е следниов: „Времето на ирвасите“, како и севкуиното прозно творештво на овој автор, е во прв ред роман на идеи кои нуркаат во длабочините на постоењето за да се досегне смислата, а тоа значи некој вид метафизички роман, во кој литературата, животот и философијата меѓусебно се проникнуваат. Таквата комплексност на овој роман и овојпат ме уверува дека нема сериозно и значајно книжевно дело ако тоа не се фати во костец со големите метафизички прашања на човечката егзистенцијата. Затоа веднаш ќе се всредредам на нив, на оние богати рефлексивни пластови во кои се трага по смислата на нашето траење под небесниов свод, по смислата на литературата, по смислата на времето во кое течеме, по смислата на свеста и до кој нејзин степен стасал до денес гордиот homo sapiens. Во тој однос за да ја избегне самоцелноста на своите книжевни рефлекси, Митко Маџунков за главни ликови на својот роман - кој од кој поголеми чудаци и занесеници - зема студенти по книжевност, а централното дејствие го лоцира во една извртена и налудничав библиотека, со уште поизвртени и поналудничави библиотекари.

Но да се вратиме на фрагментот со кој почнавме. Во дијалогот што го водат Иван и Кирил за тоа што е она толку исклучително во проповедите на Исус кои секогаш нè потресуваат до солзи - ако ги елиминираме другите религиозни, философски и морални прашања што го прават него вистински, сушт и прифатлив за сите луѓе - тогаш тоа е, смета Маџунков, „Совршената приказна, мајсторски раскажана“. Таа врз *еден жив живот*, создава *друг еден нов живот*. Затоа така сфатената литература оживува дамнешни светови и не само што прави чуда, туку и нè донесува до чуда, чудби и чудесии. Таа нè надраснува и

надживува, а истовремено нè собира и во себе чува. Тоа имено се случило со најголемата и со највистинитата приказна, односно вистина, за Христос. Таа не била *ветрење на јазикот*, туку *акција, односно дело*. И тука Маџунков го покренува можеби најзначајното прашање на литературата, т.е. зборува за дистинкцијата меѓу *вистинитото* и *стварното*. Неа тој ја изведува, освен од Исус, уште од Дон Кихот и од Александар Македонски. Сите тие тројца се вградени, секој за себе, во својата стварност. За сите нив мерката на нивната вистинитост е стварноста, а мерката, пак, на нивната стварност вистинитоста. Кај сите нив се оцртува борбата на стварноста за вистинитост и борбата на вистинитоста за стварност. Сметајќи дека односот меѓу творците и хероите е одреден најмногу од степенот на нивната заемна вистинитост, односно стварност, Кирил решава да се откаже од пишувањето, а ракописите веќе создадени, да му ги даде на некој друг писател, бидејќи веќе дошол до сознанието дека е литературата недостаточна и дека тој не е подготвен за неа сè додека не открие не *што се зборовите*, туку *од што тие настанале*. Тогаш доаѓа до болното сознание дека со своите тетратки само си го губел времето. Но, се откажал ли тој или не од книжевноста, се покажува дека постои време на книжевноста од тетратките и време надвор од нив. Во тоа време од тетратките Лена го реконструира и открива својот живот од што Маџунков извлекува две можности во сфаќањето на литературата: *литература во однос на светот* и *литература место светот*. Првата ја признава стварноста на светот како непроменлива вистинитост, другата не ја прифаќа стварноста на светот како вистинитост, туку само како граѓа врз која може светот да се пресоздаде.

Но, колку овој роман е богат, оригинален и длабок со оригинални идеи, тоа може да се види и почувствува од разговорот што се води во некоја излитена кафеана, близу до Факултетот, меѓу Кирил и Елена. Во тој разговор веднаш на почетокот се спомнува синтагмата *времето на ирвасите*. Што е, кое е и какво е тоа време? Според Маџунков постои т.н. планетарно време, кое се совпаѓа со времето на вистинските ирваси, кои живеат толку колку што траеме ние. Времето на ирвасите, значи, тече, „од постанокот на *homo sapiens*-от, односно од раѓањето на свесниот живот, на свеста“ и трае околу 30 до 40 илјади години. На пример, додека диносауриите живееле 150 милиони години и исчезнале затоа што не успеале да се приспособат, дотогаш ајкулите владеат со морињата 450 милиони години без да престанат да иливаат. Што од тоа може да се заклучи? Ако, значи, ајкулите вуреат околу половина милијарда години, наспроти *homo sapiens*-от чиј живот се мери на само

30 до 40 илјади преку глава, тоа значи дека тие се, всушност, силата на природата, а не ние. Ние сме планктонот од нивниот свет што случајно се нафатил врз крајбрежните карпи и немајќи сила да се спротивстави на водените струи, им се предава ним тие да го носат. Но, што се нивните половина милијарда години истост во движење, наспроти настанувањето на свеста? Маџунков го изведува единствено можниот заклучок: супериорноста на човекот е во свеста бидејќи никој освен мислата не може да нурне во вселената и во нејзините педесет милијарди светлосни години назад во минатото, со брзина поголема од брзината на светлината. Но и покрај тоа, заклучува овој ретко мудар автор, *човекот не го оправдал своето постоење*, бидејќи сè свел само на својот *опстанок*. И тука, токму во зборот опстанок Кирил ја гледа големата заблуда на човекот, бидејќи за да се опстане, вели тој, не треба ум. И мравката опстанува и во тој поглед е поспособна од човекот: повеќе работи, подобро е организирана и повеќе е солидарна. Но што од тоа? Имајќи го токму тоа предвид, Кирил/Маџунков вели: „Опстанокот е второстепена задача: главното е развитокот на свеста“. Таа е бескрајна, и само таа може да ја исполни матката на природата. Знаеме ли ние и јасно ли ни е нам на луѓето - на што мислиме кога ќе речеме дека мислата е побрза од брзината на светлината, дека сега, во овој миг, ние можеме да се префрлиме, на пример, во зорнината на светот, додека ако мислата или свеста, би била константа, ние би биле, истовремено, и тука, но и би се шетале по Рим. Е токму тоа еден ден ќе се случи и ќе се случи (ако воопшто се случи) тогаш кога мислата, односно свеста, ќе има своја физичка маса како што има своја брзина. Тоа се навистина т.н. крајни прашања за кои се размислува во овој роман на Маџунков, но, во уметноста, како што Рилке напиша во првата од своите Дуински елегии (*Duineser Elegien*) ние луѓето секогаш остануваме неотповикливо на своето толкување на светот. Човекот го создава својот свет, но кога е сè готово кодирано, активниот став за устројството на светот станува во неа одвишен. Литературата е пред сè литература, иако нејзе најрелевантно значење ѝ даваат нејзините метафизички квалитети. Токму затоа Маџунков, трага по некои базични детерминации на човекот кој е, според него, како кај Паскал, трска, т.е. слаб и со кус век. Човекот, всушност, не ги знае своите вистински можности, па наместо сè да всредсреди на една космичка етика, тој се дави во оваа земнава, чија суштина е: „сè да заграбам сам, сè да биде само мое, ништо да не остане за другите“. Според Маџунков, кој зборува низ гласот на Кирил, централен проблем на човечкиот род е *егоцентризмот* кој токму сега цвета. Од него произлегува сето зло на

земјата: расизмот и национализмот, алчноста и скаперништвото, суетата и бездушноста. А, всушност, сите тие вкупом се неговата лична карта. Затоа и пропадна стариот режим, но не заради тоа што бил подобар или полош, туку затоа што не бил природен, што не сфатил дека егоизмот е основен двигател на светот, дека државниот капитал е глупост зашто никој не му е гајле за туѓото за да го чува и дека секој бдее само над своето. Тоа е природната состојба. А кога луѓето ќе посакаат неа да ја променат, тоа секогаш завршува со порои крв како што е сега случај и со овие најнови војни со кои всушност не се случува ништо ново на светот. Пак е сè исто: трупови, трупови, трупови; свет посеан само со трупови.

Тогаш во романот „Времето на ирвасите“ влетува некое меланхолично присеќавање на Аркадија, т.е. на тој Еден Земен Рај кој постоел пред создавањето на човекот. Нас, смета авторот, нè убило рикањето на Аркадија што не сме го заборавиле никогаш, а до свеста уште не сме ни дошле. За нас Аркадија со својата пасторала е далечна и сама и нашата свест не ќе може никогаш да се ослободи од својата грабежливост? Ние остануваме во времето на празниот ѓд, во тој дилувијален, нестварен катаклизмички свет во кој се одвива етиката на секојдневниот ужас, етиката на оние кои единствено работат на тоа да ја ископаат кокошката што носи златни јајца. Поради тоа Лена му советува на Кирил, доколку е умен, да се врати во тој свет, зашто неговиот талент и неговата генијалност за властодршците, за оние што владеат, не служат на ништо друго туку само тој и тие да бидат затворени во своите внатрешни тврдини и да не знаат што да прават со себеси. Тие, властодршците, иронично ќе им се подбиваат ним: нека пишуваат песни, нека мудруваат и филозофираат, нека даваат ум, но најважно од сè нека не гибаат во нивното, во светот и нивните земни богатства, туку тоа да им го препуштат само ним. Затоа додека има наивни кои работат залудно и бесплатно, тие нема да ги гибаат, зашто не им се мешаат во делбата на колачот. Тие незнаат дека сè на овој свет, дека суштината на неговата егзистенција е во можноста да се спечали и притоа воопшто не е важно на кој начин. За разлика од нив Кирил му свртел грб на тој и таков свет. За него основно е како да се прифати светот: дали само како живеалиште во кое разгоруваме духовни огнови, или како поле за пресметка - *разори сè до темел, но само збогати се!*

При сето што досега го рековме, сега можеме да изведеме неколку битни судови. Митко Маџунков во овој свој роман нè уверува дека монопол на истражувањето не може да има само науката, како

што вообичаено во т.н. научни кругови се мисли. „Времето на ирвасите“ е, всушност, едно големо истражување со амбиција да се продре во тврдината на свеста. Тој нè прашува: Сме ја освоиле ли неа, или уште сме во Аркадија, т.е. во земјата на животните и растенијата уште ненаселена од човекот? Поставувајќи и давајќи одговор на некои базични прашања од постоењето на човечкиот род, овој роман ги надминува границите на т.н. „национална литература“, зашто ништо од т.н. „национално“ нема во него. Тој, навистина, се случува во Белград, но може да се случи на кој и да е друг дел на светот.

„Времето на ирвасите“ е роман во кој се мисли светот и загадочната драма на човекот во тој свет. Тој се движи не само по широките алеи на животот, туку и по долгите авениии на светската литература. Во таа смисла главен херој во „Времето на ирвасите“ не е ни Кирил Водочки, ни Лена Гончарова, ни Иван, ни Ана, ни Дондоне, ни Птолемеј, ни Главдија, ни итн. Главен херој на овој роман е Митко Маџунков, олицетворен во ликот на писателот Кирил кого што го среќаваме под истото име во повеќе негови романи. Тој всушност открива сè, од него потекнува сè и во него е откриено сè. А да го постигне тоа, Митко Маџунков ќе ја вгради речиси сета релевантна светска книжевност во својот роман. Тоа беше карактеристично за навистина ингениозниот роман „Кула на ридот“, тоа сега го среќаваме и во „Времето на ирвасите“. Во нив се сублимираат, или дури се кријат десетици и десетици романиери во еден единствен. Со тоа Митко Маџунков ги положи основите во македонската литература на еден сеопфатен интегрален реализам, во кои се вградуваат легенди и митови, литература и философија, наука и метафизика и со нив сето големо егзистенцијално и историско искуство што го осознале големите умови на човештвото. Затоа и го вредувам овој автор како претставник на она што го наречувам *енциклопедиски реализам*. Не само што светската литература е присутна во неговата романескна уметност, туку тука сè, паралелно со неа, чудата на физиката за кои опширно зборува, па чудата на медицината, теозофијата, психоанализата, лингвистиката, антропометријата, архитектурата, итн. Така, амбицијата на Митко Маџунков е да ја создава својата литература не само како уметник, туку и како научник и како философ, т.е. како голем ерудит. Кај него ги откриваме месијанските позиции на литературата како спас на литературата на еден Сервантес, на еден Флобер, на еден Лав Толстој, на еден Марсел Пруст и на еден Роберт Музил, итн. од кој го презема незавршеното како битен елемент на својата прозна постапка, зашто, според него, делото е завршено дури во

својата *незавршеност*. При сето тоа и со така сфатената книжевна концепција, Митко Маџунков, кој поседува не само во литературата, туку и во многу други области, универзална компетенција, не ѝ допушта на литературата да влезе и да се исцрпи со и во некои артистички игри во што, инаку, таа се исцрпуваше во поголемиот дел на XX век. Тој е свесен дека естетизмот и артизмот ја парализираат уметноста. Затоа, како што самиот ќе рече, е за објективна приказка, бидејќи „главата не заболела од толкуте произволности“. Од тие причини, свесно го избегнува теророт на сижето и фабулата, иако навлегува до најмали, речиси до емпириски ситници, во откривањето на Белград каде што се случува романот. Но, при сето тоа макар и во повоздржан вид, не отстапува од своето сфаќање за статусот на фантастиката и фантазмагоријата во својата литература. На пример, ретка по својата имагинативност, е сцената со влечењето на месечината да ја кутнат во бездна по што ќе сме останале со празно небо. Но, за сметка на сижето, неговиот роман во цврста романескна литература го држат неговите необични и речиси нестварни, но вистинити ликови во кои, во секој од нив, е вплетена некоја необична фабуларна драма така што кај Маџунков фабулата се изразува во ликовите, а не обратно, ликовите во фабулата. Во таа смисла воопшто не се исчудувам кога некои од нив неговиот стил ќе го наречат „откачен“, бидејќи главни карактеристики на тој стил се парадоксот, т.е. поврзувањето на најдалечните нешта на најблизок можен начин. Во „Времето на ирвасите“ ја чувствуваме онаа голдониевска потрага по промената на идентитетот, овојпат на личностите во романот. Некои од нив се дисперзираат во романсиерското течење еден во друг, т.е. се расточуваат во други ликови од други романи и во нив исчезнуваат. И, обратно, некои веќе одамна исчезнати ликови од други романи, стануваат негови главни херои. А од таа постапка бегаа како од чума романите на XX век. Ним всушност им беше многу полесно да се вмешаат во судбината на романот и да играат со истите адути со кои европскиот роман ја печалеше својата слава. Но, одеднаш доаѓа еден автор од една по својата јазична дифузија мала литература, кој ги сменува адутите и не игра еден стар и се ист балкански и европски литературен табланет, туку почнува нова игра, во која го држи в раце оној голем и единствен адут во литературата кој секогаш победувал - адутот на оригиналноста, инвентивноста и мудроста. Митко Маџунков нè соочи во својот роман со нешто шокантно, како што тоа го стори и со „Кулата на ридот“, дека базичните факти на кои се држи и потпира човекот, природата и светот се сè уште необјаснети и дека ние стоиме



во зоната на таинственост и неизвесност пред т.н. реален свет. А бидејќи денес дојде до распарчаноста на континуелноста на временскиот процес, тогаш е разбирливо зошто тој го занемарува во својот роман заплетот сосе фабулата. „Времето на ирвасите“ не е нарација, туку медитација за овој свет во кој сме заглавени и заплеткани, еве, триесет или четириесет илјади години на нашата цивилизација и никако да се одглавине и отплеткаме од него. Неговиот роман е една бравурозна игра меѓу стварноста и фикцијата, меѓу Дондоне и Дон Кихот кои се бркаат еден со друг, но никако да се сретнат. Затоа романот „Времето на ирвасите“ го сметам за една од јадрите книги што ги создала нашата литература. Тој не соочува со трагичниот проблем на индоленцијата на човековиот ум да не го види, или согледа, она што, на човековиот опстој под ѕвездите, од епоха до епоха, му се случува, дека ние, ако се имаат големите разурнувачки подвизи на *homo sapiens*, навистина, сме сè уште во предворјето на свеста. А тоа е она исто чувство што го мачеше и Роберт Музил во „Човек без својства“, немоќта на човекот да ја спознае супстанцата од која е создаден, а која е толку неопределена и маглива. Да се рече дека сме ние денес без својства тоа значи да се рече дека човекот, како велеа старите егзистенцијалисти, е болен од самиот себе и тоа е таа болест (*maladie de la culture*) за која никој, ни науката, ни философијата, конечно, ни литературата, не можат да најдат лек. Митко Маџунков го гледа сето тоа. Тој, во стилот на Марсел Пруст, чувствува дека неговиот дух се враќа на патот на времето и сеќавањата за со него да го спознае она што изминало и занавек протатнало. Неговите метафизички галии пловат кон исколот, ги прелистуваат епохите што протатнале, создавајќи роман владен во потрага по нешто што е од онаа страна на површната вистина, која, по толкуте трагични бродоломи на умот во разбранетиот океан на животот, сè уште не може да се спознае. „Времето на ирвасите“ е творечка игра на духот да се дофати тајната на времето што нурка во нас самите, која сите ја претчувствуваме, но и покрај тоа немаме вистински зборови да ја изразиме.

„Времето на ирвасите“ плени не само со своите метафизички квалитети, туку, и во прв ред, со своите оригинални уметнички вредности. И овој роман на Митко Маџунков, како и сета негова проза, ја доживуваме со редок литературен и естетски шарм, со една карактеристична за него хуморна инспирација, така што, и среде најматните прашања, со кои се борат неговите херои, тој ни принесува изблици на смеа и подбив, особено кога дијалогот реско ќе го прекине со некое улаво прашање. Неговиот роман се карактеризира со ретко

сочен јазик исполнет со орнаменти од струмичкиот говор, но и со многу лексички извртености кои ни пренесуваат ретко семантичко задоволство. Станува збор за еден метајазик, кој за разлика од природниот, е многу попрецизен и затоа посугестивен. Над сето тоа се крева иронијата како најсилна естетска димензија на неговата проза. Таа ни дава можност да воспоставиме дистанца од светот, да се растрезниме од него, да се оддалечиме од овој улав свет, во кој сме осудени секогаш одново да почнуваме, а ништо докрај да не завршиме. Заедно со сето тоа вкупом, „Времето на ирвасите“ плени со своите ексклузивни ликови, што опстојуваат некаде на границата меѓу лудилото и разумот, ликови што имаат свој карактер, свој поглед и свој морален став кон светот и кои нè прашуваат на ист начин како и Елиот: „Каде е животот што го загубивме живеејќи? / Каде е мудроста што ја изгубивме во знаењето? / Каде е знаењето што го загубивме во информациите?“

Митко Маџунков во својот роман „Времето на ирвасите“ нè уверува дека монопол на истражувањето нема само науката, туку и уметноста, посебно романескната уметност. „Времето на ирвасите“ е едно големо истражување со амбиција да се продре во тврдината на свеста и во тој продор да ни го постави трауматското прашање: Сме ја освоиле ли неа, или уште сме во Аркадија, т.е. во земјата на животните и растенијата уште ненаселена од човекот. Тоа е таа голема празнина со која не соочува овој роман на Митко Маџунков, која ние денес сите ја чувствуваме на дното на своето битие - дека сè уште не му се случила на гордиот *homo sapiens* свеста - таа клучна идеја на неговиот роман.

„Времето на ирвасите“ е роман во кој се мисли светот и загадочната драма на човекот во овој свет. Но, паралелно со тоа во него се мисли и самото творештво: односот на делото и авторот, на сижето и стилот, на литературата сфатена како спас, т.е. што може и што не може литературата и уметноста воопшто во денешниот свет. Отаде тој се движи не само по широките дрвореди на животот, туку и по долгите авениии на литературата. Во таа смисла главниот херој во „Времето на ирвасите“ Митко Маџунков, го ослободил својот роман од фабулата и следот на настаните и се всредил на анализата не само на човекот како таков, туку и на човештвото како такво кое е сè уште пред прагот на свеста. Маџунков нè соочува со прашањето дали човекот стасал до свеста, откривајќи ја нејзината моќ и нејзиниот немоќ, нејзиниот удар и нејзиниот контраудар за сè уште несовладаниот Неандерталец во нас. Затоа во „Времето на ирвасите“ идеите живеат сами од себе, тие течат

низ свој иманентен тек, а не вкрстени во некоја философска драматургија. Затоа неговата испокинатост и некохерентност, збрканост и двосмисленост не се негови недостатоци, туку негови вредности.

Маџунков всредсредил сè на идеите, а тие не можат да се вклопат во т.н. три единства, на времето, местото и дејствието. Затоа за него, како и за сета наша цивилизација, најважно е и најбитно е да се осмисли, ако тоа воопшто ни е дадено да можеме да го сториме, калта во која се валкаме пред да ја освоиме нашата свест, а со тоа да ги зафатиме и продреме во човековите длабочини.

Кога на еден свој пријател, во една долга ноќна прошетка, му зборував за промотивната беседа што ја подготвувам, велејќи му дека немам ниту една забелешка на овој роман, во еден миг се замислив. Не му реков дека ме одбива во него пренагласеното функционирање на сексуалните органи во дијалогот и во авторските коментари. Мојот пријател кој, инаку, веќе го прочитал романот ми рече, знаеш, можеби сме ние веќе стари штом тоа ни пречи. Во еден миг како да сфатив дека проблемот е во мене, не во романот чиј главен херој е како веќе реков, Митко Маџунков. Но кога истата ноќ седнав на маса да пишувам за тоа непотребно расфрлање со сексуалните органи во реченицата не можев, а да не помислам дека: сè што не можам да го речам јавно во мојата беседа не може или не требало да се рече ниту во романот. Тие пасажи во „Времето на ирвасите“ не го деградираат само мојот вкус, туку вкусот воопшто. Но, земено *grosso modo*, тоа е, сепак, како некое мигновено каснување на некоја мушичка. Навистина ништожно спрема главното: дека во „Времето на ирвасите“ ги слушаме големите крикови на човечката егзистенција.

„Времето на ирвасите“ на Митко Маџунков се одликува со едно ново сфаќање на времето. Сиот животен опстој на човекот во времето, за што сме самите сведоци, се случува и засновува на неговата непроменлива судбина. Имено, тој постојано вели: Денес сум жив, утре, или дури утре, или којзнае кога, ќе умрам. А, вистината е дека денес и живеам и умирам. Така, „Времето на ирвасите“ е творечка игра на духот да се сфати тајната на времето и времето на тајната која се претчувствува, но не може да се изрази, бидејќи и на Пруст не му успеа повторно да го пронајде времето и да го поседува него, плашејќи се постојано дека тоа не е можно, бидејќи, како што вели Сартр во „Мачнина“, човекот не е ништо друго освен однос помеѓу свеста и стварите и дека во тој однос пламти богатството и смртта на животот чија што комплексност е неисцрпна. Во таа смисла, во прозата

на Митко Маџунков и особено во неговото романсиерско искуство, се надополнуваат еден Пруст и еден Музил накалемени на Флобер кој навлегува во темните и недосегливи длабочини на човекот и во неговата неизвесна егзистенција под небесниот свод.

### ***Херменевтичка реконструкција на текстот***

Во „Времето на ирвасите“ влеговме со една од почетните глави, која има наслов „Хероите и нивните творци“. Да запреме сега подетално на неа, бидејќи, како што ќе се покаже подоцна, таа е од исклучително значење за неговото толкување. Но, пред тоа длабоко во себе чувствувам потреба да речам нешто, како некој вид прелудиум во оваа херменевтичка анализа, за еден суштествен факт. Имено, во генетскиот код на Македонецот е песната, не мислата. Ние сме прославени со своето пеење, но не и со своето мислење. Тоа се гледа кај нас и од односот наш кон литературата. Во неа и понатаму доминира оној модел во кој е доминантна пред сè доживелицата, потоа длабоките лични исповеди, интроспекции, катарзи итн. Штом, меѓутоа, од текстот бликнат медитации или некои рефлексивни и рефлектирачки судови - она на што, на пример Р. Ингарден, најмногу наблегаше во вреднувањето на книжевното уметничко дело, сметајќи го за негова највисока естетска вредност - т.н. метафизички квалитети, чувствуваме одбивност и веднаш почнуваат нашите естетски колебања. Сакам да речам дека во рецепцијата на книжевноста кај нас повеќе врват, на пример, романите на доживелицата, богати со длабоки емоционални пластови, отколку романите на рефлексивноста, богати со длабоки метафизички јатки. Го направив овој краток прелудиум за да можам да констатирам дека романот „Времето на ирвасите“ на Митко Маџунков спаѓа во вториот модел романескна проза.

Да се всредсредиме сега во романот „Времето на ирвасите“ и на неговите рефлексивни пластови што зборуваат за смислата на раскажувањето, односно за смислата на литературата воопшто. Маџунков централното дејствие на романот го лоцира во библиотека, во која најубаво може да се види и почувствува судбината и моќта на книгата. Со дијалогот што го водат Иван и Кирил, а кој непосредно се однесува на Исус и за прашањето дали е тој книжевен лик кој извршил најголемо влијание врз сите творби на човечкиот дух, посебно во уметноста, музиката и литературата, т.е. дали во нив тој е целосно вграден, односно дали во нив тој живее онака како што живее во *Евангелијата* и *Делата апостолски*, т.е. како мисла, како чувство и

како животен проект, Маџунков го покренува битното прашање: што е тоа толку исклучително во него што секогаш нè потресува, Кирил ќе го даде следниот одговор: „Современата приказна, мајсторски раскажана“. Така стасавме до најбитното прашање: литературата е *инаква* стварност населена со живи души, *таа не е составена од зборови, туку од она што самите зборови настанале*. Но Иван наблега: зарем е достатна само приказната колку да е таа вистинита, па макар во неа се содржале сите дотогашни приказни од раѓањето на свеста до копнежот по освојувањето на вечноста и бесмртноста? Значи дури и таа да е вистинита, одговорот на Кирил е индикативен, бидејќи тој го ревалоризира како суштествено естетското, во случајов, естетската димензија на приказната. Според него, приказната (односно литературата) не мора да биде лажна само затоа што е приказна. Таа мајсторски раскажана навистина оживува и не само што прави чуда, туку и нè донесува до чуда и чудесии, земни и небесни. Така на прашањето на Иван дали Кирил верува во Господ или во книжевноста тој одговара дека сите ние веруваме во она што сите нас луѓето нè надраснува и надживува, а истовремено нè собира и во себе чува. Тоа имено се случило со најголемата и со највистинитата вистина, со вистината за Христос кој бил над сè и над сите други, собирајќи ги околу себе рибарите од Галилејското Езеро. Таа приказна, неговата приказна била *дело, делување, акција*. Таа најдобро може да се илустрира со судбината на Дон Кихот, кој тука во библиотеката се мотка во нејзина близина, но и со судбината на Александар Македонски со која прозата на Маџунков е опсесивно преокупирана. Сите тие тројца (значи Исус, Дон Кихот и Александар) се, несомнено, вистински та дури највистинските. Сите тие се вградени, секој одделно во својата стварност. Исус го поминал својот животен пат како човек, мерката на неговата стварност е слободата која нема алтернатива, ниту избор: ако Исус ја покаже својата моќ ќе ја урне стварноста, поради што неговата акција е налик на мирување, ако пак ја прифати својата судбина ќе го отвори небото, затоа неговото мирување е налик на акција. Александар, од друга страна, е целосно човек, но не целосен и тотален, бидејќи до очите е испрсан со крв. Тој бил убеден дека може да го обедини и преобрази светот и дека тоа ќе трае само додека е жив. За него мерката на неговата стварност е неговиот копнеж. Од трета страна Дон Кихот е книжевен херој пожив од својот автор. Мерката на неговата вистинитост е фикцијата, а мерката на неговата фикција е вистинитоста.

Што низ овие три парадигми ни се открива? Имено тоа дека да се создаде идеална приказна во неа треба да се вкрстуваат патиштата на оваа тројка, значи таа да е составена од луѓе, богови и призраци, односно од сеништа. Ако, според тоа, големината на литературата е во тајната на убавата приказна, т.е. во тајната на односот стварност - вистинитост, тогаш е разбирливо зошто Кирил во примерот на Дон Кихот ќе ја објасни и открие својата концепција за тајната на литературата: „Јас верувам, вели тој, дека е вистината една необична, внимателна и одмерена стилизација на стварноста врз која духот предано и грижливо работел пред да ја формулира... Она што се оцртува кај Сервантес е следното: борбата на стварноста за вистинитост, борбата на вистинитоста за стварност“. Кирил, значи, смета дека односот меѓу творците и хероите, односно ликовите, е одреден најмногу од степенот на нивната заемна вистинитост, односно стварност. Затоа кога тој решава да се откаже од пишувањето, а ракописите, веќе напишани, да му ги отстапи на еден друг писател, т.е. на писателот со големо П, но без име, тој имено открива и сфаќа дека литературата е залудна работа. Тој кој само за неколку мига самиот Господ го извлече од литературата сега тврди дека е таа недостаточна и дека не е подготвен за неа сè додека не разбере од што настанале зборовите. А, дотогаш нема право да си игра со нив! Дотогаш ќе се обиде да влезе во стварноста на хероите, зашто не сака повеќе да го разликува устројството на светот.

Сет разговор меѓу Иван и Кирил го прислушкува Лена Гончарова. Таа, како студентка на групата по светска литература, на тој, белградски „ебан Вавилон“, како што авторот го наречува, прелистува книги од библиотеката и просто е шокирана од решеноста на Кирил да се откаже од пишувањето. Слушајќи ја неговата исповед таа во тој миг го гледа него пред себе мртов и исчезнат во думаните на ентропијата. Наеднаш го видов, вели таа, како туѓо тело на одарот. Тогаш вниманието го сопира на две полици врз кои стојат Кириловите ракописи. Во истиот час се уловува себеси, според мислата на Бодријар, во онаа позната инцестуозна психологија на Медитеранците да навлегуваат во туѓата интима, во собите, писмата, креветот, особено знаејќи за становиштето на Кирил, според кое љубопитноста е гнасна особина. Таа се присеќава на неговите зборови, дека создавањето е како раѓањето, дека тој никогаш не би се согласил да гледа раширена вагина која раѓа дете. Таа, сметал тој, во создавањето треба да е скриена, а детето, сето во крв и гној, да се повие веднаш штом ќе се роди. Нему му е смачено од оние што целото семејство го вклучиле во

своето творење како оние натрапници, главно Руси, но непомалку и Џојс, кој везден запишувал на ливче хартија разни глупости. Од друга страна Томас Ман не ги поправал веќе отпечатените дела, зашто сметал дека творештвото е божествен чин кој не трпи никаков додатен приговор, па така да постапил обратно, да ги поправил, на пример *Крегер* или *Смртта во Венеција* наместо да пишувал писма, тие ќе станале ремек-дела. Кирил, пак, смета дека литературата е недостаточна; таа треба непрекинато да се поправа и усовршува, иако главните дела се оние незавршените, како *Човекот без својства на Музил*. Лена тогаш се прашува: зошто тој никому не му ги давал своите тетратки и зошто се откажал од пишувањето? Разгледувајќи ги неговите ракописи (над 50 школски тетратки напишани со ситен ракопис), не може да си објасни зошто Кирил кренал раце на себе, зошто, со други зборови се убил, така таа го разбира неговото откажување од своите ракописи? Во таа тажна и меланхолична атмосфера Лена си спомнува на нивните средби, на смртните кавги меѓу смртно вљубените, но од сето тоа ништо не наоѓа во нив, освен неговиот, „откачен стил“. Се присеќава на нивните разговори кога ѝ признал дека негова голема грешка била што не се обрнувал на подробностите, на она што му било и најважно. Првото го избегнувал мислејќи дека ќе го запомни, а второто сметал дека не треба да го помни. И во обата случаи се излажал. Сега заклучува дека главното се заборава, бидејќи секогаш го оставал за на крајот, па така, според него, заборава, а не паметењето, е главна содржина на минатото, додека од подробностите ништо не може да се оживее. Затоа дури ги исполнувал своите тетратки со своите записи, всушност, само си го губел времето. А, да се откаже од своите ракописи, можеби решавачки фактор било сознанието во кој тој верувал, дека меѓу важните нешта на овој свет првин ќе исчезнат малите јазици. Тоа е за него поголема несреќа од претопувањето на малите во други народи, што кај него води до сознанието дека неговиот живот, откако веќе се ослободил од товарот на своите сопствени белешки (а со тоа и од литературата која божем спие во нив) изгубил целосна смисла. Сега тие бележења се сведоштво против него самиот.

Од времето кога пристигнува во Белград 1961 да студира „светска литература“, Кирил го собрал сето знаење на светот и се однесувал „како да спие со главните хероини на најпознатите романи од светската литература“. За поцелосно да го откриеме неговиот интелектуален и морален профил, треба, така ми кажува некој внатрешен глас во мене, да се свртиме и да го прокоментираме

разговорот што тој го водел со Елена во кафеаната „Морава“ веднаш до факултетот. Во него, веднаш на почетокот, се спомнува синтагмата време на ирвасите. Но она што тука треба посебно да се нагласи е мигот кога тој, спомнувајќи го во својот солилоквиј крапинскиот човек или Неандерталецот, како и афричките хуманоиди, среде стаписаната Елена, вели дека човекот е, речи-кажи вчера роден, или, како што вели тој, дури уште е и нероден. Тој, според него, не се води од начелата на поетиката на Хорациј, позната како *in medias res*, ниту пак од начелата на Хомер, за кој не е битно прашањето како се родила убавата Елена, туку последиците од нејзината убавина - Тројанската војна. Тука се споменува суштината на неговиот стил чија специфика се однесува на поврзувањето на далечните и сегашните нешта во една целост. Но, најважно од сè е тоа што во овој нивен дијалог во кафеаната „Морава“ Кирил ја формулира својата антрополошка концепција за човекот според која ние луѓето имаме органски уплав од животните и никој од нас не ги гледа нивните осверени очи кои се такви не затоа што станува збор за сверови, туку затоа што сме ние уплашени. Тие гледаат наоколу, ништо не разбираат, поим си немаат што се случува со нив, додека ние се плашине и во голем и страшен уплав живееме. Ајкулите, на пример, владеат со морињата 450 милиони години без да престанат да пливаат, а што е во споредба со нив човечкиот род? Во што е тогаш нивната беспомошност, а во што нашата надмоќ? Одговорот гласи: „тие пливаат а ние седиме и разговараме за нив“. Сето тоа навлегува во зоната на едно уште покруцијално прашање: Што се всушност нивните половина милијарда години на истост во движење, од нашето движење во мирување и настанувањето на нашата свест? Тоа пак значи дека човекот е со кус век, некаде околу 30.-40.000 години од кои во неговата историја влегуваат 10.000 години; потоа неговата средоземна култура опфаќа само 5-6.000 години и последните 200 години техничка цивилизација. Сето тоа е ништо спрема векот на белата ајкула. Но, за разлика од неа, ние за неа знаеме сè, а таа за нас не знае ништо. Отаде суштествениот заклучок до кој доаѓа Кирил дека нашата супериорност е во свеста. Таа ни овозможува да дојдеме до само навидум парадоксалниот суд: времето на човекот е кусо, но неговата мисла е долга, бидејќи никој освен мислата не може да нурне во вселената и во нејзините 50.000.000.000 светлосни години назад во минатото со брзина поголема од брзината на светлината. Тоа пак нè враќа во Аркадија, во времето на земниот рај, кога Земјата е населена само со растенија и животни. Тоа е значи Аркадија - светот пред да огрее свеста, пред Ева, избркана од рајот, да раѓа грешници. На тоа Лена и



сите ние се исчудуваме! Таа вели: „Не знам зошто ни е полошо откога сме станале свесни?“. Тука некаде Кирил доаѓа до својата антрополошка кода со која всушност сака да рече дека *човекот не го оправдал своето постоење*. На тоа имено мислел кога рекол дека ние уште не сме ни родени. Лена, иако е забркана, иако се чувствува како да е во некој мисловен лавиринт, смета дека, и покрај сè, на човекот ништо не му фали, тој *опстанува*. Но токму во тој збор Кирил ја наоѓа големата заблуда на човекот, бидејќи за опстанок не треба ум. Кон тоа, како кај маевтиката на Сократ, тој го извлекува својот генерален став дека *summa summaum* главното е пред сè развитокот на свеста, а тоа пак значи дека може да доведе до тоа пред нејзината еволуција човекот да умре, а притоа да не си ги свршил главните задачи. Сите овие антрополошки конзеквенции Лена нè ги прифаќа, Таа гледа дека во овој трошен свет човекот, навистина, главно умира пред воопшто да ја сврши својата работа, но, вели, по него доаѓаат други, трети итн. кои, ќе го завршат она што пред него го почнал некој друг. Но, скептицизмот на Кирил нè попушта. Тој вели: „Проблемот е во тоа што можат да дојдат и последните без да се стигне до главното“, па така како што умираат луѓето, еден ден да исчезне и човештвото. Тогаш на Лена ѝ дојадува и докипува сè. Таа смета дека овие негови размислувања под ѕвездите небесни се всушност бегство од стварноста и наместо да прекине со нив и да почне да се бори да печали пари, моќ и власт, тој се замајува со пропаста на човештвото, без притоа да е свесен дека сето тоа го води во беда, мизерија и незадоволство. На таа сугестија, Кирил одговара смирено, но доследно на својата концепција: Тоа, вели тој, навистина не е исклучено, но тоа не ги менува фактите. Нешто повеќе. Човештвото денес се движи со математичката прогресија (нешто што Лена го толкува како напредок во техниката, во смисла вчера имавме радио денес имаме телевизор). Но Кирил не мисли на тој вид технички и технолошки напредок. Тоа тој не го зема предвид и ја дообјаснува својата идеја на следниов начин: „Забрзувањето е сè поочигледно и ќе биде сè повидливо... Ни еден познат систем не може да го издржи забрзувањето над границите на можното. Штом ја достигне таа критична точка почнува да се распаѓа“. Значи Кирил ја прифаќа тезата дека напредок постои и е навистина уверен дека човештвото оди напред. Но, прашањето за него е во која смисла се одвива прогресот, како и на каков начин се одвива тој? Токму на тоа се всредсредува неговата философска, натурфилософска и антрополошка размисла. Тој вели: „Она што се случувало за стотици години, сега се брои со десетици; наскоро декадите ќе станат години,

годините месеци, месеците денови, деновите часови, часовите минути, а минутите - секунди и потоа каде понатаму и што ќе се случи кога забрзувањето ќе падне под мерните единици и кој тоа ќе може да го следи?“ Во дијалогот меѓу нив на ова место Лена се ежави од неговите апокалиптични размисли и на прашањето, толку едноставно, а истовремено и толку суштествено: „Знаеш ли што е тоа куќа, улица, град, а што пепелник или чаша?“ Не чекајќи го одговорот на Лена која чувствува дека ќе се збудали, одговорот го дава самиот Кирил: „Тие се она што спие под твојот череп, исто како уметничкото дело, или научниот труд и дека сето она што во нашите глави е магла или чад, сето тоа може да оживее, зашто градовите и останатото се доказ дека нашиот дух е околу нас, населувајќи го нашиот сопствен свет“. Кирил всушност настојува да ја корегира Платоновата идеја за предметите земни како сенка на сенките. Според него столот на столарот не е сенка на сенки, туку тоа е духот на столарот кој живее во истата куќа со него. Отаде за да излезе нешто од човековиот череп, т.е. за да произлезе нешто од главата и да се насели во светот со предмети, градби и градови, треба моќ, односно треба свест кадарна да се материјализира: свеста е во вечноста или барем е налик на вечноста. Лена тоа не го разбира. Таа повеќе сака да остане во својата соба заради тоа што е смртна и не мора да биде очајна. Кирил гледа дека таа не ги разбира неговите размисли и уште повеќе ја збунува со прашањето дали Лена сериозно би ја зела можноста дека е бесмртна, ако животот е вечен и дали сега, токму во овој миг, таа верува дека е бесмртна додека е жива и дека според тоа кусиот земен живот, таков што го живееме, ја содржи вечноста во самиот себе? Образлагајќи ја тезата против минливоста и кусовечноста на човекот, Кирил всушност смета дека свеста е бескрајна и дека само таа може да ја исполни матката и природата. На пример, вели тој, на што мислиме кога ќе речеме дека мислата е побрза од брзината на светлината, дека сега, во овој миг, ние можеме да се префрлиме во неолитот и дури во зорнината на светот? Сега, се разбира, тоа се сè уште само слики, односно мисли и тоа ни изгледа ирационално. Но кога, еднаш или некогаш, мислата (или свеста) ќе стане константа, тогаш сето тоа ќе биде можно. Тоа денес навистина е невозможно, но дали така ќе биде засекогаш. Не. Кога мислата, односно свеста ќе има физичка постојаност и маса како што има брзина, т.е. кога духот ќе има тело, како што телото дух, кога брзината на светлината и светлината како таква ќе се едно и исто нешто, тогаш сите константи што ја држат вселената на куп ќе ја носат својата сушност во себе. А мислата (свеста) ги има токму тие својства, но нема

постојаност, зашто кога би ја имала, телото на мислата би се викало вселена. За жал човекот е роден само да ги види пространствата на постоењето во самите себе, но не и да ги освои. Човекот е слаб и со кус век, какво што е и човештвото со неговиот блескав ум и во тоа е нивната трагедија. Но тој, покрај тоа, забрзано лета кон некој сид па или ќе се скрши во него или ќе го пробие.

(Како да го слушам гласот на Вернер Хајзенберг од „Физика и метафизика“?). Но ако човекот исчезне пред да научи како да *нурка* низ времето со својата мисла (но вистински, не само во копнежот) ќе остави зад себе само спомени за вечноста, но таа, вечноста ќе го размине со вртоглава брзина. Кирил размислува како ние да сме и сега во вечноста, дека таа е нашиот дом и нека си помисли дека сме во кафеана излитена, но стварна со масата на која седиме со чаршав со сино-бели коцки, со пепелникот од срча и со неиспиени чаши. Кој би можел да ја опфати и искаже целосно оваа *излитеност*? Никој друг освен неминливата стварност. Сè друго е крпеж. Замисли Лена, и вели Кирил, еден ден, откако ќе помине цела вечност, да се вратиме на ова место, не како во глетка, туку како во стварност и среде оваа некогаш преживеана стварност да осетиме дека таа трае откако веќе се поминало, а притоа ние сме уште живи. Најпосле зошто да не е можно животот да се усовршува и да се пресоздава во песна. Лена, вели, дека може сето тоа да си го замисли, но не верува во тоа, а Кирил утешително доаѓа до последниот свој заклучок, според кој ние луѓето не ги знаеме нашите вистински можности и наместо во една космичка етика, се давиме во земната.

Тоа се натурфилософските постулати на „Времето на ирвасите“. Од тука натаму се префрлуваме во катадневниот живот што секој од нас го живее. Каков е тој живот и во што е неговата цел и смисла?

Овој дел, или пласт на романот, почнува со становиштето дека инцестот е алчност. Тоа се зборови на св. Тома Аквински што ги цитира Џојс. Затоа за Кирил централен проблем на човештвото е грабежот, грабежот бил негова ризница, религијата била негова филозофија, идеологијата негова утопија, расизмот и национализмот негова прагма, алчноста и скаперништвото негови крајности, бездушноста негова лична карта. Егоизмот е основен двигател на светот, пројавувајќи се како интерес, како пари, итн. зашто така е скроен овој свет никому не му е гајле за туѓото за да го чува и унапредува. Напротив. Секој бдее само над своето. На тоа се вртат промените на сите режими кои секогаш завршуваат со порои крв. И денес кога почнаа нашите транзиции, не се случува ништо ново. Пак е

сè исто како во Босна: Трупови, трупови, трупови и дури уште полошо, многу полошо. Во депонија нашле труп раскинат од кучиња. Селанец раскажува дека во стомакот на свиња што ја заклал нашол човечка рака со прстен и повеќе не јаде ни месо, ни риба од нашиве матни реки. Надоаѓаат во романот исклучителни поетски и имагинативни места, што го откриваат и потврдуваат Митко Маџунков како редок мислител и поет.

Светот е посеан со трупови, небото е празно. Но токму тогаш кога очекуваме празно небо, се појавува Дон Кихот. Потоа блеснува силна светлина, земјата се отворила и него го снемало. Самиот пак Дондоне, неговиот двојник и неговата сенка, талкајќи по патиштата и следејќи ја трагата на бесмртниот витез, ја бара и копнее по својата ќерка Алиса која останала болна додека тој изврвел напред низ времето. Дондоне решава да оди докрај се додека не ја открие смислата на својот копнеж. Во еден единствен живот што му е даден тој се обидува да ги открие основните факти на својата биографија. Но тој не знае ништо за себе. Дури ни името не си го знае асално, ниту пак знае каде е роден? Претпоставува дека тоа се случило некаде пред балканските војни кога го напуштил родниот град Дојран пред да почне неговото големо бомбардирање. Тој и понатаму се залажува дека со Птоломеј ќе го најдат Дон Кихот. Но кој Дон Кихот? Дали оној шут од библиотеката или оној со неговиот лик на небото. Потем ако гробовите се насекаде, не треба ли од тој факт да сфатиме дека пропаста на светот почнува кога ќе се урне неговата вообичаена форма. Но што станува кога таа само ќе се излити? Кој нејзе ќе и даде нова смисла кога вистинскиот живот нема трајна смисла? Не знае точно да разлочи дали неговата стварност е тоа или пак е само негова проекција, ако светот набрзо стане вистински пекол, зашто штом почне да баботи играта со зборови сè ќе изгуби смисла.

Дондоне талка читајќи ја книгата за себе. Го фаќа очај. Помислува дека можеби патот кон Аркадија сепак не е сосема затворен. Па за неа сонуваше вистинскиот Дон Кихот цел век. Маџунков се прашува себеси и нас самите: Што, всушност, сакал Сервантес да напише? Витешки роман во кој ќе се подбивне со витешките романи па во него го збрал она што е стварно за умните и она што е стварно за улавите и на тој начин добил една единствена вистина која важи наеднаш за сите? На луѓето им требаат години за да им се разјасни дека нешто може да биде стварно и нестварно, вистинито и неvistинито. Затоа патот до Аркадија, до светското царство, беше сè досега посеан со коски, но, и покрај тоа остана

утопијата, копнежот по неостварливото. Тогаш што преостанува уште? Некој друг пат, некоја друга Аркадија?

Со одговорот на овие матни прашања откриваме дека врската меѓу Дон Кихот и Дондоне беше на почеток незабележлива. Тоа можеби доаѓа оттаму што и сево ова е само една од повторените приказни кои и не постојат за ништо друго, туку за да се повторат. Некои херои од романот на Маџунков се исчудуваат дека книгите имаат свои творци. Тие мислат дека книгите како големи чудби, се дар од небото. Така се покажува дека литературата како и животот се недоразбирање, зашто се потпираат на чудесии земни и небесни, кои се денес на дневен ред во физиката. На пример сцената со кулите. Тие ротираат и тоа е еден прост физички феномен. Кога се вртиме околу нив, никогаш не можеме да ги видиме сите три, бидејќи двете секогаш ја преклопуваат едната половина од следната, така што таа постојано недостасува. Ние ја бараме, таа се воспоставува, но ја заменува половината од следната. Исто е и со колебањето на времето, бидејќи она што е тука е само далечно ехо, само предзнак на вистинското отворање на временските порти.

Во својот роман Митко Маџунков нè уверува дека на светот не постои друга приказка освен онаа *за потрагата*. Но во тие незапирни потраги, тој во својот роман, само како некое навестување, ни ја открива атмосферата на клучните социјални околности на времето во кое се одигрува дејствието на романот: војната, растурањето на државата, случувањето на народите и народностите, инфлацијата со банкнотата од сто милијарди динари, бомбардирањето на Белград, општото страдање на луѓето итн. Затоа Кирил и вели: „Мене ми е блиска перспективата на гробиштата. Па има ли поголеми гробишта од книгите во кои се погребани оние кои се надевале дека ќе воскреснат од текстот...“ Според него, смртта треба да се протера од книжевноста и барем во литературата не мора да се умира, доволно е само да се заврши реченицата. Притоа повторно изнурнува Аркадија, или тој Еден Земен Рај кој постоел пред создавањето на човекот, создаден од смрдлива пот или од непечена иловица-јаловица за во тоа пресекавање да ја откорнува од себе само навидум парадоксалната реченица: Ех да е светот, сега бесчовечен - би бил многу човечен. Во тој случај Земјата би се викала Аркадија и секој што би посакал да ја најде нека ги разврти часовниците: нека помине назад, наназад во времето на ирвасите без ирваси, во светот без луѓе, без ум и разум, без душа; во Аркадија само вегетална, минерална, осверена. Слушајќи го овој солилоквиј на Кирил, Дондоне се прашува: Значи ли тоа дека нас не

убила нашата свест? Не, вели Кирил, нас не убило рикањето на Аркадија што не сме го заборавиле никогаш, а до свеста уште не сме ни дојдени. Но, прашува Дондоне, можна ли е Аркадија со свест? Зарем свеста не може да се ослободи од својата грабежливост? Се разбира, според Кирил, на хартија сè е можно: и среќа, и здравје, и опстанок, и напредок на луѓето. Тогаш Дондоне повторно наивно прашува: а што всушност нè уништува нас луѓето? Нашите соништа и тоа што нив не можеме да ги досегнеме. Затоа ако Дондоне сака да помине низ Аркадија, макар и низ она без луѓе, на магаре, или пеш, мора да е свесен дека пат за таква Аркадија никаде нема.

Среде овој дијалог што се води под небесниот вршник, наеднаш допира глас на птица која креска некаде, на суво стебло, во празен свет. Сето тоа нè враќа во седлото на предците, бидејќи над светот постоеше само тоа: гласот! И тука изнурнува големото космичко прашање: таа птица ќе го распори ли таа со своето крило просторот, ќе го роди ли времето? Во тој миг до Кирил допира песната на Лермонтов: *Би сакал да починам во Аркадија, бездушно, но...* Тогаш ја открива основната смисла на литературата. Кирил имено прашува среде тие метафори, хиперболи, хиперболични метафори, среде тие измислици за лековерни, среде тие суетни зборови: зошто објективниот раскажувач толку лесно го избркавме од неговата книжевна татковина? А кои се оние што знаат сè? Оние што гледаат одозгора? Кои се оние што гледаат од престолот со својата надмоќ, воздржаност, иронија, објективност? Тука во одговорот Кирил меѓу творците што знаат и гледаат сè на земјата ги споменува: *Флобер - или Аркадија и Лав Толстој или Поглед од Престолот*. Едниот го пресоздаде лошо создадениот свет, другиот ја урна неговата книжевна слика, бидејќи најпосле зошто служи создаденото ако не за да се урне. Но во тоа уривање кога ќе нема ништо, нека добро запаметат сите писатели и барабар со нив сите критичари, ќе остане подбивот што ќе го чува ништото. Со тоа сака да се рече дека може да го има Дон Кихот без Росинант, без Дулсинеја и дури без Аркадија, но не и без Санчо, бидејќи едно е да уриваш, а сосема друго да немаш кому тоа да му го кажеш. Тогаш го сфаќаме пледоајето на Кирил, односно на Маџунков, за објективната прикаска, бидејќи навистина не забележавме главата од толкуте произволности. Ако раскажувачот, значи не сака да биде крпач, мора да знае сè, а не да раскажува и прикажува само да му мине времето. Тој не треба да создава само облици што е инаку најпросто, бидејќи лесно е да се види светот така како да е создаден само од нас, но тешко е да се насре тој кога ние сме составени од него. На пример,

Хенри Џемс. Неговата проза е составена од сижџе без пукнатини и сосема од јасни реченици. Но, не е ли тоа терор на сижџето во сите облици. Ако е така тогаш како да се напише расказ за тоа како да се живее животот, т.е. како, на пример, да се помине еден неделен ден? Одговорот е едноставен: треба да се пронајдат внатрешните врски. Од тоа произлегуваат две можности: *литература во однос на светот* и *литература место светот*. Првата ја признава стварноста на светот како непроменлива вистинитост. Втората не го прифаќа светот како стварност, туку само како граѓа врз чија што основа може тој да се пресоздаде. Но, и во едниот и во другиот случај, светот продолжува да си врви по својот пат, необзирајќи се на делата, бидејќи нив ги чуваат, иставени од патот, самите нивни облици во цврста состојба. Од таа двојна генерална определба на литературата за Маџунков произлегуваат две наративни постапки, два пристапи кон неа, што значи и два стила. Во едната е опфатено сижџето од кое нема излегување, а во втората композицијата е надвор од сижџето, така што првата се потпира на светот од кое нема мрдање, додека втората го потпира светот стоејќи надвор од него. Од тоа првата постапка е градителска, втората ирониска - пародиска. Со првата се пресоздава лошо уредениот свет, со втората се прифаќа светот без остаток (парадигми Толстој - Флобер). Тие две наративни постапки и пристапи резултираат два стила: првиот е бавен кој обезбедува густина и длабочина; вториот е забрзан и тој ја овозможува ширината и сеопфатноста. За Маџунков дури слејани во едно сите овие три постулати на прозата го создаваат вистинскиот стил.

Крајот на романот „Времето на ирвасите“ се случува за време на бомбардирањето на Белград од „сојузниците“ кое е пострашно од она фашистичкото. И како се ближине кон крајот на романот сè повеќе се искристализира времето на ирвасите, тој дилувијален, нестварен, катаклизмички свет како светот во Аркадија, далечна и сама, исполнет само со шуми, пасишта, коњи. Надвор од времето на ирвасите и светот на Аркадија, се одвива философијата на секојдневниот ужас, философијата на никаквеците кои единствено работат на тоа да ја ископаат кокошката што носи златни јајца. Сè повеќе изнурнува по којзнае кој пат дилемата на Лена ако Кирил е умен треба да се врати во тој нивни свет. Тој им е потребен на никаквеците, кои, за тие како Кирил, сметаат дека талентот и генијалноста не служат за ништо друго, туку ретките што нив ги поседуваат, да бидат затворени во внатрешни светилишта додека оние надвор од нив ќе ги тријат рацете и ќе мислат: тие, талентираниите и генијалните, оние над кои небото ги истурило

сите дарови, всушност не знаат што да прават со себеси. Затоа оставете ги нека пишуваат песни, нека мудруваат и филозофираат, нека даваат ум, но најважно е тие да ни го ирепуштаат светот и земните богатства нам. Само нека не ни се мешаат во поделбата на колачот! Тие незнаат дека сè на овој свет е во можноста да се спечали, без притоа да е важно како. Сè е дозволено само да се спечали! Во тоа е сè допуштено да се стори и тоа секој како што сака и секој толку колку што може. За никаквците што го водат светот тој е како куќа со многу соби, но единствено резервирани за нив, останатите се кучињата што лежат пред прагот на куќата. Кирил му свртува грб на тој и таков свет. За него основно е да го прифатиш светот како живеалиште во кој разгоруваш духовни огнови, а не да го сфаќаш како поле за пресметка: разори се до темел само спечали! Оној што ќе го избере првиот однапред си одбрал место покрај контејнерот. Тоа е овој завеан век.

На крајот од романот Маџунков ја затвора прикаската. Таа почна со загатката кој е Дондоне: Пантелија Дониќ, или Доне Изворски? Неговата судбина е поврзана со библиотечниот Дон Кихот, некојси Долг Тодор Без Коски, кој се мерка по библиотеката сè додека еден ден не исчезне за повеќе никогаш да не се ојави во библиотеката. Дондоне талка по градот и го бара Дон Кихот. Но како да го најдеш ако човекот е кулиса: не можеш да го видиш ако не му пријдеш. Како што раскажува неговата жена Кловдија од часот кога се дал во потрага по библиотечниот Дон Кихот непрекинато читал само една единствена книга - книгата „Дон Кихот“ од Сервантес која сосема му го завртела умот. На крајот се разболува од уплав, зашто минатото силно живее во сите нас, бидејќи нашиот преживеан живот во целост постои негде околу нас, или во нас, како предел во кој не можеме да влеземе. Така едно од објаснувањето каде можел да исчезне Дондоне е можеби во практиката според која обично човекот не може да го најде она што го бара додека во тоа барање и самиот не исчезне.

Последната глетка на сопругата за Дондоне е онаа кога седел покрај прозорецот. Таа заминала во другата соба. Дошол Птоломеј, но веќе Дондоне го снемало. Со сила влегла во собата и на масата ја забележува книгата на Сервантес, првиот том, отворена на местото каде што пишувало: „Не кажувајќи му никому за својата намера, едно утро пред да осамне... Низ задната врата од дворот излезе в поле“. Гледајќи го сето она што се случило и она што се случува, Ана вели за библиотеката во која тие работат дека е олицетворение на смислата на животот: „Има ли некој нормален во вашата библиотека. Едни ќе ги снима, други ќе се појават, едни ќе исчезнат, други трчат по нив како



загари, да ги бараат“, откривајќи го сознанието дека проживеаното време никогаш не одминува, туку си стои на свое место и не чека...

На крајот од романот Кирил го воведува Марсел Пруст и „Во потрага по изгубеното време“ за со тоа, како во случајот на Сван, така и во случајот на Кирил, да си го спаси животот од исчезнување, бидејќи ако литературата воопшто нешто значи, значи само можност за спас.

Дондоне никогаш повеќе не се вратил, а Митко Маџунков го завршува романот со еден редок поетски пејсаж, во кој се опишува големата река Дунав: „Реката е жена, нејзините коси се виорат и темно искрат над снеговите на Црната Планина, а телото, легнато преку мекоста на Европа, сонливо тече покрај кубињата на древните градови и мрзеливо блескоти под ракавите на витките мостови за при влезот во Белиот град бесрамно да ги рашири нозете и, со сета силина, потпирајќи се врз далечините, да го зголеми притисокот, да ја турне својата родница - остров кон стариот бадем. Десната, слабникава, малку инвалидна нога се спојува со Сава како со протеза и, спротивно од водениот тек, лачно го дели градот... Левата блудно се оттурнува во брановите на Црно Море и стократно го зголемува зовриеното пулсирање на поплавената родница од која топовите на вековите ги исфрлале кон Тврдината своите спори налик на ѓулиња – голушки“. Таа река, таа голема Водена Жена, таа „незаситна бесрамница со разгорено ружено средиште кое без престан се отвора и затвора...“ како и сета убавина, оваа и на светот, не се гледа, сè е под магла и под бавен мрак што неумоливо лази врз сè. Од тоа сеопшто Сè, се присекаваме на познатите зборови на вистинскиот Дон Кихот упатени до коњушарот: „Брату Санчо, што подалеку одиме сè повеќе не стемнува“.

Во таа реченица како поента се изразува сеопфатната симболика на овој редок роман.

### ***Кон длабочиите и височините на светот***

Сето прозно творештво на Митко Маџунков, говорејќи галилеевски е еден á massimi sistemi. Сè во него (и расказите и романите и драмите) упатуваат едни на други. Особено е тоа видливо од неговите базични ликови: тие се повторуваат, се преплетуваат и се дополнуваат. Најпарадигматичен пример е за тоа ликот на Кирил, од еден во друг роман истиот писател со исто име, а со различно презиме. Еднаш е Кирил Ридски („Кулата на ридот“) другпат Кирил Водочки („Кон другата земја“), третпат Кирил од „Времето на ирвасите“. Пол Рикер тоа би го нарекол *soi-meme comme un autre* (Самиот себеси како

некој друг). Истиов автор тоа го нарекува „херменевтика на себеси“, што е, се разбира, едно и исто со толкувањето на себеси. Во „Кула на ридот“ се вели на едно место дека „животот е многу краток за да се измерат сите опасности во него“. Но, не само во животот воопшто, туку и во животот на една единка, па затоа е нужно постојано продлабочување и на животот и на животот на една единка. Но, земено *grosso modo*, така не е само во животот и во животот на човекот, така е тоа и во литературата која е конечна во својата бесконечност и бесконечна во својата конечност. Секој нејзин опфат колку да е голем и сеопфатен, не е никогаш последен дофат, не е еднаш за секогаш седофатен. Постои онтичка димензија на постоењето. Тоа е она што Маџунков го наречува чудо на преобразбата на кое, или на која, им нема крај. Тоа е оној познат, и длабок и мрачен став, дека *сè врве* (во кукушко-струмичко-гевгелискиот говор).

Сакајќи да покажам дека во македонската литература (и многу, многу подалеку) нема друго такво раскажувачко дело исполнето (или дури преполнето) со толку богати и длабоки метафизички пластови и квалитети како што е тоа случај со прозното творештво на Митко Маџунков, ќе го образложам овој свој суд со толкувањето на некои глави од „Кула на ридот“ (за која веќе зборувавме) и од последниот роман на овој автор, „Домот на Александар“ (за кој допрва ќе зборуваме).

Во првата книга (деветтата глава од првиот дел наречена „Каде е што и што е што“) стариот Леонида, раскажува за историјата на убиството на еден зајак. Почнува всушност со, за него, во тоа време најважното прашање во животот - има ли во него огнени зајаци, но веднаш додава дека и „покрај тој замрсен *вопрос*, под небесниов свод има многу поинакви нејаснотии“. Тоа е повод, маркирајќи ги тие „нејаснотии“, да ги спомене прашањата за почетокот и крајот, за еднородноста и разнородноста, за малото и големото, за правата и кривата линија, за конечноста и бесконечноста, за смртноста и бесмртноста, без кои чесен човек не може да живее, а да нема одговор на нив. Но, одеднаш, големите нејаснотии добиваат космогониски карактер. Леонида смета дека сите овие прашања не можат да се разгатнат и растајнат ако пред тоа не се спознае и даде одговор на големото кантовско прашање за свезденото небо над нас во кое се кријат сите тајни на овој свет и дали тоа и таквото небо воопшто постои и што е пред, а што зад него. Леонида слушал разноразни мудрости од бројни свездочатци и од нив разбрал дека свездите не се само над нас, туку и под нас, но за тоа што се наоѓа над нив и во нив

никој жив на земјата не знае. Овој дијалог на Леонида се води со некои од жителите на Ридот: Лесото, Кусоумко, Дамкилавко, Плиткоумко итн. Така жолтиот Лесо го дочекува расказот на старецот со иронија и неверување (мижи да те лажам вели). За него ова што го зборува Леонида е чиста будалаштина: „Свездите се под нас. Копаш бунар, ископаш свезда“. Како да не! Оваа космогониска приказна на старецот за небото и свездите сета е натоиена во поезија и од неа ќе се види колку космичките и земните нешта, колку метафизичките пластови во романите на Маџунков имаат нагласена поетска димензија, колку неговата метафизика има поетски карактер и колку кај Маџунков, всушност, станува збор за една поетска метафизика проникната со една ненагласена, туку непосредна, спонтанна хуморна инспирација. Така, на пример, кога говорот на Леонида ќе го прокоментира Лесото со тоа што ќе констатира дека тој верува во црни магии и привиденија, па згора на тоа и ќе запраша „Што кажа бре пердес'з!?!“, заканувајќи му се дека тој просто плаче да го врзат за некоја дива круша и да му го исцрват газот со коприва или со дренов стап, за дури со тоа да му станало јасно дека „свездите можат да искрат и од самите очи“, тогаш ќе се види дека рефлексивната димензија придружена со мајтап и подбив толку екстензивно присутни во неговата проза, делуваат природно зашто се вградени во колоквијалниот говор. Кусоумко и сличните на него, не ни знаат дека животот крие такви таинства што мозокот да ти штукне. Еве, вели тој, замјасај се на своите бишки и ќе видиш дека тие ништо не изгубиле, иако постојано ја ринат земјата и нешто бараат, па така, иако ништо не ги боли постојано офкаат. Но, откако се раскашавеле морале со муџунките да ја бараат слободата во калта и смрдеата. И човекот мора нешто да бара за да ја избегне својата чемерна судбина како бишките. Сите вие мрзоумници никогаш не гледате понатаму од тоа што може да се види и затоа не можете да сфатите дека „најтажна работа во светот не е недостиг на желанија, но на памет“. Вие и не знаете оти во книгите пишува дека небото можеби воопшто не е на своето место, додека еден од неговите собеседници, трезниот Павле, тоа не го протолкува како хулење на Бога, исчудувајќи се како може такво нешто да биде, т.е. да има небо без небо, зашто во тој случај е нејасно тоа што го гледаме катанок - каде свездите на небо би стоеле и на што би биле закачени? Леонида не им останува должен на незнајковците кои се подбиваат со него. Тој на Малиот Ордан му возвраќа со тоа дека да е тој некаков мудрец, а не глупав говедар, ќе сфатил дека свездите се небесни огледалца кои ригаат огин, топлина и светлат. Нив ги држи единствено сјајот, вели Леонид, ништо повеќе. Свездите се големи

усвитени топки чиј сјај патува до нас со години и како што пишува во старите книги, „*Виделината ходееишчем*“ до нас. Додека во светлоста, која тргнала од утробата на небото и дошла до тука, огнените топки можеби исчезнале, а сјајот на небото се источил па ние сега гледаме на небото само ладна темнина. Некогаш ѕвездите им светеле на луѓето што ги немало, а денес можеби ние гледаме во ѕвездите кои исчезнале. Затоа тој рекол дека небото можеби одамна го снемало. Сите што го слушаат Леонида се збунети. Борис дури се револтира. За неговите кажувања него го боли петлото, зашто старецот дрдори еднаш така еднаш вака, еднаш вели дека ѕвездите се насекаде, а потоа дека никаде ги нема. Додека ме има мене, вели тој, тука ќе бидат и ѕвездите, а без него нему гајле му е за сè друго, зашто и без тоа ние никогаш нема да создаеме ни зошто сме се родиле, ни зошто ќе умреме, ни дали еднаш ќе згасне небото. На тоа Леонида го прашува зошто тој мисли дека нам на луѓето не ни е дадено да ја спознаеме ириродата, кога таа е насекаде и кога од големото може да се узнае малото и обратно, а ако тоа не го создаеме што е со мислата и како настанала таа?

Со тоа разговор од ѕвездите и небото слегува на земјата. Од загатките по кои трага народната астрономија, во која има ретка имагинативна убавина што плени, се префрлуваме на загатките земни, на животот што не донесува и однесува. Притоа сега се зборува за човекот омеѓен со времето и со вечноста, т.е. за вечната сеопфатност на материјата, односно за животот како копнеж таа да се надрасне и преобрази, за животот како просветлување и воопшто за животот после, кога ќе сврши сè. За Лазар сè се врти околу Кулата. Но тој доаѓа до сознанието дека треба да се узнае животот, а не некоја Кула од слонови коски. А тоа да се стори Маџунков повторно го актуелизира прашањето од романот „Времето на ирвасите“ за свеста, како таа настанала и во што е нејзината сушност? Маџунков застапува една Лавоазјеева теза дека на светот ништо не исчезнува туку само се видоизменува, па отаде тој с.мета дека нема смрт: „кога ќе станеме само мртви, исцедени сонца, енергијата што ја зрачевме, од себе ќе 'рти во билките, и предметите и другите луѓе, и тоа ќе не умножува додека е светот и векот, правејќи не вечни и сеопфатни“. Дури и тогаш кога нашето тело ќе стане просирен прав и тогаш не сме ништо, бидејќи, претворајќи се во прав, ние сме се уште тука, значи сме неуништиви како што пепелта не е уништива, па така само свеста неомеѓена со ништо и искорната од бескрајот, само таа не враќа во бескрајот, таму каде што е родена. На едно метафизичко рамниште Маџунков не упатува на сознанието дека не постои почеток што се образлага со тоа

дека ние сме секогаш тука и дека ако нема почеток нема ни крај. Затоа крајна цел е да се спознае целината, она што само го преднасетуваме: тоа траење, тој постојан кружен тек во кој го претчувствуваме складот и хармонијата среде нередот. Ние пак што луѓаме низ вселената барајќи други луѓе и други светови, не сме ни свесни дека во тоа наше барање на другите, го бараме бескрајот т.е. самите себе се бараме како бескрај, бидејќи сме како светулки што го прелетуваат мракот, ние сме соништата на вселената, капки сме кои во себе кријат сè. Нашиот ум тешко се пробива низ пајажината на безмерјето, зашто сме ограничени со светот на конечното. Но ако е сè на овој свет (во природата и во човекот) без можност да истече - тогаш Маџунков се праша - зарем одговорите на вечните прашања не се прости? Сите гледаме: светови околу нас, светови во нас, а меѓу сето тоа е ништото, празнината која зјапи во вид на бездна меѓу протоните и неутроните во јадрото и меѓу јадрото и електроните на еден атом. Истите се тие бездни меѓу нас и ѕвездите, но и покрај нив постои некоја земна сила која сè држи на куп и која со непресушлива енергија ја осветлува темнината однатре: „Сè што живее во нас, живее со животот на вселената и она кое сето тоа го држи заедно, сме ние самите, непресушната енергија која мисли и на која ништо во природата не и е рамно... ние сме мозочните атоми на самиот универзум и нашата мисла е мислата на самото постоење... затоа сме неуништиви зашто наликуваме на сјајот на небото кој постојано се точи ама не може да се источи...“. Колку само дијалектички ум се збрало во старецот Леонида! Според него да не е таков светот, нешто да е час вакво час онакво, или дури вакво и поинакво наеднаш, некогашните луѓе никогаш и не би започнале да ја градат Кулата, бидејќи смислата на нејзината градба и не можела да биде друга освен тие, Градителите да дошле преку нејзините небесни тераси до отворите кои гледаат кон вечноста. А оние што градат Кула да се искачат до небесата, како и оние од подземното царство што градат Кула барајќи да нè најдат нас долу, сите, и едните и другите, копнеат по вечноста.

По овој силно нагласен рефлексивен, т.е. медитативен пласт, Маџунков прави редок пресврт кон поетскиот пласт. Парафразирајќи на свој оригинален начин некои македонски преданија од космогониската сфера за тоа како народниот гениј во својата свест ги видел ѕвездите, тој открива: штом се роди нова душичка Господ клавира ѕвезда во небото; кога ѕвездата ќе падне човекот умира; кога човек ќе покаже со прст на неа паѓа мртов како пресечено стебло. А во некоја друга верзија - штом се роди бебе Господ запалува свеќа на небото па

додека гори таа човекот не треба да страхува, но штом ќе почне да мижурка и да тлее тоа е лош знак. Во некоја пак трета верзија се зборува дека секој човек си има своја ѕвезда на небото. Други велат дека ѕвездите се душите на луѓето, па кога тие ќе умрат стануваат ѕвезди. Сите овие детали ни зборуваат колку е, уметнички и естетски, богато прознато писмо на Митко Маџунков во кое во збита форма се проникнуваат меѓу себе метафизичките и поетските пластови сублимирани и природно импрегнирани во неговиот полислоен и поназначен раскажувачки ракопис.

Но во „Кула на ридот“ не се доминантни само натурфилософските согледби на природата и големите преобразби што се случуваат во неа, туку во неа е откриена цела една социјална философија што особено доаѓа до израз во дваесетиосмата глава од четвртиот дел, насловена „Анархистите и оние другите“.

Од исповетта на Филип Ридски на Ванто и на сличните ним, излегува дека светот на уметноста и на уметниците не е победнички свет. Тие никогаш нема да бидат победници, зашто тие ги доведуваат во прашање и оние нешта без кои луѓето не би постоеле: нацијата, патриотизмот, честа, додека ти се мајтапиш со народните работи. Спомнувајќи ги овие поими писателот Филип Ридски му вели на Бориса „избриши си го газот со нив“. Него го интересираат слободарските соништа на човештвото: љубовта, повисоките идеали, светот без граници; за него сите луѓе се браќа. Филип е цивил, аполитичен, од онаа страна на секоја акција, тој не е за колективот, туку за единката. Него го интересира само човекот и ниту една општа работа, било тоа да се викало вера, нација или татковина. Тој плука врз интересот на мнозинството и на народот. Најпосле, кој го ферма мнението и интересите на народот? Филип ја брани идејата на универзализмот. За него сите луѓе на светот се од исто тесто и квас, дури и оние што толку жестоко меѓусебно се караат. Тој смета дека количеството на злото е занемарувачко спрема добрината што луѓето ја носат во своите измамени срца. Но, во тој случај е неизвесно зошто, и покрај тоа, на светот нема мир и благосостојба и зошто, непрестајно, се војува и уништува? Одговорот на Филип гласи: „Затоа што некому му се присакало да господари со својата слобода, место да ѝ слугува!“ Кога на светот би биле повеќе луѓе како него, оние несовршени, несигурни и пијани какви што се писателите, на светот ќе нема колежи, гладија, сиромаштија, ни толку страдања. Од вас силните и храбрите, патриотите и незаситните што го олицетворувате оној закон земен од камшикот божји, иде сето зло на овој свет. Безнадежните би изградиле

понадежен свет. Таа конфронтација и омраза меѓу масата и избраниците, меѓу толпата, цганот и индивидуата, трае откако е човекот и векот. Тие, и едните и другите, не можат без едните и другите. Едните се оние што упорно ја ринат и губрат земјата со своите тела и ја наводнуваат со својата пот. Тие всушност неа ја обновуваат и преобразуваат. Другите ја откриваат вистината за природата, за човекот и светот како нешто најважно на светот (науката и уметноста). Но кога потемелно ќе се соочиме со светот, него го држат глупавите и слепи црвци, оние без совест, спремни кога ќе затреба, т.е. кога ќе ги повика нивната историска должност секогаш да убиваат. А таа и таквата должност е како крволочна сверка под чие што знаме во текот на историјата се иролеало најмногу крв. Затоа на таквите како Филип сиот живот им е замотан во гомнарски приказни, решението за нив е камшикот. Борис, еден лик многу битен за нашето време, кој гледа дека во овој и ваков свет ништо не се менува, дека во него само се зборува, а ништо не се презема, излезот го наоѓа во бегството. И Лазар убаво разбира дека овие вечни расправи се беспомошни зашто „и без тоа секој ќе си остане на своето“. Сите тие сакаат да бидат нешто посебно: „Секој сонува да биде градител, секој вообразува и верува дека е градител... сите ние сме тој. Само него, градителот, го нема“. Ако е така како што вели Ридски, дека *замаените* го смислуваат, замислуваат и измислуваат животот, но тие се бесилни него да го живеат, тогаш уметникот Ванго има право да праша, како што тоа и го прави: „А уметноста? Зар таа не е закована со сребрени шајки за крстот на животот?“ Тоа е повод за голема резигнација на Филип Ридски. Тоа го доведува до големата негова исповед пред жена си. Тој во врска со прашањето на Ванго смета дека тој лично ја изневерил уметноста, дека не се внесол доволно во неа, дека „начкртал неколку цртички... и со тоа само им ги замачкал очите на луѓето“. Кирил се познава себеси, но добро ја познава и жена си. Во некои битни детерминации за неа се универзализира антрополошката и етичката природа на човекот воопшто. Нему, како и на жената му, нужно му е и е нужно ѝ е, да им се клањат, да им се восхитуваат, да им веруваат (и во овие самодетерминации Маџунков успева да ги вплете нив во една судбината така ние и не разликуваме кога некоја морална квалификација или дисквалификација, се однесува на него или на неа). Само тогаш тие се силни. И едниот и другиот ги расчистуваат сметките со свои аргументи и контрааргументи за пословичното брачно неразбирање на сопрузите. Тој, односно Филип, чија најмила реченица била „Ќе бујнеме ли уште по една“, се заканува со литературна osveta -

ќе напише расказ за една жена каква што досега не опишал никој. Ќе ја претстави гола и убава за секој да помисли дека може да биде негова, а ќе биде ничија, дури нема да биде ни своја. Тоа ќе биде првиот нарцис меѓу жените што ќе покаже дека се бесмислени сите соништа и сите желби кои еден ден ќе се исполнат. Таа жена ќе биде неостварлива, ќе биде јалова, не бездетна, туку слатко јалова, за да ја изговори шопенхауеровската реченица: колку сме посовршени, толку сме понесреќни!

Приказната за сидањето на кулата која е органски кореспондентна со следната, дваесетидеветта глава, „Таткото“, е клучна за метафизичката вертикала на „Кула на ридот“.

Дијалогот во оваа глава го водат еден Градител и еден Писател, т.е. Лазар и Филип. Зетот го прашува татка си дали сè уште се занесува да ја обнови Кулата, бидејќи тој чин ќе ја определи неговата судбина. Од каде тоа го дознал, од сестра му или од некој друг, во случајов не е важно. Важно е сознанието на Филип дека идејата да се гради Кулата е некој природен принцип всаден во нас од природата. Градењето, со кое ќе се премости јазот меѓу земјата и небото, е исконски потсрек и сон на сите луѓе. Затоа Филип настојува по секоја цена да дознае од Лазара зошто го расколебуваат во таа величествена идеја. Лазар му одговара дека не верува оти е можно да се сосида Кулата и дека тој не го открил досега клучот како е можно тоа да се стори, но тоа не значи дека треба да крене раце и да се откаже од таа цел. Филип наблега. Па и самиот Лазар смета дека древните градители ја оставиле неа недовршена, бидејќи не знаеле каде може да се отиде од нејзиниот врв потаму. Но тој веќе неколкупати вели дека од сите негови заслуги за градењето на кулата најголема е таа што тој неа, сепак, ја видел. Но ако веќе ја ввдел, значи може да се почне. Таа е тука меѓу нас, во нас, само треба да се донесе одлука да се почне и таа ќе се извиши. Лазар не се слага со тоа. Не е само тој што неа ја видел. Неа ја виделе на некој свој начин многумина и секој од нив посакал да ја сосида. Јас, вели Лазар, не сум во состојба тоа да го сторам. За тоа е потребна голема сила, дарба, љубов, волја и вера, потоа големо знаење, а сето тоа јас го немам. А тоа што јас, и сите како мене, неа божем вистински во стварноста сме ја виделе, тоа е голема измама. Затоа талкаме во место како слепци по мракот, разјадени од дилемата дали е воопшто можно да се подигне Кулата, која многумина како мене ја сидале во текот на својот век и без да го знаат тоа... Така е тоа и со Павле. Тој Кулата ја сида во мислите, во копнежот по Александра, ќерката на Лазар. Тој знае и е цврсто убеден во тоа дека најубавите нешта во животот можат да се имаат



само во копнежот. Како љубовта негова по Александра чија убавина не може да му припадне ниту на еден човек. Во длабока осама тој бега од „нешто заканувачко и таинствено“. Затоа сега, во ноќта покрај огнот, кога го гледа блескавото лице на Александра осветлено од оламенот на огнот, тој ја решава клучната животна дилема: „да живееш во чекање да ти помине векот, или да изгориш во еден единствен миг, исипувајќи се во прав и пепел како ѕвезда во лет“. И додека кај ќерките, кај младите расте љубовта, расте интересот за возвишените стремежи на умот, за загадочниот живот, тие сакаат него да го присвојат со сите свои сили, кај таткото е поинаку. Лазар полека го напушта тивката радост на создавањето, вечниот страв од непознатото, од недопирливото, од неостварливото и животот за него се претвора во жална мака, во несреќа и пропаѓање. Затоа се повлекува од луѓето покрај огнот и како некоја ѕверка се прикрадува кон колибата да прилегне и засpie.

Тие што останаа покрај високите пламени на разгорениот оган. ја слушаат (песната ли? приказната ли?) за сидањето на Кулата. Додека Демодок пее песни за неа, старецот Леонида, ја раскажува приказната за Кулата... за еден човек што живеел во пустина и во целиот свој век не видел ништо освен песок и небо, додека на сонне му иделе ридови како овие нивните. Душата на тој пустиник била вечно млада и затоа ги гледала сите таинствени нешта што се случувале зад видливиот свет. Така гледајќи постојано в небо, забележал дека ѕвездите се распоредени во два реда, едните поблизу, другите подалеку и дека празнината меѓу нив не е составена само од воздух, дека не е празна и дека во себе крие некој волшебен свет. Она што тој го видел во небесниот простор било Кула малку делната при врвот. Здогледувајќи ја таа небесна градба сета замотана во пердувливи ѕвездани облаци, човекот почувствувал желба „како дувнато глуварче да летне кон небесните синини да ги досегне ѕвездите, да се крене и извиши највисоко и да стигне до самиот врв на животворната Кула“. Освојувајќи го небото тој ќе може да го оствари неможното - да ја спознае магијата на постоењето за потоа да умре среќен. Така, не гледајќи ни лево ни десно, тој одел со ноќи и ноќи кон средиштето на ѕвезденото небо се дури не го здогледал ридот. Тогаш за прв пат решил на него да крене големо здание за да ја реализира својата идеја да го освои небото. Таа приказна раскажана до тука, води кон основната замисла и размисла на Маџунков дека сите луѓе во најскриените катчиња на душата ја носат во себе сликата на ѕвездената кула која со својата недопирлива убавина ги привлекува нив со неа да се воздигнат

кон небото. „Зошто природата ги скроила луѓето такви да имаат стремеж кон недостижното и да го бараат невозможното?“ На тоа прашање не ни е дадено да одговориме, тоа прашање кое човекот си го поставувал откако воопшто знае за себе, останува отворено.

Но кога почнала изградбата на кулата?

Тогаш кога од Езерото зад Ридот почнал најпрвин човекот, а по него илјадници луѓе, да вадат некој чуден камен кој бил од слонова коска, кој бил жив, а однатре го осветувала вечна животна светлина. И што било потоа, ја сосидале ли? ќе праша малата Александра една од ќерките на Лазар, наивно, простодушно како во секоја волшебна приказна, и што било со градителите кои стасале толку високо, еј дури до небото?

„Сидажќи ја Кулата, дораскажал Старецот, Градителите исчезнале со неа како чад, толку високо се качиле. Можеби и дендешен сидуваат“.

Но поранешниот одговор во приказната на Леонида е посеопфатен. Во него навистина се резимира и основната идеја на романот „Кула на ридот“: да се досегне недосегливото, бесконечното, вечното, возвишеното, небесното. Сметајќи го него за многу битен ќе го цитирам него:

„Сидажќи ја Кулата, градителите ги сосидале во неа не само своите соништа, стремежи и надежи, туку и самите себе. Дограбувајќи го еднаш небото, тие никогаш повеќе не се вратиле на земја. Дали ги досегнале ѕвездите како што се надевале? Дали го премостиле небото и го здогледале кралството на вечниот сјај кој нè надвишува? Кој го знае тоа?“

Човекот трага да дојде до последната вистина. Како конечно суштество тој копнее по бесконечното, како смртно, по бесмртноста. Човекот, како ограничено суштество го развива во себе стремежот да го дофати бескрајот и да се насели во него. Сите јунаци од „Кула на ридот“ опседнати се од овие прашања и дилеми. Притоа стариот Леонида (никој не знае дали имал сто и педесет или можеби илјада и пет стотини години) раскажува за некој јунак што нашол бесмртна трева и откако ја изел станал бесмртен. Некој (Жолтиот Лесо) го дополнува Ордана и приказната. Јунакот, имено, не ја изел, туку, сакајќи да ја подели со другите луѓе, го оставил снопчето со бесмртната трева и влегол во езерото да се разлади. На брегот, додека се бањал дошла змија и ја изела тревата на вечност. Од друга страна, Иљо Прежалениот, за кој постои шубе дека можеби тој бил змијата што ја лапнала бесмртната трева (и без тоа мешал разни тревы за со нив да ги

лекува сите болести) и тој еден ден создал чудесен лек кој обезбедувал вечен живот.

Тој исконски стремеж на човекот да се насели во бескрајот и во бесконечното, го среќаваме речиси на секоја страница од „Кула на ридот“. Притоа, лесно можеме да видиме дека сите нејзини јунаци се еден вид народни философи. Сите до еден размислуваат за т.н. вечни прашања. Погледнете ги оддалеку: сите изгледаат задлабочени, шашардисани од чудото на постоењето и длабоко замислени над трагичната судбина на човекот под небесниов свод. Но нивните философски солилоквији што течат во романот, не се стокмени да бидат тоа. Тие течат спонтано како самоизникната размисла, која се одвива без напор, како спонтан изблик на душата и умот. Има во нивната животна философија нешто невино и наивно, нешто простодушно и неизнасилено. Нивната размисла не е егоцентрична, туку човекоцентрична и космоцентрична. Тие нивни размислувања за клетата живеачка како да пеат некоја тажна песна во која се зборува за тоа како човекот да се одлепи од калта на постоењето и да се вивне во некои галактички сфери. „Кула на ридот“ е цепенковски роман, роман напишан од бескрајни и бескрајно мудри приказни и преданија. Луѓето што се населени на Ридот извираат од легендите и се враќаат во нив. Мајсторството на Маџунков во нивната транспонација е во тоа што, иако тие доаѓаат од преданијата сепак делуваат како вгнездани стварни, длабоко да се на земја во нашиот крај, но и неумоливо нурнати кон бескрајот. Токму такви, излезени од приказната, тие и самите приказни ги направиле стварни, т.е. остварени така што дури и кога се искачиле дури до небото и ѕвездите ги чувствуваме оземјени, тукашни, како некаде да сме ги сретнале толку ни се блиски. Кој од нас, на пример, не поверувал во Силјан Штркот? Затоа сега велам дека „Кула на ридот“ е роман во кој се соочуваме со една од најголемите алегории и симболи што во нашата книжевност се создадени. Затоа не се стеснувам да речам дека „Кула на ридот“ е еден од нашите најдобри романи што се создадени во современата македонска литература.

Нашата амбиција во толкувањето и претставувањето на овој редок роман беше поттикната од соочувањето со метафизичките пластови во него. Се надевам дека дадовме маса докази за тоа. За уште еднаш да го иотврдам овој факт, веќе иовеќепати сиоменуван во овој текст, сосема на крајот ќе се задржиме токму на тие философски идеи елаборирани во последниот роман на Маџунков „Домот на Александар“.

Чуден е овој мал романсиерски текст! Најпрвин тој се појави како последна глава од романот „Кон другата земја“ (1993). Истата година тој излезе сепаратно, овојпат во издание на тогашна „Детска радост“, добивајќи ја нејзината прва награда за роман. Во 2005-та тој се појави во својата нова и проширена верзија како самостојно дело.

Кога сега го читам повторно, или по кој знае којпат повторно „Домот на Александар“, забележувам колку поетиката на прозата на Митко Маџунков е единствена, кохерентна и конзистентна. Во неа се вградени легендите и преданијата на светот како базичен елемент на неговото прозно писмо. Така клучната сцена во неговиот роман, дијалогот меѓу Александар и Аристотел, се одвива пловејќи далеку по езерото на сред езеро. Маџунков всушност целиот вовед во својот роман го остварил трагајќи по легендите за создавањето на Езерото од далечните дилувијални времиња до најновите. Повеќе народи што го населувале овој ареал биле расцепкани, своеглави, несложни и такви умирале и се преобразувале секоја илјада години, па така Кирил Водочки можел лично да чуе од потурчениот Грк, Гази Евренос, за скорешниот судир на четирите царства, Источното и Западното, Северното и Јужното и дека повеќе никогаш на овие простори нема да биде воспоставен човечки ред меѓу нив. Тие, по кусото збратимување, еден ден меѓусебно ќе се исколеле, а нивниот заеднички живот ќе бил неподнослив. Тоа е повод Маџунков да го поткрепи сето тоа со мислењето на Александар и со прашањето дали историјата воопшто и, одделно историјата на овие простори, може да биде поинаква од онаа каква била досега? На тоа прашање Александар одговора дека сè што постои, реално е, што треба да значи дека минатото е непроменливо. Сепак славниот војсковожател додал дека во однос на минатото постои разлика меѓу поетите и државниците. Првите пред да го вообличат својот стих повеќепати го проживуваат минатото, одејќи од изворот до устието, додека вторите ја пресечуваат животната нишка и го претвораат него во смрт.

На фонот на историјата почнува дијалогот меѓу најголемиот философ и најголемиот освојувач на светот. Тој почна уште пред да стасаат на Прасијадското (Дојранското) Езеро кога чекорат по Темната Шума каде што насекаде ги демне смртта. Таа шума некогаш била место на орфички обреди. Сите младичи на одредена возраст ги воделе во Темната Шума за да го забораат дотогашниот живот, бидејќи во неа умираше проголтнати од страшни сверки („Злото за животот бил престојот во Тартарот“). На тоа заедничко патешествие по неа со Аристотел заедно, Александар убил пантер, лав и волчица. Тие ја

симболизираше сетилноста, гордоста и лакомоста. Ја минуваат Темната Шума зашто Александар уште тогаш знаел дека него никој и ништо не можело да го победи.

Од брегот на Езерото во занесен разговор испливале далеку. А разговорот почнал со Аристотеловата идеја дека ропството е нужност, бидејќи само тоа ја устремува човечката енергија кон освојување на недогледните предели на духот. Александар настојува да го расколеба својот учител, велејќи му дека слободата не е секогаш резервирана за исти луѓе и дека секој човек може, по раѓање или по судбина, да стане роб. Затоа му се спротивставува на Аристотел со својот став дека кога утре ќе ги победи Хелените, ќе ги ослободи сите нивни робови. Неговиот учител и ионатаму е уверен дека на тој начин не може да се владее со светот кога се знае дека хеленството е духовно, а варварството физичко својство. Александар не мисли така, За него тие два света денес се спротивставени и сопоставени светови. Еден ден, рекол, кога ќе го освои светот ќе ги смешал тие својства и ќе ги избришал разликите меѓу луѓето. Но Аристотел не би бил Аристотел кога не би останал на своето. Тој му вели на Александар да запамети дека ако ги признае другите ќе се ослабне себеси, зашто не е можно од истото количество сила што постои на светот да им дадеш на другите, а твојата сопствена сила да не се смали. Александар е имено свесен дека со сила можат да се освојат сите земји, но со сила не може да се создаде *светско царство*, зашто во него, во *светското царство*, мора да владее светскиот дух, а тоа не може да се воспостави без другите народи. Нам, смета Александар, ни е потребна поддршката од луѓето што поинаку зборуваат, што на други богови се колнат и што различно се викаат. Тие ни се браќа, бидејќи кога ќе ги освоиме нивните земји, ние не можеме да ги населиме со Македонци. Аристотел бара да им всади хеленски дух, потоа тие самите ќе бидат совладани од самите себе. Александар мисли обратно. Тој сака светското царство да биде устроено спрема целината на светот, а не само спрема еден негов дел како и да се викал тој. Аристотел бара од него да ја шири идејата на панхеленизмот. Александар пак е уверен дека единството е духовно, а не физичко својство, дека од таа идеја на Аристотел се исклучени варварите, а без нив како први соседи не е можно. Затоа таа идеја е недостаточна, мора да се напушти и да се создаде нова екуменска, пансветска. Последниот адут на Аристотел во овој дијалог е самата културна и историска практика во која се наоѓа Македонија и македонскиот народ кои сè повеќе растат и се воздигнуваат кон Хелада, дека најпосле и тој самиот е Хелен.

Александар е свесен дека „ние радосно исчезнуваме кон Хелада“ додека, вели тој, ја освоиме наполно ќе не снема. „Немаме писмо, немаме свои пишани закони, нашите филозофи ќе ја пронесат туѓата слава низ градовите“. Анонимноста е судбината на светот и кога се во прашање најславните. *Еден ден* ќе ги снема нашите варварски јазици, никој никогаш нема да знае сме сонувале ли нешто на нив; сите наши спомени ќе станат туѓи како и ние самите. Тоа го аминува Аристотел со зборовите дека човекот за да се роди треба најпрвин да умре. За Александар тоа е науката на Темната Шума. За него светското царство не е царство на народи, туку на слободни осамени единки. Дури како такво во него ќе има место за сите луѓе. Аристотел овој одговор на Александар го премолчува. Тој мисли дека гордиот принц е уште млад да сфати дека постои „голема разлика меѓу заедничките својства на духот вообичаени за културата и стремежите на единката кои не можат да ја надраснат културата пред да се слејат со неа“.

Некаде среде Езерото, Аристотел го покренува клучното прашање: во која насока ќе се шири *светското царство*! Александар одговара неочекувано за Аристотел, во насока на Исток. Само на Исток ќе дојдам, смета тој, до крајот на светот и само ако кренам по тој единствен пат кој постои ќе го воспоставам светското царство. И тука радикално се разминуваат со својот славен учител. Аристотел дава своја аргументација дека Хелада веќе се воспоставува на Запад. За него природниот пат на духот води единствено кон Запад.

Тогаш на Александар му прекипува. Според него победата над Тројанците е голема и срамна измама. Неа не ја извојувале ни Агамемнон, ни Ајант, ни Минелај, ни Филоктет, ни Ахил, ниту пак итрината на Одисеј со Дрвениот коњ, туку измамата на непознатиот Синон кој успеал трговски да ги излаже Тројанците да ја прифатат својата пропаст како дар на боговите. Александар му треснува в лице на Аристотел дека Западното Царство е родено од утробата на еден таков коњ, од една лажна победа, т.е. од прелага и измама, додека неговото вистинско светско царство ќе биде плод на победата на вистината. Затоа ќе крене кон Исток, зашто Тројанската војна можеби и не постоела, таа е само една алегорија дека една цивилизација не може да се роди од јунаштвото и потрагата по убавината, туку од итрината на Одисеј, од дрводелската вештина на Апеј и од трговскиот дух на Синон.

Но, се поставува сега прашањето: во што е парадоксот и амбивалентниот дух на Александар, дури и неуспехот на неговата екуменска идеја да создаде ново светско царство.

Следејќи ги записите на Ајантаџа, Маџунков го обвинува Аристотела, дека ја отрул неговата душа со философија, со „софизмите на Аристотеловите луѓе“, на кои Александар првин им се спротивставил, но потоа сепак ги прифатил, па можеби затоа и имал право Ајантаџа дека влијанието на Александар во формирањето на европската философија и на Западниот свет е многу поголемо отколку што обично се мисли. Александар се почувствувал како бог, а боговите умираат млади за да не се открие лагата. Така се случило неочекуваното. Александровиот пат кон Исток го овозможило Аристотеловото простирање и ширење на Запад. И не е точно како што, инаку, се мисли, дека Аристотел го овозможил Александра, туку било сосема спротивното -Александар го овозможил Аристотел. Дури бил жив Александар бил заштитен од Аристотел, се разбира преку Антипатар, и тогаш ги напишал своите главни дела и ја основал својата перипатетичка школа што ќе ја надрасне славата на Платоновата академија. Кога умрел Александар, Аристотел бил веднаш осуден за безбожништво, бегајќи во Еубеја да ја избегне судбината на Сократ.

Но каков историски пресврт! И тука на крајот треба да се додадат неколку коментари кои имаат модерен призив.

Видовме дека романот на М. Маџунков е своевидна реконструкција (во духот на поетиката на постмодерната, со вклучување во белетристичкиот текст на множество пасажии и реченици од светски и од наши современи македонски историчари) на разговорите меѓу Александар и Аристотел. Во нив Аристотел го застапува гледиштето дека внатрешниот живот на човекот зависи од енергијата што ја создава животниот пораз; дека, затоа, ропството е нужност за устрем на човекот кон освојување на нови предели на духот. Александар не го прифаќа тоа. Тој сака хеленскиот и македонскиот народ да живеат како браќа. Кога, пак, ќе го освои сиот свет и кога ќе го воспостави Светското царство ќе ги избрише сите разлики меѓу луѓето. Тогаш на светот ќе завладее големата хармонија меѓу народите. Македонија, според Александар, е предодредена да биде мост меѓу стариот и новиот свет, но притоа, заборавил да додаде (погледнато од перспективата на новата ера) дека кога ќе се согласиш да бидеш мост со самото тоа се согласуваш да те газат.

Аристотел, слушајќи ги неговите идеали одговара со својот реалистички став: Признавајќи ги другите се ослабнуваш себе си, бидејќи, според него, не е можно исто количество сила што, инаку, постои во светот да му ја дадеш на друг, а самиот да не се обессилиш и твојата сопствена сила да не се намали. Маџунков со право смета дека

Александар, иако му се спротивставил на Аристотел, сепак, кога ги започнал своите освојувачки походи дошол до уверението на својот учител, дека само со средствата на силата и ропството може да се воспостави светското царство.

Философијата, значи, не е невина.