

Весна Мојсова-Чепишевска

ХУМОРОТ ВО ЧИНГОВАТА "ПАСКВЕЛИЈА" СУПЕРИОРЕН СТАВ НАД ЗАСТРАШУВАЧКИОТ МОМЕНТ

Повод за повторното прочитување на Чинговата Пасквелија беше емитувањето на филмот *Заминување Пасквелија* на првиот канал на Македонската радио телевизија. И така тој свет, еднаш веќе доживеан, со полно слики за едно време присутно, како што вели Г. Старделов: и во *"Стебла"* од Славко Јаневски и во *"Седмиот ден"* од Петре М. Андреевски¹ повторно оживеа пред моите очи. Од каде заминуваа сите тие личности? Која е таа чудесна земја Пасквелија (наречена според селото Пасквел, некаде покрај езерата)? Која е таа земја на дождови ветрови, потоци и мистерији? Имагинарна или сурово стварна? Тоа беа прашањата кои се нанижаа при гледањето на филмот.

Се откриваат пред нас големите тектонски поместувања во животот на луѓето од Пасквелија од времето на окупацијата и нејзиниот пораз, од времето на големите социјално потреси што ги донесе таа на село, особено изразени преку чинот на колективизацијата и од времето на оние големи и трагични миграциони процеси најпрвин кон градот, а потоа и кон некои прекуокеански земји. Всушност, да се послужам со зборовите на В. Урошевиќ: *Поголемиот дел од настаните во таа Чингова легенда Пасквелија поставен пред едно конкавно огледало во коешто деформациите се укажуваат во сета изместеност на своите глуждови и во кое појавите што сакаат да се прикажат мошне сериозни се укажуваат во хуморна светлина.* Прашањата пред кои застанува пасквелскиот човек се: Како да се прифати новото, а при тоа да се остане свој на своето? Како да се раскине врската со предците, со светците од домашните икони, со преданијата? Тој пасквелски човек гледа напред, но тој гледа и назад, во својот корен, зашто, како што вели Друговац, тој *низ вековите најмногу стравувал од раскоренувањето, па воопшто не е чудно што спрема новото зазема став на колебливец со еден антејски наук во своите претчувства и сваќања.*²

Но она што ја прави оваа проза како исклучок, она што овие Чингови кажувања ги прави автохтони тоа е оној

*придушен, ненаметлив, темен хумор*³, онаа смеа од која сме повеќе тажни отколку весели. Чинго со овие свои раскази докажа дека е автор кој загрижено и ангажирано го набљудува животот и притоа успева бескомпромисно да го одрази она што се одвива пред неговиот љубопитен поглед. И секогаш кога во тој живот ќе пукнат нишките на хуманото и разумното, секогаш кога ќе исчезне правината, кога ќе згасне идеалот, кога ќе зацарува глупоста и незнаењето тогаш најмногу доаѓа до израз тој темен, мрачен хумор.

1.

Трагање го започнуваме од **народната смеа** и од **нејзините облици**, како корен, како почва од која црпи сокови Чинговиот хумор. Тие се најмалку изучената област на народното творештво. Обемот и значењето на уличната народна култура во средниот век и во времето на ренесансата се огромни. Сиот бескраен свет на форми и манифестации на овој вид смеа се спротивставува на официјалната и сериозна (по својот тон) црковна и феудална средновековна култура. Ова двострано сфаќање на светот и на човечкиот живот го имаме уште од најраниот стадиум на развојот на културата. Имено, во фолклорот на древните народи паралелно со сериозните (по организација и тон) постојат и шеговни култови кои го исмејуваат и срамотат божеството. Тука, во овие шеговни култови, треба да се бараат и корените на карневалот.

Имено карневалот не знае за поделба на изведувачи и гледачи, тој не знае за рампа (дури ни во зачетокот), зашто таа би го уништила. Тој не се набљудува, туку во него се живее. Во него живеат сите, бидејќи тој по својата идеја е општонароден. Оттука можат да се извлечат и одликите на карневалската смеа. Таа е:

1. **општонародна** (се смеат сите, таа е смеа на целиот свет);

2. **универзална** (насочена е кон се и секого, па и кон самите учесници на карневалот) и

3. **амбивалентна** (таа истовремено ликува и исмејува, потврдува и негира, препораѓа и поткопува, таа е смеа насочена и кон оние што се смеат; чистиот сатиричар, кој знае

само за негативната смеа, се става себеси надвор од појавите кои ги исмејува).

Една таква **карневалска атмосфера** најдобро е прикажана во расказите *Пожар* и *Празничен ден* од Чинговата *Пасквелија*, но за илустрација ќе предадеме само една:

Втора точка - сенароден натпревар, крос контри, фудбал, натфрлање на камен, стрелање од пушка, жените се еднакви со мажите, најпрво женскиот натпревар ќе почне. Е, мочки, фудбал ќе играат! Да живеат! Од сите страни ечи, леле-леле, женско голо да се слече, барабани, труби, свирбаџиите селски, веселете се мртви, старите злбници кобат, на небото непрестајно, и ден и ноќ му се молат - сотри го, сотри го нечистото семе... (П, 45)⁵

2.

Формите и манифестациите на народната смеа се особено специфично изразени во т.н. **гротескнен реализам**⁶. Во него како основно и длабоко позитивно начело се јавува **материјално-телесната стихија**, која стои наспроти: секакво изолирање и затворање во себе, секаква апстрактна идеалност и секакви претензии со значење на одвоено и независно од земјата и телото. Како носител на ова начело не се јавува издвоената биолошка единка, туку народот, кој во својот развој вечно напредува и се обновува.

Основното својство на овој гротескнен реализам е снижувањето, т.е. трансформирањето на високото, духовното, идеалното, апстрактното на материјално-телесен план (на планот на земјата и телото и нивното нераскинливо единство).

ГОРЕ	ДОЛУ
КОСМИЧКО ГЛЕДИШТЕ	
НЕБО	ЗЕМЈА
	1.начело на апсорбирање

	(гроб, утроба) 2.начело на раѓање, преродба ТЕЛЕСНО ГЛЕДИШТЕ
ЛИЦЕ (ГЛАВА)	ПОЛОВИ ОРГАНИ СТОМАК ЗАДНИЦА

Снижувањето значи спуштање на земјата, соединување со неа. Всушност имаме истовремено и начело на апсорбирање и начело на раѓање. Снижувањето исто така значи и врзување со животот на долниот дел од телото, со животот на стомакот и половите, па и сврзување со таквите чинови како што се: зачнувањето, бременоста, пораѓањето, раѓањето, јадењето, празнењето на цревата. Тоа се карактеризира со амбивалентност која беше и една од одликите на карневалската смеа.

Во овој контекст би ги споменале и оние познати теракоти во Ермитаж, меѓу кои се наоѓаат и необични фигури на бремени старици, чии грда старост и бременост се гротескно подвлечени. При тоа овие старици се смеат. Зошто го споменуваме сево ова? Зашто во гротескниот реализам како карактеристична слика се јавува **сликата на две тела во едно**: кое раѓа и умира, и друго кое се зачнува, се носи во утробата и се раѓа. Првото е секогаш со истакнат фалус или женски полов орган. Постои тенденција овие две тела да се слеат во едно. Индивидуалноста овде е стадиум на претопување, таа работ меѓу гробот и колевката. Тоа не е сè едно тело, но не се ни две; во него бијат две срца едно од нив е мајчинското кое умира, а друго е новото кое се раѓа.

Промените што се случуваат во замислената, но и премногу стварна земја Пасквелија се радикални, а потресите големи. На еден заостанат живот на предвоеното село му се извршува смртна казна. Но тој живот не се предава така лесно. Од друга страна едновременно се раѓа еден нов живот. Породилните болки се мешаат со болките на животот што умира. Лесно беше да се реши што ќе се прави кога беше во прашање земјата македонска. Сите без двоумење излегоа в шума да го избркаат туѓинецот што ја гнасеше нивната земја.

Но потоа, кога останала своја во својот дом, потоа со тие свои започнуваа да стануваат не свои. Бидејќи Револуцијата донесе нешто ново, донесе еден поинаков живот, кој не беше готово јаболко што требаше само да се скине. И многумина од Пасквелчаните поарно би останале надвор од збиднувањата, но не можат.

- Пустото малечко се роди живо, - а пред тоа даоѓаше силниот глас на новороденчето агитаторче, таа го држеше стиснато на своите гради и сеедно зборуваше: - Пустото остана живо, шмрчкаше претседателот на Афеже. Тогаш луѓето откорнаа една леса од стриковата ограда и на неа молкум го положија мртвото тело на Агатка. (П,124)

Ова е една од многуте **слики на две тела во едно** во Чинговите раскази.

3.

Гротескниот реализам носи со себе уште една карактеристика, а тоа е **присуството на двете годишни времиња, зимата и пролетта и нивната симболичност:**

ЗИМА: ПРОЛЕТ = СМРТ: РАЃАЊЕ

Овој однос на зимата наспроти пролетта прикажан скоро во сите Чингови раскази, но во повеќето од нив (*Најубавиот ден на Зурло, Ќерка Легенда за пасквелските момчиња, Пламенот на пустата земја, Пеперуга со златен прав, Фортуна, Фромовата ќерка, Болеста на Атанас Ивановски*) доминира пролетта, како симбол на раѓањето и победата на новото. Тоа, пак, не значи дека таа со својата доминација ги фрла во сенка оние поретки, но многу посилни, описи на зимата како во расказите *Понекогаш кога ќе задува јужниот ветар, Пожар, Спроти Макавеите* или пак во расказот *Пламенот на пустата земја*:

- *А ветерот пак како коса фиука, како да не беше пролет, како да не беше тоа мартовско време. Каде помина пролетта, од каде дојде овој студен, мошорлив ветар? Снег го покри штотуку заживеанте градини.*

Пролетта се изгуби, пропадна некаде пролетта, одмина со ветерот преку Исвадовите лозја. Мраз и снег се зафати на пролетното небо над долината.

- Излези, проклет ѓаволе, - доаѓаа матните гласови на луѓето, - излези да не поучиш малку и нас.

Мраз и снег, мраз и лоени огнови, расплакани светци, трудни девојки и напуштени деца. Исфрлени новороденчиња, копилиња пролазаа по земјата. (П, 87)

4.

Но за разлика од карневалот и карневалската смеа кои се останати и ден-денес во не многу изменети облици, **народната смеа** се повеќе се редуцира и добива облик на хумор, иронија, сарказам... Таа престанува да биде радосна смеа која ликува. А смеата, пак, на Земјата ја има пратено самиот ѓавол. Таа им се јавила на луѓето под маската на радоста и луѓето со задоволство ја примиле. А тогаш смеата ја фрлила својата маска и започнала да гледа на светот и на луѓето како иронија и злобна сатира.

Веднаш тука се наметнува прашањето: Колку **ликот на ѓаволот** е присутен на страниците на Чинговата проза? Нема расказ да не се спомене неговот име. Има страници во кои тој се јавува и по неколку пати (како на пример на страна 10, 15, 28, 60, 87...). Онаму, пак, каде што не фигурира со своето лично име се јавува како **љубов меѓу кметова ќерка и комунист** (во расказот *Пламенот на пустата земја*), како **глушец** (во *Одродени, Глупците на семокниот бог* и *Нешто за сонцето и стапиците за волци*), **змија** (*Нешто за сонцето и стапиците за волци*, стр. 175) **гавран** (*Гробишта во полето*, стр. 208), **волци** (стр. 180 во расказот *Нешто за сонцето и стапиците за волци*) и како **слика на пеколот** (во расказот *Болеста на Атанас Ивановски*):

- И по третпат ќе се јави оган, - искажа, - почне од сите страни, ќе гори и небото и земјата, ќе се изгуби сета вода, луѓето како во котел ќе варат... Сè ќе почне во три дена и ќе трае три години, човек од човека ќе биде преку триста земји ќе се бара и ден и ноќ.

- Револуцијата ќе победи, бабо, - рече другаро Тацко, - царскиот престол да се запали, а вештицата в затвор да се фрли. (П, 201)

Така што хуморот во Чинговата *Пасквелија*, според зборовите на С. Мицковиќ претставува еден вид одбрана од патетиката кон која повлекува настанот (пожарите, поплавите,

скакулците, умирачките итн.), претставува израз за минливоста на неволите и, во крајна линија, супериорен став над застрашувачкиот момент. Во секој случај хуморот Чинго одржува една константна ведрина на зборот.

Суштината на тој хумор се гледа во бизарно мешање на разнородните елементи на стварноста, рушењето на обичниот поредок во слободна фантастика на сликата и во сменувањето на ентузијазм и иронијата. Но тој хумор, кој не е усмерен само парцијални појави во стварноста, туку е усмерен целата стварност, на сиот свет, не доведува до еден крај, не само симболички дефинитивен и меланхоличен, туку и малку болен, горчлив и носталгичен:

"Сите овие проклети крстови ќе ги искорнеме рече Веселин, "сите до еден".

"Да", реков јас, "сите овие крстови ќе ги снеса од полето".

"Ќе доаѓаме секој ден се додека не ги уништиме", така рече Веселин, "секој ден ќе доаѓаме за да ги искорнеме".

"И ќе ги запалиме", прошепоте Мена, "ќе ги запалиме сите".

"Да", рековме ние, Веселин и јас, "ќе ги запалиме сите".

Потоа секој ден доаѓавме во полето и ги уривавме тие проклети штички што во приквечерното време личеа на крстови, што измамуваа како гробишта, ги рушевме и ги палевме по угарите целата таа пролет. Но веќе беше крај на пролетта и потоа дојдоа летните пожари. (П,218)

¹ Георги Старделов. "Меѓу првиот и шестиот ден (Живко Чинго: "Пасквелија")" во *Меѓу литературата и животот*. - Скопје: Култура, 1981, 291-299.

² Миодраг Друговац. Историја на македонската книжевност XX век. - Скопје: Мисла, 534-539.

³ Георги Старделов. Ibidem.

⁴ Mihail Bahtin. *Stvaralastva Fransoa Rablea*. Beograd: Nolit, 1987, 9-13.

⁵ Живко Чинго. Пасквелија. - Скопје: Култура, 1968. Оттука па натаму за книгата раскази *Пасквелија* се користи кратенката П, а бројките што се наоѓаат до кратенката по запирката ја означуваат страницата на која се наоѓа цитираниот текст. 45.

⁶ Mihail Bahtin. Ibidem. 27-35.

⁷ Слободан Мицковиќ. "Чинговата Пасквелија, нејзиниот свет" во Пасквелија. . Ibidem. 249.