

Јоаким Крчовски-уметник на литературниот логос и литерарните трансформации

Почетокот на новата македонска книжевност во 19 век е обележен со појавата на еден исклучителен автор каков што е Јоаким Крчовски, кој сè уште не е целосно интерпретиран во врска со современите херменевтички параметри, а што би можело само да ја зголеми и засили неговата вредност и автентичност. Иако неговото творештво не е големо, сепак, неговото значење како втелумувач на литературата во 19 век е исклучително. Многуге различни согледувања на овој автор (за кој не се знае точното место на раѓање и живеење, но се претпоставува еден широк ареал кој ја опфаќа делумно и североисточна и западна Македонија) укажуваат на неговата сè уште јасно и доследно непроучена биографија (за која, за жал, постојат само податоци од насловните страници на неговите книги). Опусот кој е обоен со една јасна и видлива нијанса на средновековната книжевност сепак упатува на сосема поинаков творечки дух-човек, за кој иако се претпоставува дека своето образование го стекнал во тогашните манастирски училишта, поседува извонредно чувство за јазичните нијанси кои не се однесуваат само на формалините јазични особености (во смисла на граматички согласја), туку и на значенските нијанси. Се работи за автор кој успеал да насре многу повеќе во јазикот, изградувајќи и издигнувајќи дадени формални елементи до нивото на симболите (иако неговите значенски трансформации често се само прагматично-комуникативно обележени). Тезата која ја поставуваме треба да ја докаже умешноста на авторот, кој, потсетуваме, немаше свои претходници во Македонија, во однос на литерарната вештина (не сметајќи ги тука, се разбира, Даниловиот *Четиријазичник*, направен исклучиво како разговорник, иако тоа не му ја одзема вредноста, како и дамаскините, кои се специфични како прв пробив на народниот јазик во рамките на црковнословенската лексика). Секако, претпоставливи се контактите на Крчовски со литературата пишувана на српски јазик, за што сведочи и неговиот текст-превод од српскиот автор Викентие Ракиќ-*Чудеса пресвјатија*

Богородици (кој се смета и за прв превод во новата македонска книжевност, или, како што вели Харалампие Поленаковиќ „прв превод од српската книжевност на македонски јазик“¹). Блаже Конески тоа го докажува со постоење на бројни разнодијалектни и разнојазични елементи во текстовите на Крчовски:

„Се работи заправо за една своевидна синтеза на традиционалниот писмен јазик и народниот којшто веќе се налага како нова основа на нашиот писмен јазик. Кај Крчовски освен тоа, зависно од изворите со кои се служел, среќаваме и елементи од бугарскиот и српскиот јазик.“²

Авторите како Крчовски и Пејчиновиќ, кои своето творештво го структурираат во манирот на историографската и културолошка црковнословенска традиција, неправедно би се нарекле „некреативни“ или евентуално „помалку креативни“ во однос на некој, да речеме, 20-вековен автор. Ако го разгледаме нивното творештво во контекст на модерната и современата постмодернистичка парадигма, би можело да се дојде до изненадувачки резултати. Нашата анализа првенствено ќе биде сконцентрирана врз компаративно согледување на она што Крчовски го презема од средновековната традиција, како и на она што е апсолутно негово, иновативно и креативно. Сите негови текстови се податливи во контекст на т.н. поучителна литература. Ако зборуваме најпрво за контекстуализацијата на поучната (беседничка, говорничка) литература во средновековието, неминовно ни се наметнува присуството на св. Климент Охридски во македонската литература, кој го обележи целиот период со неговите пофалби и поуки. Селектирајќи една поука од тој огромен опус, *Поука за денот на рождество Христово* и споредувајќи ја со *Слово исказаное заради умирение*, можеме да согледаме неколку специфични елементи. Пред сè, динамизацијата на говорот е нешто кое соодветно го промислуваат и двајцата автори, со тоа што сосема средновековен е манирот што голем дел од беседите на св. Климент Охридски се мешаат со оние на св. Јован Златоуст поради тоа што не се потпишани, како што и податокот во однос на авторството на *Слово исказаное заради умирение* само се претпоставува, бидејќи

¹ Харалампие Поленаковиќ, *Никулците на новата македонска книжевност* (Скопје: Македонска книга 1989) 49.

² Јоаким Крчовски, *Собрани текстови*. Прир. Блаже Конески. (Скопје: Македонска книга, 1974) 14.

тој текст му се припишува на Јоаким Крчовски единствено заради и во однос на стилот: „Пристапете браќа и разумно послушајте да ви ја кажам силата и честа на овој ден“³ и „Слушајте сички христијани, жени и жени, зашто кога умираат челоцеи тогива има голем страх“⁴ (може да се увиди зошто Крчовски, меѓу другото, во обраќањето ги вклучува и жените-христијанки, особено ако се земе предвид искажувањето на Е. Каранов, кој упатува на фактот дека како даскал во Кратово, Крчовски ги поучувал и девојчињата). Додека во Климентовата беседа еден добар дел е посветен на „очовечувањето“ (антропоморфизирањето) на Бога, сосема опишано во манирот на христијанската догма, дотогаш Крчовски се користи со можно симболичко определување-клучот (спасението) претставен како исповедание (клучот кој отвора рајски порти, портата во своето семиотичко значење на граница меѓу две сфери), како и со нешто кое многу повеќе прилега на апокрифна натурализација:

„Ох, тие челоцеи сами себе се душмани и утепуват свои души у вечна мука и у огин што никако не угаснуе. И црви ќе ги јадат и гризат. Ох тешка мука от тие црви!“⁵

Интересно е што во Климентовата беседа неколкупати се употребуваат цитати од Библијата, но во форма на шифрирани цитати, кои сепак не се одликуваат со целосна еквивалентност во однос на изворниот под-текст (прототекст, според укажувањата на Дубравка Ораиќ-Толиќ⁶), што секако алудира на една индиректна интертекстуалност. Од друга страна, оваа беседа има сосема канонски завршеток, што не е случај во беседата на Крчовски. Не држејќи се директно и експлицитно до библискиот образец (иако тој апсолутно се подразбира во периодот кога твори Крчовски како иманентен и врвен извор на цитати), тој двојно го динамизира текстот-упатува на библискиот контекст, но истовремено, во форма на прашања и одговори, прави прекршувања на објективно раскажаниот текст. Така, покрај дообјаснувањата со типично народни лексеми, Крчовски реди

³ *Средновековен збороплет*. Прир. Вера Антиќ. (Скопје: Мисла, 1996) 56.

⁴ Јоаким Крчовски, *Собрани текстови*. Прир. Блаже Конески. (Скопје: Македоска книга, 1974) 19.

⁵ *Ibid.*

⁶ Dubravka Oraić- Tolić, *Teorija citatnosti* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske) 15-30.

голем број истозначни (и најчесто исти) сврзници, сакајќи да постигне поинтензивен исказ:

„... тие тамо ќе да се заедно сос дјаволи и огин ќе да ги силно гори и пали и мучи љуто и страшно“⁷.

Професорот Ванчо Тушевски⁸, согледувајќи ги особено изразните можности на текстот на Крчовски, упатува директно на придавската форма „страшен“, која со својата нагласена емотивност истовремено и подучува (струјните консонанти *с*, *ш* и *т* кои имаат негативна конотација-ги означуваат вечните маки). Уметничката виртуозност на Крчовски, од друга страна, се чини сосема видлива надминувајќи ги тесно изразните аспектирања и навлегувајќи во сферата на значенско-интерпретативните категории. Од структурен аспект, мошне е интересно што во една ваква беседа е вметната приказна, која отпосле повторно е предадена во текстот на *Митарства* (на чија насловна страница е засведочено авторовото име)-приказната за св. Василија и св.Теодора. Првичното претставување на овие два лика во нарацијата, како во манирот на пост-времињата, е проследено со појава на трет лик-св. Григорија, ученик на св. Василиј, со што станува тешко да се дофати врската на релација автор-раскажувач. Тој лик ја презема приказната, при што генералниот раскажувач го внесува сонот (чудото) чиј сведок е Григорија, по што следи она што тој го „видел“ (од поучителна беседа, текстот како да станува раскажано видение).

Од аспект на фокализацијата, овој текст покажува релативно сложена структура, при што објективниот раскажувач се поставува во релација со ликот-фокализатор, засведочувајќи и самиот една круцијална животна неизбежност-смртта. Интересно е што ликот на Григорија делува како херој од некој Bildungsroman, кој по извесни пресврти ја дознава тајната (или уште подобро-воведен е во тајната за ѓаволските баждарници, митници, царинарници). Умешноста на Крчовски оди дотаму, што, не сакајќи да го напушти динамичниот и лесен исказ на беседата, слично така го структурира и дијалогот меѓу Григорија и св.Теодора.

⁷ Јоаким Крчовски, *Собрани текстови*. Прир. Блаже Конески. (Скопје: Македоска книга, 1974) 19-20.

⁸ Ванчо Тушевски, *Поетика и реторика на новата македонска книжевност: 19 век* (Скопје: Менора, 2000).

Спојувајќи ги семантичките полиња на болеста и смртта, дури претставувајќи ги како синонимни во синтагмата „болест смертнаја“, Крчовски контрастивно ги поставува доминантните релации: *дворови прекрасни, рај божиј* наспрема *страшни и љути дјаволи, љута смрт*. Интересно е дополнителното значење на оние *црни сверови*: тие се и судии. Во каков манир, или, уште поважно, со каква причина е изневерено канонско-црковното поимање за светиот клучар и судија? Од друга страна, уште поинтригантно е да проследиме колку таквата „традиција“ (т.е. верување) води потекло уште од египетската митологија. Наспрема овие „баждари“ сопоставени се „светоносните ангели божиј“, што отвора нова семантичка релација, која содржи еднакво силен интензитет како и претходната: светлина-темнина. Смертната болест која предизвикува болка (колку таволошки и да звучи тоа), истовремено е и горчлива, во што можеме најдобро да ја согледаме стилската умешност на Крчовски, која се состои во спојувањето на различните сетилни дразби (изградувајќи го со тоа елокуцискиот параметар).

Смртта доаѓа како некој Хумбаба (во стилот на хибридно суштество, кое личи и на арслан, и на човек, и на костур). Сите елементи од материјалната култура кои се градуативно наброени во текстот ја засегаат телесноста, но и душата се плаши од нив:

„Тие чудни и дивни халати ги виде моја смиренна душа, фана да се тресе, да се плаши од страх. И се учиних како умрена. И толку ми беше мука како у огин да горам жива“.⁹

Интересно е што, веројатно поради потребата да се оддалечи од библискиот оригинал за да се доближи до народниот дух и народот воопшто, Крчовски, можеби и не сакајќи, создал еден исклучителен псевдоцитат, чиј контекст (прототекст) постои (тоа е Библијата), но лажна е врската меѓу цитатот и текстот на Крчовски (иако се насетува како да е вистинска): „Ами многу да не се радуете: тува немате дел у таја душа“¹⁰ (Крчовски), а во Светото евангелие по Лука (23:22): „Тој и по третпат им рече: ’Та какво зло направил Овој? Јас не најдов во Него ништо, што

⁹ Ibid., 22.

¹⁰ Ibid., 22.

заслужува смрт, па затоа ќе го накажам и ќе го пуштам".¹¹ Сакајќи да го истилизира текстот и до максимум да ја засили градацијата, Крчовски употребува една оксиморонска конструкција („горчив шербет“) за да го симулира делењето на душата од телото преку ова, на некој начин, волшебно средство (како да станува збор за еден вид алхемиски чин).

Отпосле, семантичкото тежиште веќе не е во играта на светлото и темното, туку сега тоа се душата и телото, со аспектите *чиста вера* и *грехови*. Преобразбата на статусниот симбол-златото потполно се согласува со народниот дух и неговите креативни трансформации/изедначувања на материјалното со земното (секако, и во контекст на христијанската идеологија). Поимот „злато“ се појавува во своето вторично значење, бидејќи освен што тој ги предопределува небеските хиерархии, носи значење и на приземност, грев-ако се потсетиме на „златното теле“ во Стариот Завет. Затоа, она со што св. Василиј ѝ помага на Теодора да ги помине баждарниците не е злато, туку тоа е црвен мев полн со молитви и пост (црвената боја се појавува во еден ваков контекст!), што шематски веројатно би се конципирало на посебен начин, каде хоризонталните опзии се поставени како посилни од вертикалните, додека дијагоналните релации се изведуваат меѓу себе (во првичната денотација тие често го покриваат истото семантичко рамниште, на пр. црното и црвеното во врска со рамништето на поимските подрачја смрт и грев, златното и белото-божественост, небесен рај):

црно	бело
златно	црвено

Движејќи се кон крајот на речта, Крчовски во словото придодава уште неколку елементи за тоа како се чисти душата од гревовите низ баждарниците (еден вид чистилиште!), акцентирајќи ги клучните поими кои на крајот не го смируваат интензитетот, туку напротив, интонирани се императивно (иако тоа не може да се

¹¹ Свето писмо на Стариот и Новиот Завет (Скопје: МПЦ, 1990) 101.

проследи доследно низ сите искази): срамните и блудни песни кои го уништуваат човекот и неговиот иден живот на небото, пиењето и сл. Она што зачудува е фактот што, иако, сосема на крајот, раскажувачот во словото го аспектира постоењето на Светите евангелија за поучување на луѓето, Крчовски-авторот сликовно ни ги претстави сите вековни прашања, иако со тоа по малку ја крши канонската (православно-христијанска) норма. Токму тука, во нецелосното следење на образецот кој ограничува (но не ја уништува слободата на изразувањето) се наоѓа креативниот потенцијал на творештвото на Крчовски.

Зборот е единствената лексема во творештвото на Крчовски која е обоена со двојна семантика-зборот истовремено и осудува и спасува (Крчовски вели: „секиј пат речи и зборови“). Веројатно, во оваа синтагма веќе насетуваме колку Крчовски, уште во тоа време, имал чувство за нијансите кои се и искуствени-зборот како субјект/објект на мислата и речта како корелатив на јазикот. Иако крајот на беседата следи еден типичен образец во поглед на средновековната размисла за земниот живот како подготовка за следниот, небесниот (секако низ мноштво антитетички сопоставености), таа структурно не е шематизирана, туку е целосно во духот на ослободеноста од канонизирачкиот принцип, кој пропишува правила за тоа каква да биде беседата од почетокот до крајот.

Најпосле, неминовно се налага да ја согледаме ваквата интерпретација на делото на Крчовски, се разбира, само како една од можните (и многуте) интерпретации, бидејќи, дури и во една ваква релативно мала беседа, ние забележуваме неможност да се дофати изворното значење, ако не сме ја заборавиле Хиршовата констатација дека читателот е оној кој ја дава (и на некој начин создава) смислата на делото. Цикличната потрага по значењето и овде делува незавршено, бидејќи и самата е постојан процес. Крчовски ни дава извонреден пример за една модерна постапка на колажирање како транссемиотичка цитатност, водејќи сметка дека овој текст е целосно поставен во контекстот на народната култура и дух, при што народот е и неговиот главен реципиент (смртта како лик, антропоморфизиран и колажно изграден врз постарата народна традиција, мноштвото во нијанси гротескно претставени ликови и сл.). Според тоа, би можеле да заклучиме дека

перспективата во текстот (во историска смисла) никогаш не е сосема далечна, бидејќи констатацијата на Јаус дека постои историски хоризонт на делото и променлив хоризонт на очекување на историскиот читател во ова промислување ни се покажа сосема издражана и практично докажлива.

Iskra Tasevska Hadji-Boshkova

Joakim Krchovski-artist of literary logos and transformations

(Summary)

Facing this post-modern episode and contemporary situation, we are inevitably focused on literary problems that occupy different genres. The fundamental bias here are useful conceptions of contemporary literary scholarship, applied on some Macedonian texts of the 19th century. The analysis here is comparative, between one medieval text and Krchovski's text that functions as a specific speech genre. The semantic and structural interpretation gave oppositional pares, and then showed the basic folk culture, rendering Krchovski a visionary. Although his art is historically labeled, he is the most non-interpreted author of the Macedonian 19th century, but also the most vivid and creative.