ЗЕНИТ

СПИСАНИЕ ЗА НАУКА,
ЛИТЕРАТУРА, КУЛТУРА
И УМЕТНОСТ

Горан Стефановски



Бр. 4-5
Струмица, 2020

ЗЕНИТ

СПИСАНИЕ ЗА НАУКА, ЛИТЕРАТУРА,
КУЛТУРА И УМЕТНОСТ

4-5

4-5/2020

ЗЕНИТ

СПИСАНИЕ ЗА НАУКА, ЛИТЕРАТУРА, КУЛТУРА И УМЕТНОСТ

Издавач:

Друштво за наука, литература, култура и уметност

„Иван Василевски“ - Струмица

Главен и одговорен уредник

Ана Витанова – Рингачева

Уредници

Сузана Мицева

Далибор Плечиќ

Редакција

Никола Шимиќ - Тонин *(Хрватска)*

Марија Павловиќ *(Србија)*

Урсула Келер *(Австрија)*

Олга Лалиќ – Кровицка *(Полска)*

Васил Дрвошанов *(Македонија)*

Лектура

Васка Кирова

Дизајн на корица

Ване Костуранов

СОДРЖИНА

СЛИКА ПРВА

ГОРАН СТЕФАНОВСКИ. Искрата што се измолкнува (Наративи помеѓу чеканот и наковалната) 10

За нашата приказна
(Пристајно предавање на проф. д-р Горан Стефановски по повод неговиот прием за академик во МАНУ во 2006 год.) 33

Каков крај, Ви се молам? Скрája да е! Сè е бескрај!
(Интервју на Мимоза Петревска со Горан Стефановски) 43

Доаѓам на монтажа на близу 40 степени во Скопје
и не можам да најдам слободно такси!
(Интервју на Марија Зафировска со Горан Стефановски реализирано за Македонската телевизија во 1998 година.) 49

Единствената мера за човекот е неговото дело!
(Интервју со проф. д-р Васил Тоциновски) 60

Неговото заминување сите нè остави неми!
(Интервју со Марјан Неќак, автор на театарска музика) 70

Ацо ГОГОВ.
Две постановки на Горан Стефановски во струмичкиот театар 73

Ана СТОЈАНОСКА.
„Диво месо“ од Горан Стефановски - неоисторицистичко читање 76

Александра ЈУРУКОВСКА.
Силјан Штркот во црната дупка 87

Бисера БИЈЕЛИЌ – СТОЈЧЕВСКА.
Поставување стапици како методска постапка
во наставата по македонски јазик и литература 99

СЛИКА ВТОРА

I ПОТРАГА ВО ДВА НОСА

Светот не може без музика! *(Разговор со Владимир Скочајиќ – Скоча)* ... 116

Времињата се одвратни, секако, но истовремено се и возбудливи!
(Разговор со Владимир Арсенијевиќ) 118

За културата што го поттикнува поединецот да опстане преку своето
креативно изразување *(Разговор со Јасмина Пијанманова)* 124

Литературата за деца е најважниот влог
во иднината на едно дете, но и во општеството во целина
(Сшав на Ксенија Маказливева – Трајчева) 128

II ПРУГА

Орхан ПАМУК:
Што можат да нè научат романите за големите пандемии? 134

Петар ДЕНЧЕВ *(Бугарија)* 139

Лалка БЕНГЈУЗОВА *(Бугарија)* 142

Никола РАУСАВЉЕВИЌ *(Хрвашска)* 145

Илмар ЛЕХТПЕРЕ *(Естонија)* 149

Сигурбјорг ТРАСТАРДОТИР *(Исланд)* 155

III ГУНА

Владимир ЈАНКОВСКИ 164

Митко МАЏУНКОВ 173

Бранко БЈАДОВ 176

Живко КАРЕСКИ – ГОРНОСЕЛЕЦ 179

Трајче КАЦАРОВ 185

Ален НАНОВ 188

Ице БЕЛИЧЕВ 193

Тања КРМЗОВА – КОСТИГЛИОЛА 196

Васил ДРВОШАНОВ 201

Весна МУНДИШЕВСКА – ВЕЛЈАНОВСКА 207

Елена СОКОЛОСКА 211

Магдалена АЛЕКСОСКА 212

Сузана МИТРЕВА 213

Ники ПОЛИЗОВА 215

IV П(Р)ОГЛЕДИ

Соња ЕНЏЕКОВА-СОПОТСКА.
Пролегомена за средновековната македонска традиција 218

Васил ДРВОШАНОВ.
Богата и широка публицистичко-научна дејност *(Стојан Ристески. Библиографија. Второ /дополнето/ издание. Струга: Ирис, 2020)* 230

Ана ВИТАНОВА-РИНГАЧЕВА.
Петдецениска одисеја *(Реч по повод промоцијата на книгата „Арајтази“, волшебни народни приказни од Струмица и струмичко, собрани и публикувани од Иван Котев)* 233

Јованка ДЕНКОВА. Поетски палимпсест за потрага по астралното 237

Бобан ПЕРЕСКИ. Ликот на везирот во поемата
„Изворот на Белоногата“ од Петко Рачев-Славејков 241

Филип ДИМКОСКИ. Рецензија кон поетската книга
„Каселата за сонот македонски“ од Снежана Алексиќ-Станојловиќ 243

V АРТитектура

Митко ГОГОВ.
10 ГОДИНИ ЈУБИЛЕЈ НА 100 ИЛЈАДИ ПОЕТИ ЗА ПРОМЕНА
или Декада во којашто поетскиот глас стана поборник против општествените состојби во светот 248

Коста МИЛКОВ. Субверзија на бунтот (кон „Каин“ на Дејан Ангелов) ... 252

Никола ПИЈАНМАНОВ. Автопортрет во самоизолација 256



СЛИКА ПР

СЛИКА ПРВА

Сите живи суштества се раѓаат со инстинкт за преживување. Пајаците, за да преживеат, имаат совршен вроден инстинкт за ткаење мрежи. Луѓето, за да преживеат, имаат совршен вроден инстинкт за ткаење приказни - за тоа кои се, што се, од каде доаѓаат и каде одат. За нас нема ништо поважно од овие приказни. Тие се срж на нашиот живот, столб на нашиот идентитет.

Горан Стефановски



ИСКРАТА ШТО СЕ ИЗМОЛКНУВА

(Наративи помеѓу чеканот и наковалната) од Горан Стефановски

(Главен говорник на Светскиот конгрес на Меѓународната федерација за театарски истражувања (IFTR) 2018, Белград, 9 јули 2018; **Театарот и миграцијата — Театарот, нацијата и идентитетот: помеѓу миграција и стаза)**

Поканата да се зборува на отворањето на овој значаен настан претставува исклучителна чест. А, да се говори за таква обемна тема пред толку многу специјалисти за оваа област е и невозможна задача. По извесно размислување, решив да понудам една скромна презентација од прилично лична природа. Во неа ќе дадам некои примери за миграција и стаза, и од мојот приватен живот, и од мојата работа како драмски писател.

Си помислив, зошто да не се обидам со ова, кога веќе имам публика која е приморана да ме слуша. Е па, дали сте удобно седнати?

Се викам Горан Стефановски. Роден сум во Република Македонија која, во тоа време, беше дел од Федеративна Република Југославија. Моите први 40 години ги поминав во Скопје како драмски писател и професор по драма. Се оженив за Пат, која е Англичанка. Ни се родија две деца и бевме среќни. Имавме добра приказна. Потоа, во 1991, почнаа југословенските граѓански војни. Нашите животи добија нагло свртување. Пат одлучи дека балканската иднина не мора да биде иднината на нашите деца. Тие се преселија во Англија. Јас почнав да патувам меѓу Скопје и Кентербери. Десет години живеев помеѓу две приказни, во бинарен опозит. Ова беше скапо и заморно, затоа се скрасив во Обединетото Кралство, каде што сум оттогаш до денес. Односно, засега.

За бинарните опозити

Во текот на многуте години си создадов навика да ги тријам бинарните парови еден од друг. Сметам дека е корисно да се заменат ликовите, да се пресвртат ситуациите, да се прават обиди со поинакви пристапи и значења. Ги погледнав почетниот поларитет и премисата на темата на конференцијата: *Театар, нација и идентитет: помеѓу миграција и стаза.* Насловните поими *театар* и *нација* и *идентитет* среде вкрстениот оган помеѓу *миграција* и *стаза*, во позиција угоре високо, удолу длабоко, помеѓу чеканот и наковалната. Миграцијата и стазата се две тектонски плочи во постојано триење и судирање. Едната се менува, се движи и поместува. Втората е вкопана, статична и неподвижна. Едната го носи префиксот ТРАНС, односно отспротива од, на спротивната страна од, транснационално, трансатлантско, трансродово. Втората го носи префиксот ЦИС, т.е. на оваа страна од, цисродово, циссексуално. Едната е либерална, инклузивна, отворена. Другата е фундаменталистичка, ексклузивна, затворена. Овие два поларитети често се суптилно прикриени и испреплетени и тешко може да се препознае кое е кое. Една од моите омилени реплики од Шекспир е во *Макбет:* „Па ништо нема освен она што не постои.“[1] Симболот јин и јанг претставува бел и црн вител во бесконечно кружно движење, знак на два принципа што се борат. Вештерките во *Макбет* велат: „Красното е гнасно, и гнасното е красно.“[2] Цел живот ги чувствувам овие две тектонски плочи како се движат точно под моиве нозе. Бидејќи верувам дека ова е релевантно за нашата тема, дозволете ми да споделам со вас неколку мои опсервации во однос на ова прашање!

Мајка ми е мртва

Значи, сега ќе бидам многу личен. Си било еднаш..... имам пет години. Премиера на една мелодрама во Народниот театар во Прилеп. Режисер е татко ми. Мајка ми ја игра главната женска улога. Никој не ми кажал дека на крајот на претставата ќе ја убијат. Некој вади кубура, пука во неа, таа паѓа мртва. Се спушта завесата, публиката аплаудира, јас се отепувам од плачење. Мајка ми е мртва. Ме носат кај неа, зад сцената, таа се обидува да ме утеши, вели дека тоа не е ништо стварно, дека е театар, дека не боли. „Погледни ме, вели, жива сум“! Но, јас веќе не ѝ верувам, ниту тогаш, ниту подоцна, ниту сега, иако таа е одамна почината.

Тоа беше моментот во кој се роди мојата фасцинација со сцената и просторот зад кулисите, со тоа што е реално, а што не е, што е, а што се чини дека е.

1 Шекспир, *Макбет*. Превод на македонски: Драги Михајловски.
2 Шекспир, *Макбет*. Превод на македонски: Богомил Ѓузел.

Во театарот човек постојано мигрира помеѓу светови, а истовремено е во стазата на темна сала. Нешто како неподвижно летање. Еден од првите драмски текстови што ги напишав се вика *Лет̄ во мест̄о.* Кога ме прашуваат од каде сум, одговарам дека сум од театар. Мислат дека се шегувам, ама не е така. Секаде каде што има простор за претстава, јас се чувствувам безбедно. Сцената е храмот во којшто се молам. Домот е таму каде што е театарот.

Силјан Штркот

Кога бев дете многу се плашев од една приказна што се викаше „Силјан Штркот“. Тоа е веројатно најпрочуената и најдобрата македонска народна приказна. Во неа се зборува за еден млад маж по име Силјан, којшто не е среќен со својот живот во селото, од мачната работа и здодевното семејно секојдневие. Затоа бега оддома. Доживува бродолом и морето го исфрла на некое напуштено копно. Таму ги среќава луѓето-штркови коишто мигрираат помеѓу постоење како штркови и како луѓе. Тој се претвора во штрк и лета дома. Но, таму е осуден целото лето да го мине на покривот на својот дом, гледајќи си ги своите домашни, кои немаат поим што се случува и не можат да го препознаат. По многу маки и страданија, Силјан си го враќа човечкиот лик и се враќа дома да им раскаже на саканите за своите неверојатни доживелици.

Таа е приказна за миграција и стаза, за мистична метаморфоза. Приказна за загуба, траума и слом. Накусо речено, таа е приказна за кризата на идентитетот. Но, таа е и приказна за храброста, достигнувањата и себеоткривањето. Оваа приказна ќе искрсне повеќепати во мојот натамошен живот.

Пукнатините помеѓу

Да се вратам на бинарните опозити. Тие се сили на туркање и влечење, зависни една од друга. Сопрузи и сопруги, родители и деца, политичка левица и десница, ние и тие, јас и Другиот. Фундаменталистичките идеологии ги претставуваат бинарните опозити како крути и заемно исклучиви, во едноставна дихотомија: ова е добро, она е лошо. Сакаат да задржат апсолутна контрола врз овие прашања и врз моќта преку ноќ да ги менуваат поларитетите, тогаш кога ним им одговара. Тие честопати го бараат невозможното. Патријархалниот татко, на пример, очекува ќерка му да остане и девица, и да си најде добар маж, и да му роди барем три здрави внуци. Единствената опција за ќерката е, всушност, безгрешно да зачне.

Ова се пристрасни двосмислености и парадокси. Пукнатина во срцевината на нештата. Јувал Ноа Харари во својата книга *Сапиенс* вели дека човечките суштества се единствените живи суштества способни да живеат со спротивставени идеи во главите и во срцата. За разлика од животните, ние можеме истовремено да сме во состојба на нагон и за бегство и за борба. Истовремено вклучени и исклучени, внатре и надвор, вистинити и лажни. Како принцот Хамлет, ние сме контрадикции на две нозе, способни и да бидеме и да не бидеме. Затоа не треба да чуди што имаме, од една страна, длабока почит за вечната стаза на домот – каде што си го знаеш местото, припадноста, недопрената почва и татковината – и, од друга страна, истовремено, пофалба за движењето, авантурите, аџилакот, барањето подобар свет, обредот на премин, патот на јунакот. Натаму и наваму. Дом и надвор од домот. Сили коишто понекогаш се примамливи, но понекогаш се сурови. Како во случајот на бегалците.

Доселувањето е огромен политички проблем. Волфганг Шојбле, претседател на германскиот Бундестаг, го нарекува „најголемиот глобален проблем на западниот свет“. Како прво, доселувањето е закана за самото постоење на ЕУ. При гласањето за напуштање на ЕУ, Брегзит, копјата се кршеа главно во однос на прашањето на доселениците и преземањето на контролата врз границите. Пред неколку години, мојата родна Република Македонија беше под стрес од огромниот наплив на мигранти коишто поминуваа по таканаречената Балканска рута. Кентербери, каде што живеам, е веднаш преку морето од Калè, т.е. од логорот во Сангат, кој до неодамна беше жална стапица за илјадници бегалци. Познавам некои луѓе што им понудија театарски претстави. Еден мој близок пријател нуди психолошка поддршка за млади бегалци во Довер. Прашав неколку колеги која слика им излегува прва пред очи кога ќе го слушнат зборот доселување, и сите рекоа: бегалци што висат на гумени чамци и трупови во морето. А тука е и „нула толеранцијата“ на претседателот Трамп со која, на границата со Мексико, децата се разделуваат од своите родители. За неа Првата дама неодамна изрази загриженост и рече дека Америка треба не само да ги почитува законите, туку и да „владее со срце“. Па, сега видете!

На почетокот на шеесеттите бев момче што живее во Југославија. Мојата земја не беше, строго земено, во Источниот блок, но во тој момент и не беше премногу далеку од него. На миграцијата и патувањата не се гледаше со благонаклонетост. Миграција- лошо. Дома – добро. Дома во тоа време требаше да биде комунистичката утопија. Нашата утопија ја замени двамилениумската стара христијанска утопија за домот во животот по животот. Во 1945 година во Источниот блок старата утопија беше прогласена за нелегална. Христијанската стаза на рајот беше заменета со комунистичката стаза на бескласното општество. Патувањата и мигрирањето беа прогласени за сомнителни и беа забранети. На добрите граѓани не им требаат пасоши. Некаде другаде одеа само предавниците и шпионите. Па, така, нам децата, миграцијата ни беше претставена како стара sверка, сега безбедно сместена зад решетки. Ни се кажуваа застрашувачки приказни за тоа некогашно зло. Радиото ечеше со тажаленки

со текстови како „Туѓината пуста да остане“. Мигрирањето беше прикажувано како нож во грбот на семејството и домот. Тогаш се нарекуваше, а и ден денес се нарекува Бела чума. Дедо ми Стрезо беше мајстор ѕидар, кој во времето на Првата светска војна минал седум години како печалбар во Влашка, во денешна Романија. Тој беше човек што, како сите мажи од неговата генерација, бил печалбар, а потоа се вратил дома и ја изградил семејната куќа во којашто се родил татко ми. Еден стар роднина во истото тоа време бил на работа во челичаните во Америка. Се вратил дома со малку пари и хронично заболување на дишните патишта; она што му останало од животот го поминал со главата завиена во жешки крпи и бесконечни инхалации. Така, јас растев опкружен со овие приказни за настрадани од миграција. Пораката беше јасна: ова ти се случува ако одиш таму, ќе остариш и ќе се осакатиш. Затоа, не мрдај оттука и остани засекогаш млад!

Единствените луѓе што се селеа/патуваа беа Ромите, или Циганите, како што ги викавме во оние политички некоректни времиња. Имаше романтични песни за тоа како палат огнови во ноќта, пијат, се веселат и в зори исчезнуваат. Беше дозволено да се пее за страсни Циганки и талкачки препродавачи, и да се соживува со оние што живеат опасно и на маргините на општеството. Но, само во малечки дози, инаку ќе дојдат ноќе и ќе те украдат. Само неколку години потоа, некаде околу 1965, режимот реши дека би било добро да се направи обид со некаква економска реформа и да им се дозволи на луѓето да си бараат работа во странство. За две години милиони Југословени си најдоа работа во Германија и станаа гастарбајтери. Сега веќе миграцијата не е лоша. Миграцијата е добра!

Ова значеше дека, точно во моментот кога влегував во пубертет, Југославија се отвори кон Западот. Си мислев дека е тоа во моја чест. Во Југославија редовно излегуваа плочите на *Ролинг стоунси*. Станав горд член на „Југословенскиот клуб на обожаватели на Битлсите“. Му се восхитувавме на капиталистичкиот Запад, затоа што беше во постојано движење, место каде што модата се менуваше секоја недела, со топ - листи. Имаше бесконечни возови на *Балкан Експрес* што минуваа низ мојот град Скопје, носејќи млади Американци кон Грција, Турција, па и подалеку на исток, по хипи рутата. Мнозина стопери ноќеваа во кампот во Градскиот парк. Навечер одевме таму на пиво и да се помешаме со нив, среќниците коишто беа во движење. Нашиот Дом беше статичен, и предвидлив, и сиромашен, и излитен. Бевме гладни за Големиот свет, сакавме да патуваме.

И тоа го направивме. Уживавме во неограничени патувања во странство, за разлика од нашите соседи во Источна Европа. Пораснавме на нашите народни приказни исто толку колку и на Кафка, кој беше вклучен во нашата училишна лектира. Пораснавме на БИТЕФ (Белградскиот меѓународен театарски фестивал). Театарската група *Ливинг театар* дојде во Југославија во 1968, кога уште речиси никој надвор од градот Њујорк не ги знаеше. Јержи Гротовски, Питер Брук и Боб Вилсон беа одомаќени имиња во Југославија. Се чешавме рамо од рамо со нив. Верувавме дека ние нив ги лансираме на Запад. Дека дошле првин нам да ни покажат што имаат, па дури тогаш, по нашето

„одобрување“, ќе одат да се покажат на други места. Бевме многу помпезни и арогантни. Напишав еден драмски текст за еден токму таков арогантен лик. Драмата се викаше *Тетовирани души* (1985). Во неа се говори за еден суетен, но наивен, етнолог по име Војдан, кој ја напушта Југославија и сака да исчезне во модерноста на САД. Но, наместо тоа, тоне во предмодерноста на сопственото пошироко доселеничко семејство. Се среќава со својата сенка. Се среќава со тетка му Алтана, *mater familias*, којашто му открива некои мачни вистини.

Еве еден кус дијалог меѓу Војдан и Алтана:

Војдан: *Цело детство ја сонував Америка. Го замислував татко ми како крупен маж, со црна коса залижана со брилијантин, со детективска шапка, костум со широки раменици и панталони со манжетни, црно-бели чевли, каранфил во реверот, колт под мишката, се вози во шевролет, ја држи за рака Мерилин Монро, слушаат џез на радио, пијат кока- кола, насмеани, насмеани.*

Алтана: *Татко ти штавеше кожи. Тешка и смрдлива работа. Луѓето ја заобиколуваа кланицата на километри. Труеше. Нашите се гордееја што не им пречи тешкиот мирис.*

Војдан го среќава својот непопустлив соперник, негативецот во пиесата, националистот по име Цибра, кој во еден момент вели:

Цибра: *Иднината никако да дојде, минатото никако да си отиде, а ние овде глумиме сегашност.*

Кога некој го прашува: „А нашето традиционално гостопримство?“ Цибра одговара:

Цибра: *Умрело. Никогаш не постоело. Какво гостопримство? Постоел само страв. Кога дочекувале туѓинци со леб и сол, само ги отворале вратите пред злото. Тоа е мудрост, но не и гостопримство. Никој кај нас не тропнал за добро. Тропнал да опљачка, да убие, да обесчести. Му ја отворале широм вратата, за да не мора да ја крши.*

Крај на цитатот. Ете ви го Дерида. Парадоксот гостопримство/непријателство. Војдан наскоро открива дека татко му, за кого мислел дека е умрен, е жив и со нарушено ментално здравје. Или треба да кажеме луд?

Текстот, во режија на мојот сонародник Рахим Бурхан, го постави и Ромскиот ансамбл во *Theater an der Ruhr* во Германија. Во една убава студија насловена „Театарот и миграцијата“, Азадех Шарифи вели дека “тоа беше еден од најважните театри основани во Германија во осумдесеттите...“[3] Нејзината студија нуди современ преглед на театарски продукции за или од мигранти. Почнува со ставот дека миграцијата довела до превирање во европските култури. „Голем број луѓе, од различни географски подрачја со искуства од различ-

3 Sharifi, Azadeh (2017). Theatre and Migration – Documentation, Influences and Perspectives in European 1 Theatre, pp.321-415 https://www.degruyter.com/downloadpdf/books/ 9783839432433/9783839432433-005/9783839432433-005.pdf

ни култури, кои имале малку или никакви меѓусебни врски, се среќаваат на тлото на Европа и живеат едни крај други".[4]

Многу од оние што ги знам од мојата генерација никогаш не помислуваа да заминат оддома. Верувавме дека сме ја нашле совршената рамнотежа. Сакавме да мигрираме, но не баш и да емигрираме. Патувавме, но имавме и силно чувство на припадност, чувство на културен идентитет. Да? И? Што со тоа? Веројатно, бидејќи југословенското искуство беше толку софистицирано и доживеа толку срамен и насилен крај. Наскоро ни кажаа дека сè било погрешно, дека е време да се ресетираат часовниците на историјата. На крајот на осумдесеттите, комунизмот се сруши и со себе ја повлече и Југославија. Земјата се распадна, милиони беа раселени, исфрлени, избркани. Секуларизмот се срони. Учителите по марксизам беа заменети со свештеници кои, во разбиените делови на старата земја, превоспоставуваа разни религиозни идеали за светоста на семејството и домот. Овојпат во рамките на строго националистичка рамка. Куќата ни се сруши врз главите. На Балканот има една стара изрека, која вели дека таму не е можно да се родиш и да умреш во иста држава. Значи, дојде до превирање и промена. Јас бев фрлен на Запад. Себеси се гледав како лик во една драма што ја имав напишано неколку години пред тоа. Насловот ѝ беше *Црна дупка.* Беше инспирирана од приказната за Силјан Штркот. Таа е драма во која, втората половина е црно огледало на првата. Главниот лик се извртува наопаку, како џеб. Еве еден кус извадок од сцена, во којашто Силјан минува низ чудна метаморфоза. Спие во хотелска соба кога наеднаш му се појавува мајка му:

Силјан: *Колку време се немаме видено?*

Мајката: *Не знаеш?*

Силјан: *Ти умре.*

Мајката: *Да*

...

Силјан: *... Те закопавме.*

Мајката: *Да.*

Силјан: *Па, од каде сега ваму?*

Мајката: *Тоа јас тебе те прашувам.*

Силјан: *Кое?*

Мајката: *Од каде ти сега ваму? Ти дојде Силјане, не јас. Ти си невидлив.*

Силјан: *Невидлив?*

Мајката: *Те нема. Си се изгубил. Си се излупил како кромидка.*

Силјан: *И сега?*

Мајката: *Се роди сам себе. На здравје.*

Силјан: *Кој ден е денес?*

Мајката: *Уште неколку часа, Нова година.*

Силјан: *Нова година? Сите слават?*

Мајката: *Никој не слави.*

Силјан: *Зошто?*

Мајката: *Одиме.*

Силјан: *Зошто никој не слави?*

Мајката: *Сè е изменето. Ништо не е како што беше. (Доаѓа до прозорецот.)*

4 Ibid.

Одиме.

Силјан: *Низ прозорец?*

Мајката: *Не можеш да паднеш. Те нема. (Летнуваат во темнината.)*

Главниот лик Силјан во еден момент вели: *„Дали сум јас подметнат овде и сега, или овде и сега ми се подметнати мене?“* По распадот на Југославија мнозина ми рекоа дека ова беше драмски текст што го навестуваше тој распад. И навистина, понекогаш мислам дека нашите малечки балкански држави се како проколнатиот човек во изворната народна приказна, којшто е осуден да се претвори во две птици. Тие можат да се слушнат една со друга, но не и да се видат или да се сретнат или повторно да се најдат една со друга. Загубени се во трнливите џбунови, ниту можат да се залечат, ниту да најдат мир.

Кога ја пишував, не можев да знам дека приказната за Силјан било претчувство. Иднината чукаше на мојата врата.

Моето име

Наскоро открив дека моето име и презиме, кои се прилично распространети и едноставни во мојот дел од светот, се извор на постојана забуна во Велика Британија. Кога ќе си го кажам името на некој шалтер гледам како рацете почнуваат да им треперат, немаат поим како да го напишат. Ги собирав писмата што ми пристигаа со погрешно напишани варијации на моето име, и веќе имам завидна колекција на примероци врамени под стакло. И токму кога ќе помислам дека не се можни нови варијанти, ете го поштарот, пак ми чука на врата. Одвреме-навреме си ја разгледувам збирката. Едноставна и жестока илустрација на бинарноста. Стефанокси, Стефаноуски, Стефанобски. Е, ако, де!

Тастатурата на мојот компјутер

Помислете понекогаш какви технички проблеми има авторот што пишува помеѓу два јазика. Тастатурата на мојот компјутер има некои англиски букви коишто се прилично неупотребливи во мојот мајчин јазик - W, Q, Y. Но, тие сепак се корисни. Ако притиснам на W, добивам Њ, ако притиснам на Q, добивам Љ, а ако притиснам на Y, добивам S. Значи, треба само малку концентрација. А да добијам ‘ѓ’, треба да притиснам на десната заграда, а за ‘ш’, на левата заграда. Но, морам да внимавам, затоа што поради некоја мистериозна причина, кога ќе притиснам за голема буква, добивам мала, и обратно. За буквата ‘ч’, притискам како за две точки, но притоа го притискам и копчето за голема буква, инаку ќе добијам ‘ж’. Кога ја пишувам буквата ‘и’, компјутерот автоматски ја

претвора во големо 'I', затоа што во англискиот јазик буквата „I“ кога е сама се изговара „Aj“ и значи ‚Jас“.

И така, пишувањето на мајчиниот јазик е постојана битка со некаков глобалистички аждер. Волна е да ми ги даде моите букви, но само ако ги побарам под специјален визен режим. Компјутерот автоматски го подвлекува со црвена линија секој текст што ќе го напишам на македонски, како да е граматички целосно неисправен, скоро илегален. За мојот секојдневен чин на пишување потребни се бројни микро-миграции.

Сараево (1992)

На почетокот на деведесеттите, додека Сараево гореше, западноевропските продуценти ми нарачаа драмски тест за тоа. Тогаш го запознав мојот другар, продуцентот Крис Торч, со кого потоа работев сè до крајот на деведесеттите. Пишувањето на текстот *Сараево* веројатно беше моето најтешко и најисцрпувачко искуство како писател. Ми се распаднаа сите драматуршки алатки. Сè што можев да понудам на крајот беше една драмска поема, ораториум за еден град во пламен. Мотивот на штркот повторно се појави.

Во текстот има „Хор на птици - селици“.

Јас сум штрк,
птица – селица,
обично во зима
летаме на југ
кога заштудува.
Сега е зима
и време е за пат.
Но, овојпат решивме,
останuваме во Сараево
со сите други птици
и браќа по перје –
гулаби и врапци
гугутки и страчки –
кои немаат каде.
Мислиме дека не би било чесно

така да ги напуштиме.
Ќе останеме и ќе пееме
двојно посилно.
И еве нè тука!
Брат брата не рани, тешко кој го нема –
се надевам, тоа е некаква лекција.
Ние,
птиците на Сараево
молиме за изобилство мир
и великодушност
и молиме
вистината да го симне превезот
и светот одново
да почне.

Облаците на Егзилот

Древните облаци на егзилот надвиснаа над нашите глави. Си купив Книга на егзилот и ова беше содржината на првите поглавја:

Библија, Битие, 3:23-4 „Тогаш Господ Бог го изгони од градината Едем. И го изгони човекот.“

Виргилиј, *Енеида*: Духот на жената на Енеј го наговара да ја напушти Троја.

Хомер: Одисеј си приспомнува за Итака.

Овидиј: Овидиј му се жали на императорот Август дека е набркуван.

Јосефус, Еврејската војна, страшниот почеток на еврејската дијаспора.

Куранот, Пророкот Мухамед бега од Мека во Медина.

Данте: Осуден на постојан егзил или ќе биде запален на клада

Судењата на хугенотите.

Трговијата со афрички робови.

Сибир на Достоевски.

Колективизацијата пристигнува во Русија.

Културната револуција во Кина.

Се прашував дали постоеле други теми освен за преселби и егзил. Погледнав кај Шекспир: Ромео изгонет, Фалстаф изгонет, Хамлет пратен во прогонство, таткото на Розалинда протеран, Просперо набркан од своето кнежевство. Кој беше што рече: „Секоја земја му е на еден човек дом, на друг прогонство“?[5] Една од првите кога било напи-

шани драми, *Прибеѓарки* од Ајсхил, е за прогонството. Во еден коментар се вели: „Да си принуден да го напуштиш градот-држава (домот) и да се најдеш без заштитата на власта (законите), пријателите и семејството, во древна Грција се сметало за судбина полоша од смртта.“[6]

Меѓутоа, мнозина ревносно ги пригрлија овие нови времиња како она вистинското, и се преизмислија себеси како жестоки националисти. Им се вратија на Татковината и Мајката Црква, на древните национални славни моменти, знамиња и химни. Рекоа дека тоа е добро, дека си се вратиле дома. Меѓутоа, некои од нас го почувствуваа ова како губење на нашата приказна. Од главни ликови се претворивме во статисти. Патувањето, за кое верувавме дека е патување на главниот лик, сега ни заличи на талкање на споредни ликови. Ни беше дадена нова улога од, цитирам, „врежаниот и тотализирачки поглед на надмоќноста на белата раса.“[7]

Конструкција на Другиот

Еден од најдобрите актери од мојата некогашна земја беше Раде Шербеџија. Тој беше легендарен Хамлет, протагонист на нашата драма и херој на нашата приказна. Беше одличен во филмот *Пред дождот* на Милчо Манчевски. Го игра Александар, разочаран воен фотограф кој, уморен од бојни полиња насекаде во светот, се враќа во Македонија, да се смири, но открива дека и неговата некогашна земја се претворила во бојно поле. Го убива(?) член на неговото сопствено семејство. Како слон, се вратил дома да си умре. Денес Раде е интернационална ѕвезда што игра во холивудски филмови. Како што? Како источноевропски мафијаш, човек кому не може да му се верува, на граница на психопатија. Хамлет стана Борис-Ножот. Херојот стана негативец. Раде ми е добар пријател и често го задевам дека станал типски актер како клише за Источноевропејците. Иако ова не е фер, зашто Раде е многу повеќе од тоа. Тој ја продолжи својата извонредна кариера и заедно со Ленка Удовички, неговата партнерка и сопруга, водат одличен театар на хрватскиот остров Бриуни. Името на театарот? *Улис!*

Во меѓувреме сите ние си најдовме виртуелни домови на светската мрежа. Талкаме користејќи го Google Earth за да лебдиме дигитално над нашите аналогни домови преку океаните. Инсталиравме камери вклучени 24/7 за да ги

5 T.S.Eliot, “To the Indians Who Died in Africa”, Collected Poems, 1909-1962, Faber and Faber, 1974

6 Savas Patsalidis, “Looking Back to Greece: Exiles in the Ancient World”, Critical Stages/Scènes Critiques, The 4 IATC webjournal/Revue web de l’AICT – December 2011 : Issue No.5 http:// www.critical stages.org/5/lookingback-to-greece-exiles-in-the-ancient-world/

7 Emma Cox (2014) *Theatre and Migration*, Red Globe Press

гледаме, снимаме, повторно да ги гледаме и да ги замрзнуваме сликите на изгрев и залез. Мнозина од оние што останаа во старите места, заминаа во внатрешна имиграција. Како да сакаат да кажат: „Овде престојува само моето тело. Мојот дух е заминат. За вести слушам Би-Би-Си. Немам никаква врска со ова место. Утре би си заминал, да можам."

Напуштањето на домот стана секси. Ако си барем малку добар и способен, заминуваш! Само слабите остануваат. Во матните води на криминалната транзиција, на многу млади до даска им се згади политиката и тие заминуваат во огромни броеви. Младите им мавтаат за збогум на своите националистички кралеви.

Запомнете што му рече Кент на Лир:

„Збогум, кралу! Штом волјата во таков ти е затвор, / прогонството е овде, а слободата надвор!"[8]

Стаза слатка стаза

Еден мој, сега покоен, драг пријател беше Драган Клајиќ, голем театролог и светски човек. Сигурен сум дека неговиот дух денес е тука со нас. За своите постдипломски студии заминал на Универзитетот Јејл. Ги завршил со највисоки оценки и триумфално се вратил во својот Белград, тогаш главен град на Југославија. Не минало многу време, и тој бил нападнат од еден постар колега, прочуен националистички српски драматург, кој му рекол: „Многу се шеташ, момче младо! Зар не знаеш дека патувањето го обеспокојува духот?" И со тоа важноста на докторатот од Јејл на овој млад човек се урнала како кула од песок. Му било покажано, многу јасно, дека дошол на место каде што нема добро мислење за неговата мобилност. Дека сега нацијата е над историјата и промената, и дека уметниците треба да ја остваруваат својата света национална задача и да не мрдаат никаде. „Дома сум во мојата нација. Мојата татковина е мојата колепка."

Моите соседи понекогаш ми шепотат предупредувања: „Каменот си тежи на местото."

Ова статично поимање на домот зазема средишно место во филозофијата на стазата. Владее секаде во светот, во секое мало гратче, во секое фундаменталистичко зафрлено место, секоја зачмаена провинција, касаба. Ние овде таквите места ги викаме паланка. Зборот е во насловот на клучниот труд на Радомир Константиновиќ, *Филозофијата на паланката*. Паланката верува дека светот и историјата ја имаат заборавено и турнато настрана. Па, и таа решила да ги тргне настрана и светот и историјата. Така, паланката се воспоставила себеси како вечна. Светот е нешто туѓо и раси-

8 Шекспир, *Кралот Лир*, превод Драги Михајловски

пано, додека паланката е неговата чиста суштина и душа. За да ја сочува својата чистота, паланката седи мадро и одбива да дејствува. Не учествува во ништо од она што се случува во светот. Паланката е презрива, тврдоглава, љубопитна; памети сè и не заборава ништо. Во сè го има последниот збор. Се прпела во озборување и секаде гледа далаверi, лаги и заговори. Им се потсмева на сите. Ништо не е свето, животот е вештачки, постоењето е илузија. Но, ова е, всушност, добро, затоа што ако сè е вештачко, ништо не е вистински трагично, па затоа и не боли вистински.

Дури и кога по дваесет години војување и талкање, Одисеј се враќа дома, на паланката на Итака ја боли уво. Тие знаат дека светот е фатаморгана и дека космосот е извртен и дека е невозможно да се патува. Затоа, ако Одисеј има нешто да каже, тие не сакаат тоа да го слушнат. „Што може да ни каже, што веќе не го знаеме?“ Така, кругот се затвора. „Каде беше? Никаде. Што правеше? Ништо.“

Паланката ја презира демократијата; таа нема време за договарања, приспособувања, компромиси. Таа мери на ангро и таа нема место за индивидуалност и другост. Поскоро ќе ги прифати историјата и политиката како судбина и природна катастрофа, отколку како должност и граѓанска одговорност. Кога ќе прашате луѓе во паланка: „Како сте? Што правите?“, тие се накострешуваат и остро одвраќаат: „Ништо!“ Како да се фатени на дело во престап. Секако, тоа е точно, ама не е културно за тоа да се зборува. Фасадата мора да остане недопрена. Не расипувај го редот на паланката! Ете, такви сме! Вака си ги тераме работите тука, а ако не ти се допаѓа, сиктер!

Еве еден убав пример на ова насилство на статус кво: Едно време беше мода секој дом да има по еден ваков вез закачен во кујната, да ги потсетува домаќинките на нивното место во универзумот. Се викаа „Куварици“, односно готвачки. Една од најпознатите римувани пораки беше, „Готвачке помалку зборi, ручекот да не ти загори.“ И оваа, дека мудрата жена мора да знае мажот да си го љуби и да готви. Во паланката домот е царството на стазата. Тука мачо сопругот одмора по ручекот, спружен на софа, сред дневната соба. Практикува такананаречена ориентална гимнастика со дремење. Истовремено, овој рај делотворно служи како пекол за сопругата, која ги мие садовите во кујната, внимателно, да не вреви многу. Не толку „Доме, сладок доме“, колку „Затвор, горок затвор.“

Светот ви е на дланка

Наспроти филозофијата на стаза е филозофијата за постојана промена и движење на либералниот капитализам. Светот ви е на дланка. Земете неплатена година, одете на егзотични места, остварете го патувањето на својот живот! Домот е секаде каде што ќе остварите профит. Домот е каде што имате офшор сметка. Одете на аџилак! Во Ерусалим, Мека, Сантјаго де Компостела, Кентер-

бери. Одете во Америка! Оди на Запад, младо момче! Движи се или исчезни! Мигрирај или стагнирај! Но, за ова, за жал, треба да имате соодветен пасош и соодветна виза. Вашите документи мора да „му овозможуваат на носителот слободно да помине без пречки и препреки“. Каде и да патува мојата сопруга-Англичанка, ветровите на нејзината некогашна империја, стварна или имагинарна, сè уште ги полнат едрата на нејзиниот брод. Може да биде сигурна дека каде и да запре да преноќева, ќе може да ги слуша вестите, или да гледа филм, или да го прочита менито, на својот мајчин јазик. Или ќе се најде амбициозен келнер што ќе ѝ се обрати на лош англиски.

Тврдината Европа

Во мигот кога припадниците на мојот народ ќе стапнат надвор од мојата татковина, се судираат со тврдината Европа и мораат самите да си дуваат ветер во едрата. Да, звучи како клише, но сепак, токму во овој момент, моите пријатели или роднини што сакаат да ме посетат во Британија мора да добијат виза. За ова треба да имаат писмо-покана, мора во амбасадата да покажат извод од последната примена плата и фотокопија од договорот за работа, да пополнат онлајн барања за добивање виза, да закажат средба, да влезат во конзулатот во точно одредено време, да поминат низ детектор за метал, да им се земаат отпечатоци од сите десет прсти, да им се направи биометриска слика на очите, да чекаат да си го слушнат името од звучниците, да ги предадат подготвените документи, да платат за визата, па потоа да се вратат дома, да чекаат и да се молат да не им биде одбиено барањето.

“2

Минатиот месец во лондонскиот *Обсервер* излезе напис насловен „Како сите ние тајно се здруживме во Тврдината Европа“. Во него се говореше за тоа дека непријателството кон мигрантите не е маргинален проект, и дека политичарите од главната струја одамна потпомагаат ширење на страв од „Другите“.[9] Во одличната книга насловена *Театарот и миграцијата*, Ема Кокс вели: „Нашата нова ера на граници и хипер-легални структури на имиграција и депортација има криминализирано еден од најосновните човечки копнежи, еден од најосновните начини на кои човечките суштества се надополнуваат себеси.... дехуманизацијата на номадите, патниците, трагачите, кои ја имаат храброста и упорноста да напуштат сè што значи удобност и да тргнат наспроти сè во непознатото, во потрага по промена и подготвени за тоа да жртвуваат сè – дехуманизацијата на цветот на човештвото го понижува човечкиот род.“[10]

9 Kenan Malik, *Observer*, 10th June 2018
10 Cox (2014) p. ix

Драматизирав некои од овие искуства во проектот што се викаше *Euralien*. Проектот беше нарачан и продуциран за Стокхолм, Град на културата 1998. Театарски, интерактивен настан, игран во повеќе различни сценски простори, спој на театарска, музичка, видео и перформативна уметност. Просторот каде што беше поставен, беше огромното старо и штотуку испразнето здание на Шведскиот државен архив, Риксаркивет, во Стокхолм. Просторот е лавиринт од десет одаи, две големи сали, ходници, лифтови. Риксаркивер беше прогласен за Амбасада на *Еуралиен*. Конзулатот на Невидливата Република *Еуралиен*. Си имаше свое знаме и химна. Почесниот амбасадор на културата на *Еуралиен* беше Чарли Скитникот Чаплин.

Односот кон гледачите беше како кон странци коишто бараат привремена дозвола за престој. Од нив се бараше да пополнуваат барања за виза, во кои имаше некои бизарни прашања, на пример: „Има ли Бог? Дали некогаш сте извршиле самоубиство? Дали утринава водевте љубов? Ако одговорот е да, како беше?“ Им беа дадени таксени марки што ги ставаа на своите формулари. Во една од одаите еден цариник открива луѓе кои шверцуваат нуклеарна боева глава. Во друга се прикажува сцена наречена „Силувањето на Европа“, во која главни ликови се Европа и Зевс. Сцената „ЕксСведен“ замислува дека во Шведска се води граѓанска војна и дека Стокхолм е под опсада. Во градот има босански мировни сили на ОН. Двајца цивилизирани босански војници ѝ помагаат на една постара Швеѓанка да ја премине улицата којашто е изложена на снајперски оган. Меѓутоа, за возврат, на крајот излегуваат со непристоен предлог. Проектот содржеше една кратка сцена со наслов „Распит“. Се одвива во имиграцискиот оддел на аеродромот во Копенхаген, каде што еден советник разговара со студент кој штотуку пристигнал од Третиот свет.

Советникот: *Зошто сакате да влезете во Данска?*

Студентот: *Поради Серен.*

Советникот: *Кој?*

Студентот: *Киркеѓард.*

Советникот: *Филозофот?*

Студентот: *Да.*

Советникот: *Не разбирам.*

Студентот: *Неговите размислувања за индивидуалната егзистенција, личниот избор и посветеноста, извршиле длабоко влијание врз модерната теологија и филозофија.*

Советникот: *Вие сте љубител на Киркеѓард?*

Студентот: *Да речеме.*

Советникот: *Што сакате да правите во Данска?*

Студентот: *Ќе го посетам Универзитетот во Копенхаген каде што студирал. И кафеаните каде што, некогаш, водел екстравагантен начин на живот.*

Советникот: *Дали познавате некого во Данска што е сè уште жив?*

Студентот: *Серен е сè уште прилично жив.*

Советникот: *Мислев, физички.*

Студентот: *Ја познавам Лоте.*

Советникот: *Која е таа?*

Студентот: *Една моја пријателка.*

Советникот: *Данка?*

Студентот: *Да.*

Советникот: *Што работи?*

Студентот: *Таа е мислител.*

Советникот: *Што значи тоа?*

Студентот: *Таа е мислител.*

Советникот: *Што е тоа?*

Студентот: *Зарем не е јасно??*

Советникот: *Имате ли нејзино писмо со покана?*

Студентот: *Не знае дека доаѓам. Сакам да ја изненадам.*

Советникот: *Ама, вие не може да влезете во земјата!*

Студентот: *Таа трипати влезе во мојата земја, а јас ниеднаш не ѝ пратив писмо со покана.*

Советникот: *Имате ли пари со себе?*

Студентот: *Не.*

Советникот: *Зошто така?*

Студентот: *Не заработувам пари.*

Советникот: *Како ќе се храните?*

Студентот: *Со Киркегард. И Лоте.*

Советникот: *Што ако се разболите?*

Студентот: *Нема да се разболам.*

Советникот: *Како знаете?*

Студентот: *Интуиција.*

Советникот: *Што ако умрете?*

Студентот: *Е, вие сте чиста депресија!.*

Советникот: *Како ќе патувате?*

Студентот: *Пеш.*

Советникот: *Ако ве пуштам да влезете, можеби ќе посакате да живеете во оваа земја!*

Студентот: *А зошто да не може да живеам во која земја сакам?*

Советникот: *Лесно ви е вам тоа да го кажете.*

Студентот: *Не, вам ви е лесно тоа да го кажете!*

Советникот: *Може да ви кажам некои непорекливи факти?*

Студентот: *Секогаш.*

Советникот: *Има три милиони Источни Германци што се обидуваат да дознаат што да прават со себеси. Еден и пол Ирачани раселени во Заливската војна. Над два и пол милиони Палестинци-бегалци. Два милиони екс-Југословени. Еден милион Албанци. Тоа е објективната вистина.*

Студентот: *Врвната вистина е субјективна.*

Советникот: *Постојат државни закони.*

Студентот: *„Но, постои и човечкиот живот чиишто фундаменталнипроблеми не се подложни на рационалното, објективно објаснување..“ Киркегард!*

Да останам или да си одам?

Можам да ги слушнам спротивставените гласови кои велат: „Несреќа? Културен идентитет? Културно осиромашување? Ама ајде, ве молам! Не бидете старомодни! Сите сме еднакви и среќни потрошувачи во глобалниот супермаркет. Опуштете се, уживајте! Каде сакате да одите денес, кој сакате да бидете?“ Во 2017 во *Харвард бизнис ривју* беше објавено следното: *„Зошто масовната миграција е добра за долгорочниот економски раст.*“ Мигрантите се темелот на глобалниот бизнис. Одливањето на мозоци може да биде страшно за една земја, но многу полезно за некоја друга. 15 насто од Американците се во постојано движење низ САД во потрага по подобра работа. Има 330 милиони Американци, што значи дека овие се 50 милиони поединци. Миграцијата е природна состојба на нештата во развиените капиталистички економии.

А, за многу млади во светот во развој, миграцијата е, цитирам: „можност да ги прошират своите социјални мрежи пошироко од блискиот род и соседски врски... неопходна фаза во нивното постоење, обред на премин и еден чекор кон зрелост... во текот на кој, тие мора да ја докажат својата способност да се соочат со тешкотии и да заштедат пари. По враќањето во своето родно село тие

ќе бидат вклучени во заедницата како возрасни мажи зрели за женидба...“[11]

Капитализмот, кој не остава ништо на случајноста, ѝ оддава почест и на светоста на домот, барем еден ден во годината. Дома сум за Божиќ, на тоа можете да сметате. Многу домаќинки ќе имаат нервен слом на годишната прослава на Божиќ, обидувајќи се да нахранат луѓе што им се речиси странци, зашто не ги сретнале од минатата година во исто време. Во душава отсекогаш ми се одвива психодрамата помеѓу мојот црв за патување и мојата желба да не мрднам никаде. Бевме премногу млади да имаме девојки, но доволно стари да пееме песни на закоравени талкачи: „Петелот в зори кога ќе закукурика, ќе ме бараш мила, ама јас ќе бидам заминат.“ Бевме заглавени дома со родителите, ама бевме полни со блуз сентиментот „еден ден ќе се качам на тој воз...“.

Има еден стар блуз што сите го знаевме, *Куќата на изгрејсонцето*. Во неа има еден стих што е многу посебен: „Едната нога ми е на перонот, другата во возот.“ Го фаќа токму оној момент на „Да останам, или да си одам?“ Телото прави движење, но духот сака да остане каде што е. Еве неколку вињети за стравот од патувањето: замислете си старец седнат на својот куфер, на празен перон на железничка станица, среде ноќ, облечен во најубавиот свечен костум, со главата потпрена на рацете кои цврсто го држат бастунот. Знае дека нема воз уште десет часа, ама не може да заспие. Едноставно е подготвен. Си мисли: „Подобро јас да го чекам возот, отколку возот мене.“ Ова е човек сомничав и параноичен, многупати прелажан од ужасот на времето, историјата, политиката, промените на режими, и сега – возовите. Ким Хуин ова го нарекува „сеизмичка точка на гледање“.[12]

Во моментот кога возот излегува од станицата, патниците чувствуваат метафизички ужас и посегаат по пилешките копани, ракијата, тврдо варените јајца. Луѓе коишто воопшто не се познаваат, се побратимуваат, ги здружуваат силите. Кога авионот ќе слета, тоа е проследено со долг и спонтан аплауз. Патувањето е симболичка смрт. Или, понекогаш, вистинска смрт. На почетокот на минатиот век, дедо му на мојот венчален кум им се придружил на огромниот број печалбари што се надевале дека ќе се збогатат во Новиот свет, и се качил на брод за Њујорк. По неколку недели му кажале дека пристигнал во Буенос Аирес. Се бунел и му рекле: „Добро де, каква разлика има?“ Умрел во Аргентина без повторно да си го види своето село во Преспа. Мојот кум пораснал со оваа приказна како формативен наратив на неговото детство. Човек би помислил дека такви праисконски стравови од патување биле избришани кај постмодернистичките народи. Не мора да е така. Милиони Британци на денешнината летаат преку Земјината топка до места што се речиси исти како оние од кои заминале, каде што цел ден можат да добијат англиски појадок и да гледаат Премиер

11 *Iranian Studies*, Volume 40, 2007 - Issue 2: Afghan Refugees

12 Huynh, Kim, “Refugeeness: What’s Good and Not so Good about Being Persecuted and Displaced?” Local-9 Global 8 (2010): 52-74. Цитирано во Сох (2014) p.27.

лига на плазма телевизори. И, се разбира, за оние коишто можат да си го дозволат тоа, совршено неконтроверзно е да се имаат два дома, еден по можност во дивините на Прованса, или на ридовите на Тоскана.

Дома си е дома

Клишето гласи „Дома си е дома“. Дороти ни го кажува тоа кога ќе се врати во Канзас од Оз. Меѓутоа, Салман Ружди тврди дека не постои ниедно место што е дома, дека тоа е фикција, дека тоа едноставно не постои. Во еден од своите мистични повици кон татковината, Владимир Путин рече: „Не читам книги од луѓе што го предале својот дом и татковината.“ Тогаш сигурно нема да се помачи да го чита Џејмс Џојс, кој еве што имал да каже по ова прашање[13]:

„Кога се раѓа душата на човек роден во оваа земја, се фрлаат мрежи врз неа за да ја спречат да полета. Ми зборувате за националност, јазик, религија. Јас ќе се обидам да полетам покрај тие мрежи. Ме прашувате што би направил и што не би направил. Ќе ви кажам што ќе направам и што нема да направам. Нема да му служам на она во што веќе не верувам, седно дали себеси се нарекува мој дом, моја татковина, или моја црква; и ќе се обидам да се изразам низ некој начин на живот или уметност, колку што можам послободно и поцелосно, користејќи ги за своја одбрана единствено оружјата што си дозволувам себеси да ги употребам: молк, егзил и итрина.“

Џермејн Гриер напиша еднаш во колумна во *Гардијан* дека идеологијата на домот е фикција во заднината на страдањето на Палестина и граѓанските војни на Балканот, на бомбите на ППК и на ИРА. Таа вели: „... нашето земно патување е патување во кое заминуваме од дома. Бидејќи прогонството е човечка состојба, ниедна субвенција од владите не може да обезбеди кочија што ќе нè однесе дома...“[14]

И ете така, кога замисленият идеал за најдом ќе се вжешти, останува малку надеж за рамнотежа, дијалог, диверзитет, помирување или соживот.

Хотел Европа (2000)

Со овие прашања се мачев во проектот насловен *Хотел Европа*. Тоа беше комплексен проект со едноставна премиса. Се одвива во имагинарен хотел за доселеници. Гледачите одеа од соба во соба и гледаа сцени со различни ликови. Потраја две години додека проектот да се подготви, да се постави и да се од-

13 James Joyce (1916) *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Wordsworth Classics, 1992, p.157/p.191

14 Germaine Greer, The Guardian, September 1993, 11

веде на турнеја. Јас ги напишав концептот и сценариото, но го режираа девет режисери, а го изведуваа 25 актери од неколку, главно, балкански и балтички земји. Секој режисер работеше со сопствен тим и во свој стил. Во една од собите беше Одисеј со Кирка. Во друга се одвиваше вендета и крвна одмазда. Во трета имаше еден тврд националист со проститутка. Во некоја друга соба на еден бегалец му се појавува ангел и го подучува како да говори и да лета.

Сцената „Меден месец“ е за една двојка што ја минува првата ноќ од меденият месец на Запад; под креветот откриваат човечко срце. Централната сцена се вика „Гранд Хотел Касино Европа“. Станува збор за источноевропски мафиозо кој штотуку купил хотел и одржува промотивен настан. Уметничкиот директор на целокупната продукција беше Серен Брунес. Проектот бараше војничка прецизност. За првата сцена во зградата ќе влезат 300 гледачи, кои потоа ќе се поделат во шест групи од по педесет што ќе одат во различни соби за поединечните сцени. Групите гледачи ќе се разминуваат во ходниците, преминувајќи од една во друга соба. Претставата беше изведена во 2000-та во специјално приспособени огромни зданија во Виена, Бон, Авињон, Стокхолм и Болоња. На крајот на секоја изведба сите ликови пееја раштимана верзија на Бетовеновата *Ода на радоста*: „Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium“.

Ова е плакат од претставата што се одржа минатата година во Нов Зеланд.

Птици - селици

Една од работите што ги учиме на училиште е фактот дека многу европски птици зиме се селат и летаат на југ. Но, ретко си го поставуваме прашањето: „Што им е дома на птиците? Европа или Северна Африка? Или домот им е на двете овие места? Дали ним ова им е, воопшто, некакво важно прашање?“

Јагулите живеат во водите на Охридското Езеро во мојата родна земја, но одат да се мрестат во Саргаското Море. Тоа е пат од 10.000 милји, сè до Северноатлантскиот Океан. Создаваат потомство и потоа умираат. Зошто не можат да се мрестат дома? Или можеби домот им е каде што се мрестат? Или можеби домот им е каде што умираат? Или можеби домот им е патувањето? Потоа младите јагули се враќаат онаму од каде што дошле нивните родители. Екологии на преселбите, што да се рече!

Сè се движи. Птиците и јагулите, заедниците и поединците, атомите, молекулите. Постои миграција, во простор и време, ширење и мешање и повторно мешање на култури и форми и идеи. Тоа е суштинско нешто: метаморфоза, трансформација, спогодување и адаптација. Тоа е животот. Хенинг Манкел еднаш напишал: „Може да имате повеќе од еден дом. Можете да си ги понесете корените со себе, и да решите каде ќе растат.“[15]

15 Henning Mankell in an interview with Nick Hasted “All along the Watchtower” in *The Guardian*, 12, Jan 2002

Одисеј (2012)

Пред неколку години напишав уште една драма на денешнава тема. Овој пат за најголемиот мигрант: Одисеј. Тоа беше трагикомична преработка на Хомеровиот мелодрамски еп. Одисеј има посттрауматично стресно растројство и му требаат десет години да се врати на Итака, во текот на кои живее живот исполнет со секс, дроги и пљачкосување. Се запрашав што им се случува на суперхероите кога ќе остарат. Има една сцена во која Одисеј си го гледа забот што му испаднал. Кон крајот на драмата има сцена во која Телемах се среќава со одамна загубениот татко, кого не го помни. Еве еден кус извадок:

Одисеј: *Јас сум ветеран. Јас бев таму.*

Телемах: *Каде е тоа таму?*

Одисеј: *Таму е Троја.*

Телемах: *Што е таа Троја? Се распаѓа како надуен труп, кој со години го развлекуваат хиени.*

Одисеј: *Троја е сиот мој живот!*

Телемах: *Сите кога ќе остарат тврдат дека биле во Троја. Сите биле херои. Ех, да ме видевте тогаш! Ех, како беше во мое време!*

Одисеј: *Но, јас бев таму! Десет години живеев со смртта, спиев со неа, јадев со неа.*

Телемах: *Сигурен ли си дека воопшто некаде си бил? Каде е островот Огигија? ГО НЕМА НИКАДЕ НА КАРТАТА. Како тоа никој да не преживее освен тебе?*

(Одисеј го удира Телемах.)

Телемах: *Се клањаме пред тебе, голем војсководецу, рушителу на градови, ти кој од силувањето и пљачката направи чесна професија, оче наш! Паѓаме пред твојот лик. Во егзил сме – дома. Не е секоја кука – дом. Подај ни нов свет, поредок и правда. Покажи ни каде сме, од каде доаѓаме и каде одиме!*

Одисеј: *Ти не си мој син!*

Телемах: *Се вратил од војната — тато–психопато.*

(Одисеј ја крева раката.)

Телемах: *Само ако ме допреш — ќе те убијам!*

Одисеј излегува. Телемах со нокти го гребе тетовираното име на татко му на раката.

Ријека 2020

Мојот следен проект ќе биде една огромна нарачка за Европската престолнина на културата Ријека 2020. Ќе ја режира младиот и брилијантен режисер Оливер Фрљиќ. Нема потреба ни да кажам дека Силјан Штркот најверојатно ќе се втурне во наративот.

Еј, еве го повторно клучниот збор: наратив! Тоа ми е шлагворт да се вратам на најважното и да завршам.

Наративи

Сите живи суштества се раѓаат со инстинкт за преживување. Пајаците, за да преживеат, ткаат мрежи. Луѓето, за да преживеат, ткаат приказни. За нас нема ништо поважно од овие приказни. Тие се сржта на нашиот живот, 'рбетот на нашиот идентитет.

За да преживееме во суровиот свет, нашата приказна мора да е точна, втемелена на знаење и проникливост. Погрешната приказна може скапо да нè чини, да нè одведе во заблуда, во ќорсокак, па дури и во смрт. Нашите пејзажи постојано се менуваат, па затоа и нашите приказни мора постојано да се уточнуваат. Приказната е мапа. Ако мапата не соодветствува на пејзажот, ние сме изгубени.

Сите ние имаме насушна потреба да ја разбереме приказната за себе, да се огледаме, да се споредиме себеси со другите. Копнееме по мајстор раскажувач кој ќе ни ги протолкува руните[16], ќе ги поврзе причините и последиците и ќе ни каже каде сме и кои сме. Приказната е понекогаш смешна, понекогаш тажна, понекогаш е и едното и другото. Но, едно е јасно: ниедна култура не може да опстане без точна, силна и автентична приказна! Всушност, културата е токму таа - точна, силна и автентична приказна.

Театарот е моќна работилница и погон за раскажување приказни. Во театарот приказната не само што се **раскажува**, туку и се **покажува.** Се случува сега и тука, пред нашите очи. Помеѓу мелничките камења на идеологиите и доктрините има една искра што се измолкнува: музиката, танцот и претставата, блузот на африканскиот роб, народната приказна, ирските долги шеговити приказни, куклениот театар од Јава, португалското фадо, босанскиот севдах, македонското оро Тешкото. Помеѓу хегемонијата на миграција и стаза има една искра што се измолкнува: патувањето на херојот. Патувате далеку оддома сè додека не го најдете и, како што вели Елиот, „додека не го препознаете местото за првпат.“[17]

16 Стари писмени знаци на северните германски племиња, најчесто на Скандинавците

17 T. S. Eliot, “Little Gidding” од *The Four Quartets* (Четири квартета), Harcourt, 194

Помеѓу чеканот и наковалната на историјата и политиката е искрата што се измолкнува - чудото на театарот.

Последниот говор на Горан Стефановски за првпат се објавува во целост!

Благодарност до Игор, синот на Горан и до целото семејство Стефановски!

Горан СТЕФАНОВСКИ

ЗА НАШАТА ПРИКАЗНА

(Пристапно предавање на проф. д-р Горан Стефановски по повод неговиот прием за академик во МАНУ во 2006 год.)[18]

Првпат влегов во оваа зграда пред дваесетина години. Работев на Филолошкиот факултет како асистент по англиска книжевност и често поминував покрај МАНУ. Еден ден отидов на пријавницата и, ни повеќе ни помалку, побарав да го видам Блаже Конески. Бев и самиот изненаден од таквата одлука. По неколку минути Блаже Конески се симна долу. Беше љубезен и спокоен. Разговаравме десетина минути и воопшто не се сеќавам за што. Веројатно се обидував да го импресионирам. Се сеќавам на една друга побитна работа: од некакви причини сметав дека имам право на тој човек. Тој седи таму и ги застапува моите интереси и можам кога сакам да се повикам на него. Тоа беа времиња кога мислев дека тоа што го правам има некаква заедничка смисла и важност.

Потоа следеа долги посни години. Ми се чинеше дека сè што знам некако се истумба и се истркала во калта, дека работите веќе немаат заедничко значење, дека часовниците се враќаат на нула, дека меморијата се брише и ревидира. Некој рече: Ајде да ве видиме сега! Со тешко срце се обидував одново да се измислам, да живеам во анонимност, да се лишувам од сопствената важност. Дотолку повеќе ме израдува веста дека сум избран за член на МАНУ. Значи, не било точно дека баш никој не смета на нас.

Фрлам поглед наназад на последниве пет децении и гледам дека, сакал јас или не, работите зеле некаков тек, се наредиле во оној образец познат под името судбина. Штом е така, можеби е време да се поднесе некаква сметка, да се направи рекапитулација, инвентар. Повремено на продавниците пишува: Затворено. Правиме попис.

Дозволете ми да кажам овде некој збор за приказните, за нивната смисла и значење, за материјалот од кој се прават, за тоа колку често се смешно, тажно и опасно спротивставени една на друга. Еве неколку приказни од детските денови.

18 **ПРИСТАПНИ ПРЕДАВАЊА, ПРИЛОЗИ И БИБЛИОГРАФИЈА** НА НОВИТЕ ЧЛЕНОВИ НА МАКЕДОНСКАТА АКАДЕМИЈА НА НАУКИТЕ И УМЕТНОСТИТЕ XI,**СКОПЈЕ, 2006, 357-378**

Имам осум години. Живееме во Прилеп, во удобен стан, над аптеката на главната улица. Градскиот саат ни е веднаш до влезот на зградата. Топло, густо, лепливо августовско попладне. На улиците нема знаци на живот. Сам сум. Татко ми, мајка ми и брат ми се веќе во Скопје, секој ден треба да се селиме, да дојдат по мене. Ми претстои патување. Во еден миг ја гледам својата иднина, линијата на сè што ќе ми се случува. И тој миг трае и трае, како временска дилатација, како стоп кадар во кој се вклучени сите мои подоцнежни години. Тоа е најдолгиот момент во мојот живот. Се гледам себеси јасно во контекстот на некој голем свет кој допрва ми претстои и кој како некако повторно да се враќа на таа точка од која сè уште не сум пошол, точка која е истовремено и исходиште и утока.

Приказна втора: Слава Свети Никола во куќата на баба ми Алтана и дедо ми Стрезо во Дебар Маало. Тука се: чичковците Круме, Иван, Миле и Ристо, стриниte, братучедите, соседите, пријателите. Ние децата сме облекле волнени чорапи и уживаме во ретката слобода да правиме што ни е ќеиф. Куќата мириса на мисковина, сите весело пуштиле грла и отвориле срца. Доцна навечер заспивам среде бучавата, спокојно, топло, сигурно. Татко ми Мирко ме крева во раце и ме носи дома. Здрав студ. Снегот крцка под неговите нозе. (Патем речено, не верувам дека е случајно тоа што денес сме пак во очи на празникот Свети Никола.)

Приказна трета: Имам пет години. Премиера на „Македонска крвава свадба“ во Народниот театар во Прилеп. Некој не ми кажал дека на крајот на претставата ќе ја убијат мајка ми Нада. Некој вади кубура, пука во неа, таа паѓа мртва, се спушта завесата, почнува аплауз во публиката, јас плачам. Доаѓа мајка ми по мене, ме убедува дека тоа не е ништо стварно, дека е театар, дека не боли. Но, јас веќе не ѝ верувам, ниту тогаш, ниту подоцна, ниту сега, иако таа е одамна покојна. Од тој момент почна мојата фасцинација со тоа што е реално, а што привид, што е кулиса, а што сцена.

Приказна четврта: Како дете многу се плашев од приказната за Силјан Штркот, за мистичната метаморфоза на човек кој заминува од својата фамилија и поаѓа на аџилак. Му се случува бродолом и морето го исфрла во некоја пуста земја. Станува штрк и е осуден да помине цело лето на оџакот од својата куќа, гледајќи ја својата фамилија која не може да го препознае. По многу перипетии, Силјан повторно станува човек, се враќа дома и им раскажува на домашните за неверојатните доживелици.

Со години не можев да ја најдам митолошката матрица на оваа приказна. Ми личеше на библиската парабола за изгубениот син. Мојот професор Бркиќ ме предупреди дека изворот можеби не е христијански, туку ориентален. Пишувајќи ја пиесата „Црна дупка“ во 1985 година, претпоставив дека Силјан не се престорува во штрк, туку станува невидлив. Тогаш не бев сигурен за што е таа пиеса: за смрт, лудило, сон или за оргазам. По 1992 година неколкумина ме прашаа дали не е тоа можеби драма за граѓанска војна.

Сите овие примери се дел од мојата длабока лична, или ако сакате, лирска приказна. Но, лирскиот принцип редовно се судира со епскиот принцип, внатрешниот живот со надворешниот, нашата волја се судира со волјата или

индиферентноста на другите. Доаѓа до контраприказна, конфликт, драма.

Моето име и презиме коишто се крајно едноставни во мојава средина, во Велика Британија се предмет на забуни. Кога ќе кажам како се викам, на шалтерските работници им се тресат рацете, не знаат што да напишат. Ги собирам писмата што ми стасуваат со погрешно напишано име и веќе имам завидна збирка од педесетина егземплари врамени под стакло. Ги гледам повремено како проста и жестока илустрација на две спротивставени приказни. Стефанокси, Стефаноуски, Стефанобски итн. Да не отворам уста.

Друг пример. Тастатурата на мојот компјутер има разни англиски букви коишто се сосем неупотребливи во мојот мајчин јазик: ДУПЛО В, КЈУ, ИПСИЛОН. Но, тие сепак се корисни. Ако притиснам ДУПЛО В, добивам наше Њ, ако притиснам КЈУ, добивам Љ, а ако притиснам ИПСИЛОН, добивам S. Значи, треба само малку концентрација. За да добијам К, притискам десна заграда, за Ш - лева заграда. Но, морам да внимавам, затоа што поради некоја мистериозна причина, ако побарам голема буква, добивам мала и обратно. За буквата Ч притискам знак на честичка, но при тоа го притискам и копчето за голема буква, затоа што ако ја притиснам за мала, ќе добијам Ж. Кога ќе ја напишам буквата И, компјутерот автоматски ми ја пишува како голема буква, затоа што во англискиот јазик буквата И кога е сама, се чита „Ај“ и значи ‚Јас“. И така пишувањето на мајчиниот јазик е постојана битка со некаков глобалистички аждер, некаква мултикултурна пеколна машина, која додуша ги содржи и моите перформанси и волна е да ми ги даде, но само ако ги побарам под специјален визен режим. Секој македонски текст компјутерот автоматски ми го подвлекува со црвена боја како граматички сосем неисправен, скоро илегален. За ова драматично триење на приказните пишував неодамна на светскиот ден на театарот. Сите живи суштества се раѓаат со инстинкт за преживување. Пајаците, за да преживеат, имаат совршен вроден инстинкт за ткаење мрежи. Луѓето, за да преживеат, имаат совршен вроден инстинкт за ткаење приказни - за тоа кои се, што се, од каде доаѓаат и каде одат. За нас нема ништо поважно од овие приказни. Тие се срж на нашиот живот, столб на нашиот идентитет.

Идентитетот е приказна за тоа кои сме, зошто сме и што сакаме. За да можеме да преживееме во суровиот свет, оваа приказна мора да е точна, заснована на познавање на теренот, на длабок увид, на прецизен тлоцрт. Погрешната приказна може скапо да нè чини, да нè одведе во заблуда, во ќорсокак, во смрт. Бидејќи теренот постојано се менува, и приказната мора да претрпува постојани уточнувања. Приказната е мапа. Ако мапата не одговара на теренот, ние сме изгубени, како во џунгла.

Уште од деца, гладни сме за приказни, преку нив го учиме животот, се подготвуваме за него. Ги учиме контрастите, несогласијата, конфликтите, драмата на нашите животи: Црвенкапа наспроти волкот, доброто наспроти злото, љубовта наспроти омразата, вистината наспроти лагата, суштината наспроти привидот, Хамлет наспроти Елсинор, Силјан наспроти Коњари.

Имаме насушна потреба да ја разбереме приказната за себе, да се огле-

даме, да се препознаеме, да се окуражиме. Копнееме да ја споредиме нашата приказна со други приказни, да испитаме каде сме исти, каде слични, а каде сосем различни. Бараме мајстор раскажувач кој ќе ги протолкува знаците, ќе ги симне маските, ќе ги поврзе причините и последиците, ќе понуди патокази.

Приказната некогаш е неартикулиран крик, некогаш хармонична мелодија; некогаш е темна и непросирна како рентгенска снимка, некогаш е сјајна и весела како бајка; некогаш е смешна, некогаш ужасна, а понекогаш и двете. Но, едно е јасно: ниедна култура не може да опстане без точна, силна и автентична приказна! И не само тоа. Културата е токму таа, точна, силна и автентична приказна.

Театарот е моќна работилница и погон за приказни. Во театарот приказната не се РАСКАЖУВА, туку се ПОКАЖУВА. Таа е сега и тука, пред нас, на дофат. Театарот е мегдан на кој го остриме алатот на нашата приказна, разбој на кој ги ткаеме нејзините конци, тука го вежбаме мускулот на нашата свест и совест, го уточнуваме нишанот на нашата акција, ја ставаме на вага нашата историја и судбина. Ја покажуваме нашата приказна - нашата вистина за тоа кои сме биле, кои сме и кои сакаме да бидеме за однапред. Сето ова лесно се голта како теорија, но тешко се спроведува во пракса. Домашниот лирски есап не излегува лесно на комерцијалниот, епски пазар. Летово во Визбаден, на театарско биенале, се најдов на вообичаена тркалезна маса со претставници на Албанија, Кипар, Турција, Грција и Бугарија. Сè мажи со бради, балканска тевабија. Некој новинар од *Франкфуртер Рундшау* полна со стереотипни и малоумни прашања од типот: Како вие ја гледате Европа?! Прашав зошто постојано ме сместуваат во исто друштво, зошто никој не ми поставува цивилни прашања, нема интерес за мојата епизода оној август во Прилеп, за славите во мојата фамилија, за мајка ми во улогата на Цвета, за Силјан Штркот? Зошто постојано ме сведуваат на нивната претпоставка за тоа кој сум? Зошто ми подметнуваат нивна приказна за тоа која е мојата приказна? Зошто е тоа единствениот простор кој ми го остават за дискурс? Си велам: ти нема бегање од македонското прашање, поголемо е од тебе, те следи како судбина.

Одам пред некој ден на вечера во Кентербери, опкружен со сити и комфорни пријатели и познаници од Универзитетот во Кент. Некои од книгите кои сум ги читал, тие ги напишале. Парите кои јас ги сонувам, тие ги трошат. Мојот таван е нивниот под. И седам таму на штрек, со трема, адреналинот ми бие во челото, притисокот кренат, се ребрам пред судната битка на живот и смрт, ич или брич. Тргнете ги жените и децата, ова е двобој! Македонецот е повторно на испит. Пуштам рогови како бик, ми иде пена на устата. Но, овие се лукави, па елегантно ме ескивираат, како тореадори, флексибилни се пред мојот гнев, тука е нивната моќ.

Звучи парадоксално, но излегувањето од Македонија се чини одвојување, а всушност е вид спојување. Можеш да глумиш Англичанец во Скопје, во Англија си само Македонец. Презриво им држам лекции на оние кои ме прашуваат дали Македонија е Грција, дали зборуваме руски, дали сите сме Муслимани. Со нив е лесно, тешко е со оние кои се

одлично упатени. А, значи тоа таму кај вас државата ви е падната на колена. А, значи страотна корупција. А значи тоа рамковниот договор пеколна машина со запален фитил. А, значи Грците не ви го признаваат името? Се разбира, најлесно е кога ме фалат: добар ви е оној Милчо Манчевски, оној Симон Трпчевски, оној Влатко Стефановски. Јас климам задоволно со главата, па да, природно, се подразбира. Еден од нив ми е брат.

Најстрашно е кога никој не допира ниедна од моите теми. Се чувствувам излишно и осуетено. Кога бев млад човек така доаѓав во Белград, нестрпливо сакав да фатам кавга, сега и овде, веднаш и на самото место да докажам дека не сум инфериорен, дека не сум, цитирам, „мрак дојден од југ“. Еве ме, во Лондон, вцрвен како пеливан. Има ли бре, овде јунак за мегдан? Дајте да пиеме! На вино вадам ножеви, а на ракија пиштоли. А Лондон е дванаесетмилионски град, гајле му е за моето јуначење. Веќе сум уморен и пијан, се струполувам во креветот со матна претстава дека самиот себеси се предизвикувам, дека непотребно ја трошам силата, дека сум сам. Веќе сум во депресија, веќе си недостасувам себеси, на мравка да се качам, дома да си појдам. „Па, овде имало многу Црнци, Арапи, Индијци! Па, каде е поканата од кралицата? Па, јас очекував чајанки, лордови, дами и бонтон...“

Значи, проблемот не бил само во светот, туку и во мене. Пред многу години, како студент важно им изјавив на моите лектори Греам и Пеги дека „Кралот Лир“ не бил вистинска трагедија. Тие се свртеа со целосно внимание и ме прашаа: „Интересно. Зошто?“ Ова ме збуни. Како зошто? Зошто ме прашуваат зошто? Зарем не е доволно што им кажувам таква крупна работа, па уште сакаат и аргументи. Зарем не ми веруваат? Сфатив дека мојата способност за критичко мислење е кревка, дека можеби имам некаква интуиција, но немам критички апарат да ја одбранам. Тие стрпливо чекаа одговор. Па, јас во гимназија добивав петки само затоа што на стратешки места во лектирите ќе уфрлев по некој странски збор. Сè беше засновано на шарм, на блеф, на еротика. Разговорите беа поле за лесна импровизација, духовита размена на импресии, без обврски, кому иде, удри - убиј, само нека е весело. Наши сме, па белки нема сега да се испитуваме како во полиција. Наместо да им кажам, не знам или ќе научам, јас ја свртував темата на друга страна, само за да царува мојот инает, да ги држам во неизвесност, да се прашуваат каква ли тоа генијална идеја имав што не им ја соопштив. Но, ме замислија. Научив дека треба да стојам зад тоа што го говорам, да не издавам лажни меници, да не му правам бајрам на умот. Осветата ме стаса подоцна кога и самиот станав наставник, па студентите кои беа слични на мене, на прашањата „зошто“ креваа раменици. Како зошто? Така! Од инает! За џабе.

Во Шведска ми поставуваат прашање на кое чекаат прост одговор со да или не: Ќе дојдеш ли вечер? Имам длабинска потреба да кажам и да, и не, и можеби. Како што обично правам и како што обично ми прават дома. „Ај да се пречуеме уште еднаш“. Зошто да оставам траги, јас, номадот? Зошто да се обврзувам? Зошто агата да знае каде сум, па да дојде и да ми ја скине главата? Моето племе специјализирало заметнување на траги. Тоа е сјајна чаршиска

техника на преживување, но така не се пишува академски труд, така не се води рационална политика, така не се прави модерна држава.

Е, сега некој збор за чаршиската приказна:

Чаршијата верува дека светот и историјата ја заборавиле и ја турнале настрана, па и таа ги има турнато настрана и светот и историјата. И така е вечна. Чаршијата го смета светот за одроден и корумпиран, а себеси за неговата чиста суштина и душа. И за да ја за- чува својата чистота, чаршијата одбива да делува, таа мирува, се препушта, не учествува во светот, само го сеири. На светот му вели ***да*** само кога зема од него, на пример бескаматни кредити на грејс периоди. Но, на истиот тој свет му кажува одлучно ***не*** ако тој почне да прашува како ги троши парите. Нашите дубари се општествено корисни, тоа е наша домашна, патриотска голачка, нежна, со дикат, тешко се објаснува на неупатени луѓе од страна. За ***ова*** ги бидува нашите бандити. Но, око не им трепнува додека нивните белосветски колеги ги демонтираат од корен темелите на нашата приказна и инсталираат свои наративни работилници. „Па, тој што ја плаќа нарачката кажува која песна ќе се пее. Ние тераме бизнис. Вие културњаците сте за да ја штитите приказната“. Види, мајката!

Повремено чаршијата ќе дозволи некој да ја искара, некој учител, старец со бела коса или ќелав, глас на совеста; некаков романтичен призрак, подгреан литерарен труп, некој кој нешто паметно ќе пцали, а таа ќе се прави дека посрамено слуша, за потоа пак да се врати на своите маалски игри без граници.

Чаршијата секако му зела мерка и му дошла до ак и на Силјана. Таа е љубопитна, има увид во сè, сè памети, ништо не заборава, има последен збор, за сè има капаче, поговорка, ишарет, марифет, за секого има прекар, за да не се занесува многу. Силјан секојдневно се јавува на рапорт. Ако понекогаш посака да е сам, чаршијата му вели: Не се двои од буљуко, ќе те јади волко! Ако сака да си замине од меана му вели: Е, кај ќе одиш сега? Знаеш кај ќе одиш? Ако каже дека има работа, му вели: Каква бре, работа, што ќе работиш? Седи тука! А Силјан е и таен поет, па мора да пишува скришно, кога никој не го гледа. Во чаршијата е скромен, просечен, како први така други, сè уточнува, не штрчи, се посипува со пепел. Чаршијата тера мајтап со Силјан, како што тера мајтап и со светот и со животот сам.

И ете го Силјан во меана, и тој сеири, ги начекува на заб минатото и иднината, открива дека сè околу него е завера, дубара, лага, дупли пас, дека ништо не е свето, и тоа не само во односите меѓу луѓето, туку и во светот сам, во самата егзистенција. Светот е привид, збир на привидни ставови и привидни чувства. Тој е нужно вештачки и тоа е добро, затоа што штом е вештачки, тогаш не е трагичен, тогаш не боли.

Силјан заминува на својот аџилак, едвај преживува бродолом и серија внатрешни земјотреси, се враќа дома, седнува на истото место, во истата меана, со истите луѓе, среде истиот сеирџиски муабет и никој не знае ни каде бил Силјан, ниту што правел, ниту ги интересира. Тие знаат дека светот е фатаморгана и дека космосот е закривен и дека патувањето не е можно. А ако Силјан

сака нешто да каже, му велат: Што ќе ни кажеш, џанам? Знаеме сè. И така кругот се затвора. Каде беше? Никаде! Што правеше? Ништо!

Кундера во еден есеј расправа за осветата што чаршијата му ја смислува на Одисеј кога овој се враќа дома во Итака. Му расправаат за сè што им се случило во годините на неговото отсуство, но никој не го удостојува со прашањето што правел ***тој*** под ѕидините на Троја. Не го прашуваат ни за Ахил, ни за Хектор, ни за Пријам, ни за Хекуба, не го прашуваат ни за Кирке, ни за киклопот, ни за песната на сирените, ни за мачното десетгодишно лутање на патот за дома.

И лелека Силјан кај Цепенков: ***Јас сум во една пуста земја, кај што петел не пеи! Ќешки со пушка да бев убиен... во оваа пустелија ќе умрам и орли, врани, месата ќе ми и јадат.. Зер долна земја ќе биди оваа?*** Тешко е кога човек е странец во странство. Но, уште потешко е кога човек е странец дома. Најстрашни се оние времиња кога самиот дом се претвора во туѓина, во џенем, во јабана. Кога човек е на своето огниште, а саштисан и отуѓен како змија да го полазила. Кога е внатрешно раселено лице. Кога т'гата не е поради отсуство, туку поради присуство. Кога седи среде куќи, а не може да си ја препознае домата.

Во осумдесеттите години на минатиот век секое мое доаѓање во Прилеп значеше отседнување во хотелот „Липа". Хотел граден по сите принципи на синдикална приказна, богат социореалистички конструкт, работничка утопија, блескав синоним на братство и единство. Сјајно лоби, огромен ресторан во кој, на човека му е некако срам да нарача ширден или тавче гравче, коишто и онака ги нема на листата на јадења. Заменети се со аргентинско ќураско и киевски шашлик. Некаков лажен есперанто универзализам, фалсифицирана пропусница за измислена Европа. Без врска со каква било органска македонска традиција.

Лани бев во Прилеп. Хотелот „Липа" беше под стечај, затворен, полн со лебарки. Се сместив, или подобро ме сместија, во нов, штотуку изграден приватен хотел, граден по сите принципи на европската приказна како што денес ја замислуваме, кога ги негуваме придобивките на капитализмот. Добив понесен огромен апартман од стотина квадрати. До самиот влез - џиновска маса со осум кожни фотелји, демек тука ќе држам состаноци, а ако сум мафијаш, тогаш ќе го делам пленот. Во аголот - бар со високи столови, витрини со празни картонски кутии за виски. Кревет со огледало, а ла Џемс Бонд. Тешки завеси, како во будоар. Правено со најдобри намери, гурбетчијата се вратил од големиот свет, сакал до го увезе и внесол студени, празни кич форми. Тука навистина умрела душата. Дали да плачам или да се смеам? Камо черги? Мутафи? Јамболлии? Штици? Тоа би била вистинска европска сензација! Каде е мојот Прилеп? Низ прозорецот гледам нанижани тутуни. Го гледам Маркукуле. И тука сум и не сум тука.

Во Дебар Маало - иста приказна. Се градат висококатни кутии за чевли на места каде што биле куќарки со дворови. Според кој план, која приказна? Каде е моето Дебар Маало? Дали ќе градиме од корен лажно ново, дали ќе градиме од корен лажно старо? Каде ни е вистинската куќа? Каде ни е домата?

Летоска имавме немили настани по повод Струшките вечери на поезијата, настани кои сè уште не се разрешени и чиишто последици долго ќе се чувствуваат во нашето културно и општествено меко ткиво. Настани врзани со нашето поимање на поимите куќа и култура. Во секоја традиционална македонска куќа секогаш имало соба за гости во која, никој од домашните не влегува. Во таква куќа растев. Животот се живее во кујна, таму се готви, таму се јаде, таму се пишуваат домашни задачи, таму е секогаш топло. А гостинската соба е темна, празна и студена. Овој концепт на куќа ја има за урнек приказната и културата на граѓански салон во кој, гостинот го држиме на дистанца, му го прикажуваме нашиот живот како излог, како репрезентација, како параван зад кој го криеме срамот од нашите секојдневни животи.

Нели е време да ја споиме гостинската соба со кујната? Да ги примаме гостите на свој терен, да им понудиме да јадат тоа што и ние дента јадеме, а не да им простираме нешто за кое претпоставуваме дека е нивен терен, а по кој самите се тетеравиме како на стаклени нозе. Нели е време и ним и себеси да си кажеме: Еве нè, ова сме ние! Да се прифатиме, да се споиме со себе, да се видиме прво кои сме, пред да смислуваме кои сакаме да бидеме. Културата е секојдневна технологија на нашиот живот. Тука се гледа како на дланка длабоката структура на нашиот општествен договор: кој носи, а кој меси, кој готви, а кој јаде, кој мие садови, а кој спие по ручек, кој наредува, а кој служи.

Ние сме во свесен и несвесен раскол со светот, но и со себе самите и внатре меѓу нас. Во беспоштедна борба, нетрпеливост, отровна пизма, мерење на сè низ двојни аршини. Приказната за Силјан Штркот е приказна за таквиот расцеп, за изгубеноста, за лутањето, за неснаоѓањето. Приказна за траума и за слом. Накусо речено, приказна за криза на идентитетот. Силјан е проколнат: “Синко, синко, пилци да се ст риш и од куќава наша да одлеташ, та в поле да појдеш, по трњето да стоит и еден друг да се бараш, та да не можиш никоаш да се најдиш!” Понекогаш ми се чини дека и нашава држава, како и пилците Сиве и Чуле, се слуша како пее, ама не може да се види, да се најде, да се гушне, да се исцели, да се смири.

Но, Силјан Штркот е приказна и за иницијација, за храброст, за подвиг, за себенаоѓање. Пример дека отуѓеноста може да се надмине со волја и работа, дека изгубената невиност може да се надомести со зрелост и искуство. Дека ликот може да се поврати низ болна метаморфоза на ново раѓање. Од судирот на лирскиот и епскиот принцип се раѓа новиот драмски издржан Силјан. Човек кој не се самосожалува, туку ја препознава својата вина и ја презема одговорноста за својот живот.

Е, доста веќе за болеста! Сите ја знаеме и сити сме од дијагнозите. Постојано ја чепкаме и отвораме раната. Тешко ја поднесуваме болеста, затоа што знаеме што е здравје, затоа што сме горди и затоа што копнееме да најдеме иљач.

Еве некои од состојките на нашата приказна на кои сум длабоко горд:

Горд сум на нашиот жив принцип на парадоксалност: Антилогика не како ирационалност, туку како принцип на

живот. Слобода на итарпејовска јуродивост, итрина, снаодливост. Слобода на глупоста. Обратност на перспективата. Свест дека животот не може да се сфати со ум, ниту може рационално да се исцрпи неговата смисла.

Горд сум на нашите ритуали на живеење. Фамилија, Прочка, слава, амкање со јајца, прегрнување, отворена емоционалност, прифаќање, помирувачка моќ, игривост, телесност, тактилност, затворање очи на песни, зурли и тапани, сарма, лубеница, пинџур и бурек, внатрешни лавиринти на заедништво и кругови на љубов, некаква постојана детска радост и возбуда околу малите нешта.

Горд сум на светата строгост и сведеност на нашите икони и фрески. Каде и да чепнеш - палимпсеста на раскошен дух, ризници на заумна уметничка артикулација. Божествена патина.

Горд сум на нашата сериозна историја на паметење, питомост, кроткост и почит за различноста, Талмуд школи во Скопје и Битола, мудрост на соживот, извесна историска резигнација и зрелост, увид дека животот е сериозна појава, дека има смисла да се зборува само за метафизика, само за смислата сама.

Горд сум на нашата жилавост. И покрај сиот нарушен идентитет, заврзани раце, крпа во уста, обезличеност и распарченост, жив сум и гладен сум за живот. Знам дека ме ***има*** според нападите со коишто работат да ме снема. Знам дека ***сум*** според упорноста со којашто се трудат да не сум. Мојата жилавост излегува од аванот во којшто ме толчат и тиганот во којшто се крчкам. Токму тој аван и тој тиган се моите места на моќ.

Се разбира, овие македонцки работи се меч со две острици, термините што ги употребувам се контаминирани, можат да налеат масло на оган. Страста што ја имаме е и храна и отров, може да ни го стопли домот и да ни ја запали куќата. Таа е погонско гориво и за љубов и за омраза. Нашите најдобри особини лесно знаат да ни го свртат грбот и да работат против нас. Но, во нашите проблеми се нашите решенија. Дедо Цепенко нè учи: "Кај што паѓа чоек, таму и станува."

Лани славевме стогодишнина од Илинденското востание:

Илинден и Крушевската Република се една од нашите најголеми приказни. Тие се нашата ***мета нарација.*** Зошто оваа приказна така жилаво опстојува и нè опседнува? Несомнено, затоа што нè уверува дека иако сме мали, можеме да кренеме глава, да пуштиме глас, да изборime право на своја историска судбина. Со еден збор, дека сакаме да нè има, дека имаме волја за себе самите.

До пред десетина години, Македонија беше во Неточна Европа. Значи, како-така, сепак во Европа. Но, таа приказна се распадна и Неточна Европа веќе не постои. Ние се најдовме само на Балканот, и тоа во неговиот западен дел, поттурнати во третиот свет, не само некомплементарни на Европа, туку и некако спротивставени со неа, како ориентален приврзок, како темно огледало на кое, таа ги проектира своите стравови. Таа е нова, грда и опасна страница во приказната.

И како сега да се мислиме на себеси? Како одново да се европеизираме, кога Европа се пази да не се балканизира? Како да се видиме, да се измериме,

да поставиме дијагноза, како да го наместиме нишанот? Водиме тешка и исцрпувачка дебата по овие прашања. Едни велат дека исклучиво Европа е виновна за нашата незавидна положба, дека треба да ѝ се сврти грб на таа блудница, дека можеме без нејзината отуѓеност и јаловост, во однос на кои ние сме органичност, потенција и спонтаност.

Други велат дека исклучиво ние сме виновни за сè, дека треба да си свртиме грб на самите себеси, да ѝ бакнеме рака на Европа и да ѝ појдеме во прегратка со првиот авион, со билет во еден правец, само подалеку од овој хаос, анархија и насилство, во однос на кој таа е ред, богатство и чистота.

И двете позиции се инфериорни и само го потхрануваат европското егзотично клише за нас: во првата приказна ние сме наакани самобендисани бабаити, а во втората - лигави некритични епигони. Двете приказни меѓусебно се исклучуваат, нудат или сè или ништо, или пекол или рај и ништо помеѓу, никаков овоземски живот. Тие се малодушни и се темелат на негативна идентификација: не знам точно кој ***сум,*** но точно знам кој ***не сакам да видам.*** Тие приказни се мрзливи и пасивни, избегнуваат анализа, работа и одговорност и мелодрамски тврдат дека заслужуваме повеќе.

Но, во политиката, како и во бизнисот (или конечно, како во жирирањето на театарски фестивали), не го добиваш она што сметаш дека си го заслужил, туку она што ќе успееш да го избориш, да го испазариш, да го договориш. Демократијата е постојано и стрпливо пазарење со оние кои не мислат исто како тебе, со оние со кои си објективно спротивставен. Демократијата е преговарање, приспособување, компромис. Нешто кое му е туѓо на чаршискиот инаетчиски, тврдоглав и фиксиран поглед на свет. Оној поглед што мери ѓутуре (сè заедно) и не признава никаква поединечност, којшто оперира како затворен вилает и презира секаква другост, којшто со драга волја ќе ги прифати историјата и политиката како судбина и елементарна непогода, отколку како работна обврска и граѓанска должност.

Ни треба макотрпна работа за да ја утврдиме и усогласиме нашата автентична и суверена приказна. Ни треба востание на визија, волја и ум; на упорен труд, медиумска лукавост и преговарачка вештина. Државите се прават со жртви и крв, но се чуваат со работа и памет. Пред сто години, илинденските херои, својата волја за држава ја потврдија со својата автентична и убедлива ***смрт.*** Ние денес, нашата волја за оваа држава, мораме да ја потврдиме со нашиот автентичен и убедлив ***живот.***

Нивната победа беше во нивниот ***пораз.*** Нашата победа мора да биде во нашата ***победа***!

Дозволете ми, на крајот да се вратам на поводот на овој собир! Со голема радост го прифаќам членството во МАНУ надвор од работниот состав. Ова за мене претставува исклучителна чест и високо признание. Тоа го доживувам како заверка за мојата работа, од вас, моите современици, мајстори упатени во струката - оние коишто знаат и умеат. Истовремено, тоа го сметам и како признание за моте најблиски, за сопругата Патриша, синот Игор и ќерката Јана, за мојата поширока фамилија и за моите соработници.



Каков крај, Ви се молам?! Скраја да е! Сѐ е бескрај!

Горан Стефановски

Интервју на Мимоза Петревска со Горан Стефановски

Едно од моите најдраги интервјуа што, за жал, постои само на хартија и во ворд формат. Што научив од Горан? Да ги поставам прашањата што сакам да ги поставам, а не оние што мислам дека требало. Долго се договаравме, му пратив едни прашања, добив одговор на други – на вистинските! Кога го прашав: "Е, сега, кој ќе се потпише под ова?", тој ми рече: "Е, ти, џанам!"

Сам свој чирак, калфа и мајстор

Да се разговара со Горан Стефановски е навистина вонсериско искуство. Тоа е вистински вртлог кога вашата слика во главата и подготвените прашања се топат како бротче од хартија во немирен поток. И кога наместо нив, ви се појавуваат нови и нови слики и потпрашања.

Кои беа вашите родители?

Нада, актерка и Мирко, театарски режисер. Сјајни, вонсериски луѓе. Мајка ми имаше вонземска емоционална интелигенција, страшен увид во луѓето и лингвистичка пиротехника во

изразувањето. Како да беше во натпревар со сите, па и со животот. Малкумина беа кадри да ѝ парираат и тоа ја правеше осамена. Татко ми пак, обратно, имаше светло лице, широко срце и филозофска мирољубивост. Возбудлива комбинација.

Во каква куќа пораснавте?

По земјотресот во 1963 се преселивме во финска монтажна куќа во Тафталиџе. И одеднаш се најдов среде скандинавски дизајн. Големи двојни прозорци со ролетни, дрвени текстури, удобни пропорции. Се сеќавам на зимските утра. Татко ми станал во ниедно време да ја запали нафтената печка и да ме разбуди за на училиште. Па, јадам леб надробен во топло млеко со страшно многу шеќер. И потоа, отишле забите! Е, па, отишле!

Што сакавте да бидете како дете?

Првата желба ми беше да бидам амал. Во Прилеп имаше амали со свиткана черга на грбот, па сакав како нив да носам каучи од продавница до трети кат. Од каде таква желба, ѓавол знае?! Потоа мечтаев да цртам стрипови. А, потоа да бидам фотограф, како оној од «Блоу ап» на Антониони. Да имам автомобили, жени и гламур, но да бидам благо индиферентен кон сето тоа и да ме мачат само метафизички дилеми.

Кога првпат се напивте?

Некаде во гимназиските денови. Едно по друго, две децилитри џин, па уште толку вотка. Не знаев дека телото има ограничувања. И тогаш дознав. И од тој ден не можам да помирисам џин, а и не сум многу по вотката.

За што Ве бидува, а малкумина знаат за тоа?

За пеење. Голем мераклија сум на дебарските песни од репертоарот на баба ми и дедо ми, на Кирил Манчевски и на Александар Сариевски. Посебно «Јано мори, севдалино» од Манчевски. Во една прилика во Шведска, бевме собрани една интернационална дружина и некој предложи секој да запее нешто за душа, песна што го изразува чувството за припадност, за дом. Па, јас си ја запеав таа. Се разбира, со затворени очи. И пак ако ме прашаат, пак ќе ја запеам истата. За жал, никој веќе не пее. Сите се иронични и мудри и молчат во мрачни клубови, затоа што и не може да се разговара од жестоките звучници.

За што воопшто не Ве бидува?

За играње фудбал, за брзо пресметување проценти и за работи во кои некој постојано ми се меша.

Каква кола возите?

Никаква. Немам дозвола и не возам. Никогаш немав мерак за автомобили. Едно време се обидував да научам, ама инструкторот се погоди љубител за драматургија, па повеќе го интересираше да зборуваме за драмите што ги пишувам, одошто да ме научи да возам. Жена ми Патриша е одличен возач и со неа ја имаме прокрстарено Европа. Кога бевме многу млади имавме *спачек*, па со него патувавме најмалку трипати од Скопје до Лондон и назад. Кога моите деца наполнија 18 години, веднаш ги пратив по возачки дозволи, да не се резилат како мене.

Да можете да промените една работа кај Вас, која би била таа?

Би сакал на овие зрели години да престанам да се прашувам како е можно да се случува тоа што се случува и да се помирам со фактот дека е можно и дека се случува.

Што правите кога ќе се погледнете во огледало?

Си велам: "Аха, значи тука си? Здраво! Ич не си ќелав!" Ако сум станат на добра нога, знам и да си намигнам.

Кој ви е омилен дел од гардеробата?

Фармерки, патики. Крајно демодирано, ама што можам? Мерак од млади денови.

Дали некогаш сте носеле нешто кое сега Ви се чини смешно?

Панталони звонарки.

Омилено јадење?

Сарми. Не можам да се сопрам, не можам да се заситам, молам да ги тргнат од пред мене. Би изел казан. Смрт од сарми. Блаженство. А сакам и костени во октомври, кога сè е тивко, почнала есен и се прибираме внатре, кон себе.

Која книга Ви го променила животот?

Од Кафка. Го читав во раните години и ме научи колку сé е истовремено и смешно и мачно.

Што читате во моментов?

Книги за Византија. Вие не можете да барате од мене да не се чувствувам како дел од најдлабокот и најстариот свет, кога Хераклеја ми е дома, кога Охрид ми е дома, кога Виа Игнација, единствениот автопат што постоел во Европа меѓу 5. и 15. век минувал покрај куќата на баба ми во Битола. Не може баш сè да е кај вас, а баш ништо да не е кај нас.

Кој филм најмногу го сакате?

Од Тарковски, Фелини, Бергман. Што било од нив! Тоа богатство го чувам заклучено зад седум брави во сеф во банка. Орочено на вечност. Тоа што го гледам секојдневно се разни ојлевци - дојлевци, ситен кусур, дневен пазар, што се нашло в џеб.

Што ви е смешно?

Емисијата "К-15". Го сменија нашиот жанр. Нашето себеоплакување го свртеа во фарса, во храбра самокритика што дава сила.

Кога последен пат плачевте?

Кога умре мојот пријател Владимир Крапчев-Крап, славниот дебармаалец и бифеџија на Драмски театар. Како да замина нешто сосем неповторливо од мојот живот.

За што најмногу се каете?

Што сум дал ветувања кои не сум успеал да ги исполнам, а и не сум успеал да заборавам дека сум ги дал.

Кој Ви е петгодишниот план?

Да си најдам куќа во Македонија, со двор, во кој ќе може да чувам кокошки и од кој ќе се гледаат тополи. И да стасам до следниот петгодишен план. Здравје!

Која поговорка често ја користите?

Карпе дием. Латински израз за «Фати го денот», или сега или никогаш. Тоа е основната филозофија на младоста. Лепа Лукиќ имаше една песна «Данас си цвет, сутра увела ружа». Тоа

е основната тема на сите сонети на Вилијам Шекспир и опсесивната премиса на ренесансната поезија. Како и на рокенролот. И панкот.

Раскажете го Вашиот живот во три збора!

Работам на случајот.

Што убаво Ви се случило во последно време?

Ливерпул. Бев на една конференција минатиот ноември, па отидов на сентиментално патување кај Битлси. Отидов во куќите каде што пораснале. Тие сега се под државна заштита. Влегов во сопчињата каде што спиеле. Проверив со кои автобуси оделе на училиште и кој на која станица се качувал и се симнувал. Психогеографија. Се разбира, отидов во подрумот Каверн, каде што свиреле двесте концерти пред никој да знае за нив. Бев сместен во Хотел на Алберт докот, веднаш до големиот Битлс музеј. Ете ви коинциденција! Му ветив на брат ми Влатко дека ќе го честам една посета на Ливерпул, идентична на оваа мојата. И тоа ќе го остваримe, можеби уште зимава.

Каде сакате да патувате?

Грижливо и долго ги планираме семејните одмори. Тие се значајна ставка во буџетот и за нив се штеди цела година. Јас сум опседнат со Медитеранот, тоа е мојот интимен простор: Турција (Мала Азија), Сицилија, Хвар, оваа година Малта. Не ме влечат далечни дестинации, не ми се пишани во овој живот. Нив ги оставам на синот и жена ми кои патуваа низ Мексико, Перу и Боливија. И на ќерка ми Јана која токму сега поаѓа на долго патување во Аргентина и Јужна Америка. Но, ја вртиме секоја пролет и нашава земја. Во април бевме кај слонот во Прилеп, кај ангелот во Курбиново, во кориите кај Крушево, на ручек во Брајчино. Македонија е континент, малечка е, а има сè. На секои дваесет километри пука нов пејзаж и нов свет.

Кое е Вашето хоби?

Музика. Имам илјадници компактни дискови. Ја трупам музиката што сум ја немал кога бев дете. Како човек кој бил гладен, па сега држи три замрзнувачи со храна, само за да не снема, не дај Боже! Ја купував истата музика на винил, па на касети, на мини дискови, на цеде, па сега на ремастерирани изданија на цеде. Пред некој ден ги купив комплетите на нови ремастери на Битлси, стерео и моно, јапонска опаковка, мини верзии на оригиналните обвивки, чисто уживање, цена - боли глава, ама... кој прашува за цена? Па, како тоа да не е доволно, симнувам тони музика од интернет. Ќе ми требаат три живота да ги преслушам. Ама, си велам, ако, нека се најде. Велат, сé што сакаш да поседуваш, на крајот ќе те поседува тебе. Арно ама, затоа кога ќе дојде страшниот суд и ќе се бара отчет од мене, ќе можам да излезам со мојата архива и гордо да кажам: Еве ме, подготвен сум!

Што Ви го крева притисокот?

Разладниот уред на супермаркетот «Тинекс» што се наоѓа директно преку улицата, наспроти прозорецот од мојата спална. Тоа ви е еден куп смешно, `рѓосано, старо железо што одамна си го има отслужено своето, ама брчи како трактор и дење и ноќе. Е, сега, замислете како е тоа во лето, на отворени прозорци, во два часот наутро! Ги прашувам соседите

што да правиме, сите креваат раменици, велат имало да се купат некои тројни прозорци од некаков наса материјал. Тинекс пред некој месец славеше 15 години работа. Мислев да им напишам писмо и да ги замолам да нè почестат со нов разладен уред. Ама еве, тоа го правам вака, преку јавно гласило. Аман!

Што прво правите кога ќе дојдете во Скопје?

Ги отворам сите врати и прозорци, пуштам да течат сите славини, ги протресувам чаршафите што биле врз мебелот, ги вадам насобраните сметки од сандачето за пошта, проверувам дали е исклучен телефонот поради неплатени сметки, пуштам музика, седнувам на троседот, ги кревам нозете на масичката и си велам: „Дома си!“. Доста сложена, но веќе одамна добро испробана, ритуална процедура. Но, тоа веќе нема да биде потребно. Мојот син Игор сега постојано живее во Скопје. Ги заврши неговите постдипломски студии и си се прибра дома.

Што правевте летово во Македонија?

Го чистев подрумот. Му имав страв со години, но конечно му влегов и го освоив. Фрлив купишта стари алишта и детски играчки. Ги вратив во станот сите сандаци со книги што со години сум ги складирал долу за да отворам простор горе. Рударска и валкана работа. И немаш со кого да ја споделиш. Ако те праша некој што правиш, не можеш да кажеш во подрум сум и чистам книги. Не е ниту убедливо, ниту занимливо.

Што е Дебар Маало?

Утопија. И тоа во оригиналната смисла на тој збор: у-топос, или не-место. Значи, место што не постои. Па, затоа станало точка на носталгија и фасцинација. Паметење што станало посилно од стварноста. И самото станало стварност.

Како Ви е како професор во Англија?

Тука има две прашања. Прво, како професор ми е забавно, но и напорно. Имам огромен број студенти, како на подвижна лента, студенти коишто учат драматургија и пишување филмски сценарија во состав на општи студии по филм, радио и телевизија. Го немам веќе оној луксуз од класа со шест студенти секои четири години. А, велите во Англија? Обемот на работа е толкав што ми треба време географски да се сетам каде сум. Кога ќе дојдат пријателите и роднините, се претворам во туристички водич и го гледам местото во коешто живеам низ нивни очи, па ми текнува дека јас сум сега таму. Но, во ова време на скајп, имејл и дигитална технологија, работите се релативни. На Интернет, преку онлајн сервисот Зулу, можам да ги следам во живо сите петнаесет канали македонска телевизија. Смешно ми е што кога сум во Скопје некои мои пријатели ми велат: «Ич не гледам телевизија. Повремено гледам БиБиСи. « Ете, гледате дека сè е обратно!

Каков татко сте?

Страствено се обидувам да ги заштитам син ми и ќерка ми од разните непријатности низ коишто јас сум поминал како дете. Ми се чини дека во тоа успевам, но тие кутрите воопшто и не знаат кои се тие непријатности од кои јас ги штитам, па и немаат однос кон сета работа. Нив, разбирливо, ги мачат дру-

ги непријатности, за кои јас сум слеп. И така, децата растат додека родителите се зафатени со борба со сеништа и ветерници од своето детство. Така знае тато, така кара деца.

Што ново работите?

Пишувам нова драма. Тоа е како градење куќа. Прво правам нацрт, па прибирам материјали, па копам темели, па полека редам тули. На овие години некако би сакал да имам чираци и тие да ги изведуваат техничките работи наместо мене, а јас да седам под сенка, да ги надзирам и да се занимавам само со мајсторскиот дел. Но, тоа го нема, па сè морам сам. Сам свој чирак, калфа и мајстор.

На што најчесто мислите деновиве?

На односот меѓу политиката и уметноста. Ако политиката е уметност на можното, тогаш уметноста е политика на невозможното. Од уметниците очекувам да ми дадат максимум од невозможното, а од поличитарите го очекувам максимумот од можното. Не сакам политичари - поети кои бркаат уметнички невозможности и поети - политичари кои бркаат дневнополитички интереси.

И за крај?

Каков крај, Ви се молам?! Скраја да е! Сè е бескрај.[19]

19 *Објавено во магазинот "Лајф", 2008 година*



Доаѓам на монтажа на близу 40 степени во Скопје и не можам да најдам слободно такси!

Интервју на Марија Зафировска со Горан Стефановски, реализирано за Македонската телевизија во 1998 година

Доаѓам на монтажа на близу 40 степени во Скопје и не можам да најдам слободно такси. Конечно наминува. Го прашувам што е работава. Ми вели: "Или се на фудбал, нели и Светското првенство е во тек, а и не се работи, топло е". "Така е!" - си велам. Брзо морам да се приспособам од мојот краткотраен службен пат во еден од најспротивните делови на светот од нашиот, Шведска. Стокхолм, север, каде што сè е под контрола, каде што главно студи, сè функционира и на снег, и на вода, и на дожд. Во градот што се простира на повеќе острови поврзани беспрекорно мирно со вековните традиции на викинзите и на оние посовремените.

Овде веќе етаблирано живее и работи Горан Стефановски. Балканец во Европа или Европјанин на Балканот. Горан, со сиот свој јужњачки шарм, отворен кога е отворен, затворен кога е затворен. Го најдовме во првата фаза, видно задоволен, а има и зошто. А затворен е, обично претпоставувам кога ги живее овдешните петна, измешани со нивните, згора на тоа преживувајќи ги ситуациите на своите негативни ликови.

За разлика од многупати порано, со триење на рацете, вели: - „Леле, ама ми се зборува, ќе работиме ли“?

Еве, судбината била таква да дојдеме во Стокхолм, во 1998 година, кога овој град е престолнина на културата за Европа, каде што во јуни еден од централните настани се работи по текст на Горан Стефановски. Минатата недела ја чувме и веста дека Горан го напуштил Факултетот за драмски уметности, поради тоа што ќе стане визитинг професор токму овде, во Стокхолм и веројатно ќе почне со своето семејство да живее на релација Кентербери и Стокхолм, помалку во Скопје.

Ете, со малку тага, со малку жал, го почнувам овој разговор на мостот пред зградата на стариот Државен архив каде што ќе се игра претставата “Еуроелиан”. Односно, тоа е вториот и централен дел на проектот “Ленд скејп” од Шведска со којшто ти работиш веќе пет години.

Летово е во полн ек, како што се гледа од приложеново, малку ни врне, што не е погодно за еден дел од претставата што сакаме да го играме тука во дворот. Меѓутоа, да почнеме од почеток.

Во зградата што ја гледате, веќе 50 години се наоѓа архивот на Шведска. Последните 4-5 години е празна, бидејќи архивот е пренесен на сосема друго место. Успеавме да ја добиеме од луѓето коишто ја водат културната програма и тука се случува еден лавиринт.

По првпат се отвора?

Да, зградата се отвора по првпат. Таа сама по себе ќе биде сензационална за луѓето коишто влегуваат, за публиката. Само да најавиме за што е овој проект.

Постојат многу европски имиња што почнуваат со еуро. Има “Еуро Дизни”, француска компанија што управува со Дизниленд, потоа “Еуростар”, возот што ги поврзува Англија и Франција, па има Европска Унија, па има еуро-долар, не знам што сè има еуро. Оваа наша претстава се вика “Еуроалиен”/“Евротуѓинец”. Алиен на англиски значи туѓинец. Човек кој е Европјанин, ама не е тукашен. Јас тргнав од простата претпоставка дека падна Берлинскиот ѕид, точно пред 10 години, но се крена еден друг ѕид, кој ние Македонците или луѓето од онаа Европа, многу сериозно го чувствуваме. Тоа е ѕидот на Шенген кој се крена. Во претставата има доста фарсичност, доста хумор.

Јас сметам дека целиот 20 век е поминат во виолинскиот клуч на Чарли Чаплин. Чарли Чаплин го сметам за првиот бегалец на 20 век, затоа што во своите филмови секогаш бил отпадник, секогаш бил отуѓен, секогаш бил некако од другата страна на реалноста. Се сеќавам посебно на оној филм кога оди на Алјаска да бара злато. „Потрага по злато“, кога и тој тргнал да бара среќа во летно оделце по снеговите на Алјаска.

Кога го пишуваше текстот, се чувствуваше ли и ти помалку како еуроелиен?

Па, тоа не е спорно. Прашањето е реторично и се разбира дека одговорот е да. Ова не е класичен драмски текст. Во него има 14 различни вињети, од кои некои се драмски, некои се видеоинсталации, некои се поетски контури, тангенти на една иста приказна. Една иста приказна има 14 тангенти низ кои го затвора кругот. 14 различни групи луѓе од сите источноевропски земји во транзиција, така што имаме Литванци, Естон-

ци, Латвијци, Полјаци, Бугари, има многу актери коишто се емигранти и живеат во Стокхолм. Се разбира, има Македонци од македонската страна и Македонци од албанската страна. Има доста Швеѓани. Главната Швеѓанка е Биби Андерсон.

Темата е отуѓеност. Отуѓеноста не е ниту нова, ниту порано необработувана. Таа е централната тема на крајот од милениумот. Постои професионална, и национална, и политичка, и социјална отуѓеност и... каква сакаш.

Знам, но отуѓеноста е присутна многу и во Македонија, присутна е секаде генерално. Отуѓеноста е можеби второстепена. Повеќе е мултикултурна варијанта на соединета Европа. И она што често ти го префрлаат кај нас. Тоа кокетирање со она што е курентно[20] во европската култура.

Зборот мултикултура и култура се идентични зборови. Секоја култура е мултикултурна во аксиома. За тоа давав неколку интервјуа минатите месеци во македонскиот печат. Културата е секогаш мелез. Културата е композит на неверојатно различни влијанија. Во културна смисла, јас сум необјаснива компликација на џез саксофонистот Џон Колтреин, на Џон Ленон, на баба ми Алтана, на брат ми Влатко и жена ми Патриша, на Војдан Чернодрински, на Марко Цепенков и на кинеската опера. Во културна смисла, сите сме мелези. Таа не поднесува национални граници и не знае што се политички граници. Културата е турли-тава. Проблемот е што освен што постои културен идентитет кој е мелез, постои и национален идентитет, којшто сакаме да го чуваме чист, и тука правиме проблем со културниот идентитет. Обично се смета дека постои нешто таму на хоризонтот што е чист национален идентитет и сите национални држави се во потрага по чистота којашто е секогаш фиктивна и за да се допре до неа, обично се оди преку крв, како што се покажа на теренот на Балканот последните години.

Ми се чини дека нема ништо чисто и нема ништо дефинитивно во проблемот на идентитетот. Од какви идентитети сум создаден јас? Најпрвин сум создаден од идентитет на родител. Моите обврски кон моите деца пред три години, кога тие беа помали, беа сосема поразлични од моите обврски денес кога тие се поголеми. Значи, јас секојдневно морам да работам на мојот родителски идентитет. Да го преиспитувам, да ги разгледувам моите обврски одновно и одново, да се подготвувам да ги растурам старите варијанти на коишто сум бил и да одам кон нови. Тоа е родителскиот идентитет што сите го имаме.

Втор е професионалниот идентитет. Секое утро и секоја вечер се прашувам: Каде сум, што сум, која е новата драма, како да ја направам оваа сцена? Како и ти: Со кого ќе зборувам денес, како да ги покријам овие области од македонската култура?

Прашањето на идентитетот е приказна што трае. Не е нешто запишано, Марија Зафировска, новинар. Па, тоа стои некаде запишано и така мора да биде. Или тоа или не, како што сè уште ги учат децата на Косово. Гледав една документарна програма. Српските деца ги учат во училиште дека пред 500 години е изгубена една битка на Косово и

20 Тековно, прифатено, барано (прид.)

сега тие треба да се подготвуваат да ги платат тие сметки. Тоа е идентитет? Тоа е начин на учење на тоа кој си?

Идентитетот секогаш е приказна за тоа кои сме. Кога ќе ги земеш учебниците од прво одделение, ние сме имале едни учебници, сега нашите деца имаат други учебници. Некој тие учебници ги пишува по нечија нарачка и некој ги прави тие нарачки. По кој терк? По која идеја, која е таа приказна што некој ни ја нуди? Дали е тоа Министерството за култура, Министерство за образование, а и ним некој им ја нуди? Некаде се прават тие приказни што нам ни кажуваааат кои сме и за кои обично нѐ водат во војска, нѐ водат во војна, ни кажуваат вакви или онакви приказни на телевизија, во однос на кои ние денес спиеме вака или онака, се подготвуваме за вакви исклучувања на струја или онакви чекања во ред? Кој ги нуди тие приказни и зошто токму тие, а не некои други? Тоа се работи што мене битно ме интересираат. Постојат, се разбира и сексуални идентитети. Различен е начинот на кој бевме сексуално живи кога бевме петгодишни, па петнаесет, па дваесет и пет, четириесетгодишни. Тоа се различни приказни. Исто како што се развиваат нашите други идентитети, се развива и нашиот национален идентитет. Тоа нешто е запишано со златни букви пред 500 или 1.000 години.

Замисли ги, кутрите Монголци кои пред 1.000 години имале еден опасен апаш што се викал Џингис Кан. Пред 1.000 години тој ја растурил цела Европа. И сега околу Улан Батор во тие шатори седат разни Монголци и си велат: „Леле, да ни е пак Џингис Кан, па пак да тргнеме.“ Со тој национален идентитет треба да живеат или треба да се подготвуваат да го сретнат 21 век? Така, секоја нација си има ваква фикција за нивниот опасен апаш. Сите мечтаат за апашите што ги имале порано, кон моќните луѓе. Јас тие работи ги нарекувам историски ерекции.

Она што го нарекуваш кокетирање со мултикултурноста, мислам дека Македонија кокетира со сите можни фондови. Кокетира со Меѓународниот фонд, со Сорос институциите, кокетира со сѐ живо и диво каде што има фондови, каде што има пари, со меѓународни банки. Тоа не е кокетирање, тоа е начин на кој се живее денес. И постои нешто што се вика мултинационален капитал, постојат измешани интереси. И постои конечно нешто што се вика одговорност. Пред пет години кога работев во Сараево, живеев во една куќа со Слободан Унковски, односно, прво со Харис Пашовиќ и се обидов да напишам еден ораториум за градот кој гори. Некои луѓе во Скопје ме прашаа: Што се мешаш ти во тоа туѓо буниште? Одеднаш тоа буниште стана туѓо. Додека се распаѓаше Југославија, во Скопје разни луѓе правеа милиони од санкциите во Србија и се играше и се пееше во скопските меани. Одеднаш тој град кој до вчера го славевме како главен рокенрол град во Југославија, сега ни стана туѓо буниште. Како ние толку едноставно и лесно направивме царски резови со сѐ околу себе?

Очигледно дека прашањето е долго и за него повторно ќе се навратиме во разговорот. Сакав да речам дека ние очекуваме одговор од тебе на тие прашања, а кои сме ние? Јавноста, претпоставувам, бидејќи работам за неа. Истото тоа прашање ти му го постави и на претседателот Киро Гли-

ѓоров што нè изненади сите нас. Повторно баравме заднина, зошто сеѓа Горан Стефановски прави интервју за "Форум" со Глиѓоров и тој во врска со тоа прашање вели дека има маѓла што е можеби прозирна. Сепак е маѓличаво тоа наше минато на кое, секој од некое делумно познавање на општата историја, извлекува заклучок дека ние сме тие - сол на солта што ја јадат. Мислам дека тоа е еден ѓолем проблем пред кој ќе стоиме во идните ѓодини и тука ќе треба да се расчистува таа работа.

Јас на тоа немам што да додадам. Тоа е работа. Работа е бе, одговорност е во прашање. Македонскиот идентитет не е нешто што е запишано и што ќе ни се даде со златна лажичка во уста, тоа е нешто на кое треба да се работи. Тоа е нешто на кое работам цел живот пишувајќи драми, нешто на кое ти работиш како новинар. Најлесно би ми било да си кажам: Јас сум Македонец и тоа е јасно само по себе и јас тука немам никакви одговорности, никаква работа. Ма, немој, те молам! Кој ќе ти ја врши тебе другата работа? Мислам, лесно е да поверуваш во овие приказни или фикција која те прави потоа весел и задоволен. За тоа давав интервју и во "Вечер". Пред десетина години еден конкретен човек, да не му го кажувам името, ми рече: "Горане, да ми го пресечеш срцето, внатре ми е комунистичката партија". Јас не сакав да му го пресечам срцето, немав потреба за тоа. Истиот човек не знаејќи што ми кажал, пред неколку месеци ми кажува: "Горане, да ми го пресечеш срцето, внатре ми е националната идеја, Господ, крстот и др." Јас немам проблем со неговото срце, имам проблем со тоа што смета дека станува збор за некакви чисти метафори што стојат во срцето. А не се тоа чисти метафори, тоа се обврски. Тоа ли си? Тоа. Ај да видиме, што ќе правиме сега со таа работа! На кој начин тоа ќе го спроведуваме? Треба да се живее. Едно прашање што на претседателот Глигоров не успеав да му го поставам или тој дел од интервјуто не се појави во "Форум" е: Која е проекцијата на нашата иднина во следните 50 години? Јас сакам проекција на иднината, сакам платформа, да ми кажат во Скопје после 50 години вака ќе се живее, на овој начин, во овие куќи, во ваков режим, со вакви учебници, на овој начин ќе се гледаме себеси. Ми се чини дека на таа линија претстои работа. Треба да се седне, да се смисли, тоа е акционен план, тоа е платформа, национална платформа.

Која би била твојата реакција на коментарите од типот: Еве, си отиде, нè остави или обратно... ај нека оди, па да видиме што ќе направи таму! Што може да се направи од таму за ваму? Читајќи ти ѓи интервјуата, забележувам дека во последно време се жестиш на поделбата на наши и ваши, на ние и тие.

Па, јас мислам дека и едното и другото прашање се крајно ирелевантни. Јас шест години живеев меѓу Англија и Македонија и не знам колку авионски карти морав да си купам за да ги спојам тие два света. Никој ниту ми ги купи тие карти, ниту беше претерано импресиониран од тоа, така што не гледам сега причина да биде депресиониран. Во секој случај, сè што се случи е тоа што јас веќе не мислам дека можам да одговорам на моите обврски како редовен професор по драматургија, да земам генерација која уште четири години би ја водел

како редовен професор. Меѓутоа, разговарав со моите колеги да доаѓам на покуси временски периоди и да држам блок - часови, така што ништо практично не се промени во мојот однос кон мене.

Мислам дека луѓето водат повеќе грижа за туѓите грижи.

Јас мислам дека многу често се грижиме за задниците на работите, а не за предниците. Не е важно каков текст е напишан, не е важно каква претстава е направена, важно е само: А, така ли е? Е, па, тоа е јасно. Не е важно интервјуто што е направено со Глигоров, туку зошто е направено? И зошто токму сега? Добро, тоа се логички човечки грижи и љубопитности, но ми се чини дека тоа е губење време, затоа што огромно време се губи по скопските меани, седат луѓе со мобилни телефони, испружени на сонце и викаат, се обидуваат да сфатат од каде точно произлегува оваа општа завера? Дали се масонско – ватикански кругови или се некакви мултинационално – капиталистички лаборатории. И сè некако мислиме ако тоа го сфатиме, ако допреме до длабината на заверата дека истовремено ќе имаме и повеќе пари за јадење, дека ќе се решат сите македонски проблеми, дека ќе исчезнат сите проблеми и дека ќе можеме да живееме како што живеевме порано со редовни летувања во Грција и со клатење врата и млатење плата како што тоа го кажувавме. Овој тип губење време е избегнување на обврската да се работи малку повеќе на себеси.

Да, но пак тоа треба системот да ти го овозможи.

Се сеќавам пред 30 години кога бев млад, кога се вратив од Англија полн со себе, мислев дека сум на врвот на светот, мислев дека сум ја допрел утопијата. Мислев дека кај нас историјата е завршена, дека балканското буре барут е комплетно затворено и дека сега треба да се направи една хипи игра.

Па, така и беше, нели?

Така живеевме, така нè учеа во училиште, дека сме ја допреле точката на утопија. И се сеќавам, кога полн со себе се вратив во Дебар Маало, кај чичко ми Круме, најстариот, да му однесам цигари и чичко ми Круме ме гледаше тотално незаинтересиран за тоа што сум вратен од големиот свет и ми рече: "А бе, Горане, што се збори таму у големите, ќе има ли пак некоја војна?" Кога тоа ме праша, јас мислев дека тој е еден тотално демодиран човек, кој не ги разбира новиве достигнувања во светската историја. И многу го жалев. Почнав да патувам тие години како млад човек, патувавме со претстави, бевме во Каракас. И од Каракас повторно го посетив со друга кутија цигари, а Круме пак ме праша: "Горане, што се збори таму, рат ќе има?" Тој го употребуваше зборот рат. Човекот поминал низ неколку војни, бил низ разни кијамети. Како што поминуваше времето, видов дека неговите прашања стануваа сè пострашни, а дека моите одговори стануваа сè помалку убедливи. И, се разбира, тој беше многу поблизок до некаков ритам, историски ритам на нашава почва за разлика од мене. Како ги поминав јас последниве дваесетина години? Давав интервјуа по весници, имав рационално објаснување за тоа што се случува и одеднаш сета работа што ја знаев, сето рационално објаснување ми се мрдна и морав да се соочам со нешто што Круме очигледно го чувствуваше многу подлабоко. Затоа е претставата "Баханалии".

А за "Казабалкан" и за "Евроалиен"? Колку се тие автобиографски?

Па, во онаа мера во којашто се автобиографски. "Казабалкан" е претстава што не се случува директно на македонска почва. Таа се случува повеќе во тој триаголник каде што имаше војна изминатите години. За мерата на автобиографско во сè што сум напишал јас, не би можел да зборувам. Треба да зборуваат другите.

Каде, кога, како, зошто, со кого, колку, кому? Тоа се основните новинарски, но и актерски прашања на кои треба да одговори секој драмски текст. Авторите се исто така, во потрага по нивните одговори. Го цитирам шведскиот дневен весник "Даѓенс нихетер" во кој, одделувајќи значајно место за Горан Стефановски, се вели дека е ценет македонски автор кој со фризурата потсетува на Ајнштајн. Татко на семејство што живее во Англија, професор по литература и драматургија во татковината Македонија. На ова јас би додала: Горан е еден истурен дел од нас таму, кој покрај својата мобилна европска деловност и балканска лежерност, се разжести на темата мултикултура и мултикултурализам. Јас со зачуденост го гледам, а тој ми вели: Како да не се нервирам, па со нервите работам?! Ми гребеш по душата, а се чудиш зошто сето напишано сум го преживувал и сè уште го преживувам.

Еве, вака сега! Оваа е една од инсталациите што се случуваат долу, која се вика тврдината Европа. Таму се продаваат разни граници, можеш да си купиш по метража и јас купив за тебе еден метар од македонско – грчката граница и тебе ти ја подарувам и сега можеш тука слободно да си поминуваш низ тоа парченце.

Мислам дека Емил сакаше да купи уште една.

Емил сакаше да купи уште метро и пол за да може да помине со автомобил, ама тоа ќе го направиме. Доста се евтини, за една круна се купува метар, така што, можеш да понесеш. Ќе ти спакувам за некои драги пријатели.

Ти благодарам многу! Инаку, дали те жести проблемот не со границите, туку на меѓуетничкото мешање на културите и евентуално на коментариште внатре во една држава? Како му приоѓаш на проблемот ти како уметник?

Па, јас знам во точно кои кругови постојат сериозни критики на секој вид култура што се вкрстува мултикултурниот приод кон културата, така што ги знам критиките и нападите врз мене на таа линија. Меѓутоа, мислам дека тоа е еден доста провинцијален и парохијален начин на гледање на културата, којшто води само кон бесмислено затворање. Би сакал да потсетам дека еден од најголемите режисери на 20 век, Питер Брук, има еден мултикултурен концепт на театар кој 20 години го спроведува многу консеквентно. Таков свој театар има во Париз. Мојот покоен татко помина 15 години од својот живот како мултикултурен работник. Чинам дека тој беше еден од првите во Македонија, којшто работеше во Театарот на народностите. Низ нашата куќа поминуваа актери Турци, актери Албанци, актери Македонци, така што тоа што јас го работам, мене воопшто не ми е научено во Европа и тоа не ми е кокетирање. Тоа е начин на

кој јас сум пораснал и начин на кој јас го гледам светот. Јас сум 25 години во брак со Англичанка, којашто го научи македонскиот јазик онолку добро колку што јас го знам, така што јас тоа го живеам. Тоа не е измислица, ниту нешто што е теорија. Тоа е начинот на кој сум јас жив, начинот на кој го гледам светот, начинот на кој се гледам себеси.

Може само да биде придобивка.

Се надевам дека се премостувања на светови. За жал, Патриша, која живееше 17 години во Скопје, обично ја викаа на телевизија за време на 8 Март со некакви глупави барања, дали може да испее некаква англиска песна за Осми март? Во таа смисла, еве сега ги вклучуваме и странците во нашиот живот, една доста малоумна идеја за тоа како треба да функционира мултикултурализмот. Една крајно илегална идеја за тоа што е мултикултурализам. И, се разбира, Патриша почна полека да ги одбива сите покани од тој вид. Постојат многу пооргански начини на кои може да се живее заедно. Постојат многу пологични начини. Еден од начините што јас го направив пред две години е тоа што направивме една крајно едноставна работа во една претстава, вклучивме енергии од три јазични средини, актери од три театри, од најголемите етнички групи што постојат во Македонија.

Јас не можам да сфатам зошто е потребно ова, меѓутоа морав да те прашам.

Во врска со целиот проблем на мултикултурализам, една работа поради којашто сум горд на македонската политика во последните 5-6 години е тоа што среде ова балканско националистичко лудило, таа отворено и консеквентно се залага за мултикултурен концепт на општество. Во таа смисла, горд сум што ја следам таа логика на македонската политика последните шест години.

Тоа е и глобална политика, на целиот свет.

Се разбира. И кога ве критикуваат вас, државните гласила, режимските гласила, треба да се има наум, дека постојат режими што не треба да се срамат од себе, толку колку што има други режими коишто треба да се срамат од себе. Да речеме, македонската политика последните години е повеќе предмет на пофалби во светот, отколку на покуди.

Искуството од работата на овој проект, на работата на претходниот проект во "Интерком", искуството воопшто во Европа. Што од ова искуство, би рекол, може да се смени сега во овие македонски прилики? Релативно брзо да влијаеме додека сме живи овие генерации? Ќе дојдат тие генерации коишто ти ги учеше, ја основа катедрата, да можат да продолжат да се занимаваат со театар.

Јас мислам дека глобално ни фали, ми фали, малку повеќе понизност и скромност. Станува збор токму за професионална скромност. Кај нас некако сите се аги и бегови. Има едно мачо – патријархално турско наследство: „Шо бе, со мене ќе разговараш? Сè ми е јасно, човече!" Не оставаме простор за да примаме. Прво да примаме информација, второ сугестија, консултација, а не дај Боже наредба: „Мене он да ми кажуе! Ама бил режисер, драматург. Што е он, бе?" Постојано има еден понижувачки однос

кон работата, тоа е една чудна комбинација на комплекс на најмала инфериорност и комплекс на огромна супериорност кој истовремено постои, се појавува на разни начини. И постои една фантастична игра што е многу забавна и многу тешка. Ќе се обидам да ја објаснам која е таа игра. Петстотини години сме биле под различни окупации и петстотини години сме имале различни непријатели коишто ни седеле на главата. Петстотини години сме учеле една фантастична игра да не знаат непријателите што мислиме, да не знаат каде сме. И да не знаат кога ќе им кажеме да, дали тоа значи да, или можеби не. Така, кога се договарам со кој било пријател, партнер: Ќе доаѓаш? – Види, ај да се чуеме уште еднаш? Кога? –Утре, околу пет, а? Што мислиш?

Со тоа на ништо не се обврзувам. Ниту дека ќе дојдам, ниту дека нема да дојдам. Сосема легитимно ќе ти кажам дека во понеделник ќе ти ги испратам парите, но нема да ти ги испратам. Ти нема да се чудиш зошто не сум ти ги испратил, ќе речеш, па добро, тоа е така кај нас.

Така, врз себе имам еден средновековен оклоп, намачкан сум со сите бои. И да ме излажеш и да не ме излажеш, јас сум постојано подготвен на сè. И на тоа трошам многу енергија – човечка и професионална. И сега ќе дојдеш во вакви средини, каде што кутрите луѓе не знаат да ја играат таа игра и тие немаат игри. Кога ќе ги прашаш нешто, тие викаат или да, или не и тоа го мислат. Кај нас ќе кажеш да и ќе шариш малку со очите. Ние сме во постојан флерт со историјата. Има една фантастична игра што се вика мижитатара, криенка – миженка, така што не се троши многу време на тоа. Кога ќе кажеш да, си се обврзал на таа работа и ќе ја завршиш, оти едноставно се почитува туѓото време.

Како тука може да се помогне врз младите генерации, јавноста и факултетот?

Овде во февруари имав две недели работа со драматурзите што пишуваат филмски и драмски текст како кај нас. Млади луѓе. Прво, овде не се примаат најмлади студенти. Не се примаат студенти коишто имаат само 18 години. Обично се примаат луѓе кои веќе имаат завршено еден факултет, така што имаш работа со постари луѓе. Меѓутоа, во текот на тие две недели, не се случи ниту едно задоцнување на час и ниту едно недонесување домашна работа. Тоа е нешто што хронично го имам како проблем во Скопје. Во Скопје штом влезат на академија, луѓето некако сметаат. „Ај сеа ти натерај ме на нешто!?“ Тие не ја преземаат обврската, го преземаат само ќеифот од таа работа. Многу е тешко да ги натераш на тоа што самите се обврзале пред себе дека ќе го студираат, па тие потпишале договор дека ќе студираат. И сега имаш ситуации во кои нема завршени домашни задачи. Што да правам јас со таа работа? Како да ги приморам на тоа? Затоа што јас се гледам себе како тренер по пливање. Не можам јас постојано да пливам за нив. Јас сакам да седнам во салата кај базенот и нив да ги гледам како пливаат. Тие ќе дојдат и сакаат суви да останат во текот на часот. И сега јас тука морам да изведувам пируети, што е исто губење време. Освен тоа, постои една грда појава на растројство на сетилата, како што вели Рембо дека главна работа на уметникот е да си ги растрои сетилата, пред сè. Ми се чини дека постојат многу поелегантни начини да се растројат се-

тилата од хероин, да речеме, затоа што, се разбира, театарските академии не се воени школи, ниту полициски академии. Се разбира дека извесно растројство на сетилата е добредојдено, со дикат. Постојат средства за растројство на сетилата што не можеш да ги контролираш. Се случија и лоши ситуации со некои луѓе со кои поминав добри години од мојот живот. Високоталентирани млади луѓе коишто одлучија дека сакаат да посветат внимание на други видови забава. Извесно време тоа ми беше сеедно, затоа што мислев дека јас не сум ниту полицаец, ниту психијатар, ниту нивен татко, туку само професор по драматургија. Едноставно, очекував навремено доаѓање на часови и навремено носење домашни работи, но не излезе како што се надевав. Ми се чини дека има едно генерално отсуство на чувство на одговорност што го краси Балканот. Е сега, ти ме прашуваш на кој начин да се излезе од таа работа. Знаеш на кој начин?

Не може да се казни наѓло, знам.

Има едно момче коешто живее до мене во Аеродром, на улицата "Јане Сандански" број 86. Нас нѐ дели еден ѕид и се слушаме како грчиме навечер. Тоа момче до пред 6 месеци не знаеше каде работи, не знаеше што работи и целиот беше опуштен. Сега работи во една фирма во Скопје, да не ѝ го спомнувам името, меѓународна ако сакаш крсти ја, каде што има одредено работно време, платени додатоци на работното време, регуларни систематски прегледи што ги плаќа фирмата, каде што има патувања во Охрид за физичка подготовка, повторно на сметка на фирмата. Детето изгледа европски. Потстрижен, си ставил обетка во уво, изгледа здраво, право, работи како скот, многу е уморен, нема време да гледа телевизија онолку долго колку што гледал, меѓутоа има поинаков однос кон светот. Е, сега, прашањето ми е: Има ли морков со којшто ќе го залажуваш магарето? Се разбира дека има. Постои нешто што се вика финансии. Дај ми повеќе пари, а јас ќе работам многу подобро и ќе барам повеќе од себе.

Во интервјуто во "Форум", не твоето со Глиѓоров, туку она на Сашо Ордановски со тебе, велиш дека Европа луѓето ѓи учи на скромност, а нас на безобразност.

Богомил Ѓузел има еден генијален есеј, напишан пред 20 години, за тоа што е слободата. И тој вели дека слободата е кога луѓето почнуваат да ги имитираат своите дотогашни господари. Робовите обично мечтаат по слобода, а нивната идеја за тоа што е слобода е она што го прават нивните господари. Е сега, разгледувајќи ја тогашната југословенска ситуација, господарите коишто традиционално, со векови владееја со северозападните делови на тогашна Југославија, значи Хрватска и Словенија, беа Австроунгарци и Германци. Во нивното владеење, во нивната слободија тие имаа возови што доаѓаа навреме, тоалети што се чисти, државна управа, извесни граѓански права. Во оној момент, кога овие робови се ослободиле од дотогашните господари, тие почнуваат да ја спроведуваат онаа слобода што ја научиле, одржувајќи повторно чисти тоалети, возови што не доцнат и сл. Е, сега, да се вратиме кај нас. Нашата идеја за слобода што ние, како робови сме ја гледале, била слобода да ти влезам во куќата, да ти јадам сѐ што имаш, да си ја земам жена ти, да ти ја запалам куќата, да

немаш каде да се тужиш. Значи, тоа не е слобода. Тоа е тотално непредвидлива анархичност. Така, нашите робови, ние, сонувајќи ја слободата, велиме: „Леле, да можеме и ние вака да правиме еден ден! Да можеме и ние да се добереме некому да му ја расплачеме мајката, да можеме и ние да станеме бегови и аги." Во голема мера, оваа идеја за слобода се спроведува на терен. Се сеќавам, пред долги години бев во Прага и еден човек ме послужи со чорба. Јас сакав да му ги бакнам рацете. Тој беше еден зен – будистички келнер. Фантастичен тип. Забележав дека не му е срам оти е келнер. Нему не само што не му е срам, туку тој ужива во работата. Тоа е професија и таа професија си има свое достоинство. Кај нас нема ништо достоинствено во професијата келнер. Ќе дојде некој луд ага и бег што исто би сакал да го служат, ама еве, сега во моментов нема можности за тоа, па ќе ти поттурне нешто. Прво, нема еснафи. Второ, нема што да се јаде со лажица во Скопје. Сè е скара, сè е набрзина фрлено месо.

Лесно да се заработи.

Да, лесно да се заработи. Ќе одиш во Грција, јадеш малку цазики, малку ова, малку она, како што се јадело петстотини години во нашиот дел на Европа. Ќе одиш во Турција, мали ресторанчиња, па манџи од бамји, па ова сакам, ова не сакам, па гравчиња, па чуда. Како така ние брзо ги заборавивме сите тие работи? Не е тоа заборавање, тоа е мрза, Маро!

Мрза!

Да, во прашање е мрзата.

А тоа што сите почнаа да се занимаваат со политика?

Тоа ми е исто многу забавно и страшно. Единствената активност што е во Македонија вистински на цена, тоа е чиста политика. Ништо друго не е на цена. Да ги правиш овие гравчиња за кои зборуваме, да се занимаваш со новинарство, да пишуваш драми, да глумиш, да произведуваш нешто? Не, бе, батка. Нема во тоа ќеиф. Ќеиф има да се пријавиш и да отидеш на избори и да ја делиш власта. Е, сега постојат луѓе кои треба да кројат и да сечат, но треба да постојат и луѓе кои ќе го произведат штофот. Треба да постои штоф што ќе се дели и сече. Сите се пријавени за сечење стратешки големи договори, ама нема никој машината да ја исчисти и да ја запали. Треба некој да поработи на таа машина. Сите очекуваат да се пријавам во една партија или во друга, или ако може да пикирам нешто, некое министерство, да се бутнам некаде.

Како се заштити?

Не се заштитив. Првин, затоа што постојано викаат по мене од телевизија, второ, тие понуди се сепак, понуди што човек треба да ги одбие. Јас сум веќе остарен човек, мене ме радува мојата работа. Јас уживам во моево драмско писателство. Јас тоа не го правам за да постигнам некои трети цели. Јас не се местам пишувајќи драми за да станам уредник на некое издавачко претпријатие или да отидам во Минстерството за образование и наука. Мене ме радува мојата работа и сакам да бидам платен за тоа што го работам, а не да работам за да бидам платен.

Транскрипт: Сузана Мицева

Единствената мера за човекот е неговото дело!

Интервју со проф. д-р Васил Тоциновски

СМ: Професоре Тоциновски, да не беше пандемијата, најверојатно многу од денешните деца кои токму во овој момент се описменуваат, немаше да ја запознаат веселата и игрива страна на нашата азбука. Колку вистински „бушава“ може да биде таа со сета нејзина колоритност, музикалност, инвентивност и шарм, претставена низ 31 епизода на култната серија „Бушава азбука“ на Македонската радио - телевизија. Со радост се гледаат три децении старите репризи. Како беше дочекана тогаш, во нејзиното прво претставување?

ВТ: Го споделувам Вашето мислење. Ете и по толку години или поточно три и пол децении од нејзиното реализирање и емитување, „Бушавата азбука“ беше и остана култна серија или едноставно речено, знак на идентификација на тогашната Телевизија Скопје во моќниот и креативен систем на Југословенската радио-телевизија (ЈРТ). Серијата ја составуваат триесет и една епизода од по триесет минути и тоа останува апсолутно најголемата играна продукција што некогаш била снимена кај нас. Да не ги набројувам, поточно повторувам убавините на серијата што Вие ги кажавте, а којашто беше и остана омилена, според нејзиниот јазик, „средба“ на сè младо и старо. Публиката и критиката ја прифатија со воодушевување, дури се чекаше времето на нејзино емитување. Таа беше тема во катадневните средби и разговори на луѓето, се прераскажуваше и коментираше виденото како телевизиски производ што на најуверлив начин потврдуваше оти моќниот медиум телевизијата не е замена за животот, туку таа треба да биде негова надоградба, забава и разубавување. Лично мислам и сега држам до тоа оти Горан Стефановски и Слободан Унковски умно и мудро покажаа и докажаа оти само слободниот може да биде и среќен човек. Таа, со еден збор, стана дел од секојдневниот живот на луѓето. Со една епизода од серијата, ЈРТ беше претставена и на Меѓународниот телевизиски фестивал „Про футура“ во Минхен, во 1986 година, па со режисерот Унковски имавме можност како што се вели, на самото место да видиме оти оствареното од наша страна го поседува модерниот творечки сензибилитет што го почитува и сака светот. И секако, посебно сакам да го забележам податокот оти „Бушава

азбука“ на ЈРТ се емитуваше секој понеделник во ударен термин, по централниот телевизиски Дневник во 20 часот. Оттаму стигнуваа одбрани и убави зборови, вредносни коментари за нешто „ново и свежо во телевизиската продукција“.

СМ: Вие сте биле уредник во Македонската радио телевизија во тоа време. Како се дојде до идеја до ваков проект, но и до авторите на емисијата, сценаристот Горан Стефановски и режисерот Слободан Унковски?

ВТ: Идејата за една серија посветена на македонското писмо и јазик беше обелодената на еден од колегиумите на генералниот директор на Македонската радио-телевизија Стојан Димовски. Според неговите кажувања, македонското државно раководство подолго време дискутирало за еден проект којшто, македонскиот јазик, култура и традиција би ги афирмирал не само во земјата, туку посебно и меѓу Македонците расеани на сите страни во светот. Оттаму и дојде предлогот оти носители на таквата замисла би биле Горан Сефановски како сценарист и Слободан Унковски како режисер, кои во тоа време беа пројавени, или во најубавата смисла на зборот би рекол, палеа и гасеа на југословенските културни простори. Се формираше „општествен совет“ на серијата и потоа со „Бушавата азбука“ како оформен предлог-проект се одржа и првата авторска средба. Тоа беше во 1985 година,



1985, Конференција за печат пред почеток на снимање на серијата „Бушава азбука“, кабинет на генералниот директор на ТВ Скопје Стојан Димовски.

(Од лево на десно: Васил Тоциновски, главен и одговорен уредник на Секторот на училишна, образовна и научна програма на ТВ Скопје, Слободан Унковски, режисер и главниот организатор Ѓорѓи-Џоле Атанасовски, а четвртиот е новинар на Радио Скопје, Турска редакција)



1985, Прва клапа, Големо студио на ТВ Скопје, дел од раководната, техничка и продуцентска екипа на ТВ Скопје. Сценаристот Горан Стефановски, за жал е покриен од главниот организатор Ѓорги-Џоле

(Се гледаат бела кошула, фармерки , прерамена кожна чанта на десно рамо)

само што бев именуван за главен и одговорен уредник на Секторот за училишна, образовна и научна програма што го раководев до 1988 година. Зад себе го имав драгоценото искуство како главен и одговорен уредник на Втората програма (1981-1984) што милувам да го именувам како златно поглавје во моето дводеценциско присуство на телевизијата. Веднаш бев задолжен да бидам и уредник на серијата, татко како што знаеше да каже продуцентот Миле Арсовски, кој требаше да мисли и да има главоболки за сите прашања, проблеми и дилеми на големата и комплицирана продукција што во себе вклучуваше извонредно голем материјален и професионален потенцијал.

СМ: Можете ли да ни откриете како течеа подготовките за снимањата, имаа ли авторите Стефановски и Унковски посебни барања за екипата и условите?

ВТ: Авторите на серијата, редакцијата и колегите од Секторот за план и анализа на програмата, изготвија план од двесте работни дена во големото телевизиско студио за остварување на предизвикот именуван „Бушава азбука“. Ни во сон не можев да претпоставам, ни да видам дека работата народски речено ќе биде мед и млеко. Сè помина во најдобар ред и мислам дека такво компактно и творечко дејствување никогаш

повеќе нема да се повтори. Еден ден ме повика господинот Димовски и ми рече дека Унковски и Стефановски имаат одредени барања што се битни за стартот на серијата. Режисерот познат по тоа оти прави строг избор за своите први соработници и тука нема попуштање или компромис, барал Милица Митрова да биде секретарка по режија и Миле Арсовски продуцент. Уредник на серијата, по сите правила или популарно и точно речено, треба да е уредничката на Редакцијата за образовна програма Невена Исакова којашто му била професорка по македонски јазик во гимназија, и додал оти со неа не би можел да соработува. Побарал тоа да биде главниот и одговорен уредник на Секторот, Тоциновски. Да бидам искрен, тоа посебно ми годеше, иако веднаш бев свесен и си реков во себе оти сега ќе проработат многу суети, интриги, злоба и омраза. Баш ми е гајле! - си реков по велешки. Ако немаат друга работа, нека пукнат! Така и бидна, но беа совладани и речиси занемеа мајсторите за рекле и прекажале. Димовски, со кого имавме максимална обострана поддршка и верба, ми обрна внимание и за хонорарите кои, убаво се сеќавам, беа над постојните правила и норми во Телевизијата. Знам, меѓу другото, им беше познато моето правило и на Унковски и на Стефановски, оти точно знам што и како треба да биде сработено и да биде возвратено со достоен хонорар за трудот и резултатот на авторите. Тука беше и специјалното компонирање за музика од Влатко Стефановски. Веднаш потоа, на средбата кај мене на која беше и продуцентот Арсовски, беше составен ударниот дел на тимот, а по прашањето за хонорарите воопшто не овозможив дискусија, само реков: „Добро, сега се договорени сите работи и нека е со среќа!“ Како може човек поинаку да мисли и да постапува



1985, Договор со актерската екипа пред „паѓање“ на прва клапа. Унковски е десно, свртен со грб до десна кренатa рака



1985, Големо студио на ТВ Скопје, снимен е првиот кадар. Лево се Васил Тоциновски и до него, свртен со грб Слободан Унковски, актерите Синоличка Трпкова и Александар Чаминski.

кога има извонредни соработници, даровити луѓе и зналци чиишто бои, мириси и вкусови дишат со домашно воспитание и современ граѓански дух. Човек учи додека е жив, а „Бушавата азбука" возвратно беше за сите нас ново училиште во кое, како што би рекол рускиот писател Островски, се кали челикот.

СМ: Јавноста го запозна Горан преку неговите драми, како го запознавте Вие? Дали низ „азбуката" по првпат проговорите?

ВТ: Повеќе години бев коментатор во Редакцијата за култура, уметност и образование и еден од тогашните тројца водители на ТВ-дневникот на Дневно-информативната програма на Телевизија Скопје. Бев задолжен за делот на културата и уметноста, во којшто беа сместени југословенските театарски фестивали и меѓу нив, секако најпознатото и угледно "Стериино позорје" во Нови Сад. Тогаш Драмскиот театар од Скопје со првиот драмски резултат на Горан Стефановски „Јане Задрогаз" беше апсолутен фестивалски победник, настан на годината кој прошета и како народ нè афирмираше во поголеми географски простори. Тогаш по првпат го слушнав и го видов младиот и надежен текстописец кој ми се виде толку едноставен и скромен. Всушност, тоа беше неговиот карактер, тоа беа димензиите подоцна осознание како етика и естетика на Горан. Мојата приврзаност кон него беше поголема од податоците, оти стариот пријател и соработник Ристе Стефановски е негов чичко, помлад брат на Мирко Стефановски, Горановиот татко, познат театарски режисер, како дел од личната карта за семејната лоза на македонствување.

СМ: Одреден период, додека Горан живееше во Скопје, сте живееле во непосредна близина. За што разговараа двајцата писатели – професори во тоа време кога се среќаваа во маалското дуќанче?

ВТ: Да, тој живееше и работеше во странство, но постојано доаѓаше дома во своето Скопје, на адресата булевар „Јане Сандански“, бр. 86, влез 6, стан 5. Тоа значи оти средбите беа неминовни. Карши четирикатната зграда на Горан е продавницата на Јовче за леб и бели печива. Тука почесто и од нога се видувавме. Една негова карактерна особина е секако и тоа оти не милуваше многу, или според него, премногу да зборува. Суптилно, непосредно пред емитувањето на „Бушава азбука“, по заминувањето од челното место во Телевизија Скопје на Благоја Иванов, еден прекрасен човек и соработник, со нови кадровски сили и оттаму задуваа морничави ветришта. Накратко, паднала наредба да се менува најавната шпица на серијата, имено по домашниот ред емисиите од продукцијата на телевизијата под името на редакцијата стоеја името и презимето на главниот и одговорен уредник, ама ете, не било така и од неа тој дел беше отстранет. Се чуди Горан, не му се верува и спокојно ми вели оти нема потреба да се војува со ветерници на малоумност и омраза. Лудоста нема ниту крај, ниту мера. Има адреса и порака: Никој никому не му ископал гроб, освен сопствениот. Ударите беа очекувани, против на глупостите, ама не ги заборавив. Подоцна така и излегоа работите. Значи, останууваат само добрината, љубовта, почитта, довербата, разбирањето. Прашање е дали некој се сеќава на вас и дали понекогаш ве споменуваат! Нема да должам, и најмалку сакав да се поплакувам, само сакам ако можам да опишам уште една слика/спомен за починатиот Горан Стефановски. На бетонската ограда од дворот на зградата по повод четириесетдневниот помен, соседите поставија врамена фотографија на Горан со црна лента, кандило, свеќи, неколку своерачно напишани редови со коишто ги изразуваа тагата и болката и големата љубов за него, и во тие врнежливи денови околу нив постојано се оставаа многу цвеќиња и парички. Катадневно минувајќи оттука, тоа ми наликуваше на некаква магична сцена од драмските текстови на Горан Стефановски.

СМ: Оттаму и двајцата тргнавте по патот на просветата. Како универзитетски професори вие во Хрватска, тој во Англија. Ви се вкрстуваа ли патиштата, мислите, мејловите?

ВТ: Да, се сеќавам тоа беше при крајот на летото господово, 2008 година. Врел августовски ден, месецот на заминување, некаде околу пладне, асфалтот зовриен од врелото сонце, така замислен и со мислите некаде заскитан, пред неговата зграда ме пресретнува Горан со забелешка во негов стил: „Ајде не му ја мисли толку, сè ни е смислено и измислено“. Традиционално поздравувањата беа со “здраво – здраво”, проследени со крената рака за поздрав. „Кај тебе има нешто ново?“ - ме праша и тоа баш ме израдува. “Слушнав оти одиш на гурбет на Филозофскиот факултет во Риека, во Хрватска“. Токму така, ја имам во џеб писмената одлука на ректорот на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ Ѓорги Мартиновски, та здравје и живот, наесен патувам. Ми честита пријателот, од соп-

ствено искуство речe оти нема да зажалам за таквиот чекор, зашто ќе бидам подалеку од својата родољубива средина, ама новото искуство надвор од гнездото е вредносно и со ништо незаменливо. „Туку, ајде јас да го запишам твојот меил. Го имаш ли кај себе мобилниот? Запиши го и ти мојот адресар да можеме понекогаш да се слушнеме!“ И додава, „да не заборавам“ – ми посакува секое добро.

СМ: Што најчесто споделувавте, имавте ли тема – тежиште околу што постојано се вртеа разговорите на далечина?

ВТ: Во шесте академски години како раководител на Лекторатот за македонски јазик и литература на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Риека (2008-2014) предавав пет предмети што ги слушаа 1.224 студенти. Тоа беше и остана најголемиот македонистички центар во светот. Беа одбранети дваесетина дипломски и магистерски трудови. Со посебна почит и љубов во рамките на предметот Македонска литература на 19 и 20 век ја обработувавме драмската книжевност на Коле Чашуле со „Вејка на ветрот“ и Горан Стефановски со „Диво месо“. Предавањето за Стефановски секогаш го почнував со коментар оти наша тема овојпат се животот и делото на еден исклучителен автор за кого досега никогаш и никој не напишал или рекол лош и погрден збор. Колку таа љубов била пренесена или поточно сум ги „заразил“ своите студенти со поставената задача, најдобро го потврдуваат педесетината семинарски работи од кои, оние најдобрите беа читани и по нив се водеше дискусија. Истиот ден испратив порака до Горан оти пак се дружевме со него и почесто ќе дополнев дека посебен интерес предизвикува од мене наметнатото свето тројство меѓу браќата, главни ликови во драмата, за нивната посебност и карактер врз кои и се гради трагедијата во скопското предградие среде времето исполнето со најголемото зло на човештвото – војната. Сите пет предмети беа организирани во циклус од по четири часа неделно и се одржуваа попладне, значи моравме да бидеме интересни за да не задремееме (ха-ха-ха), посебно кога времето беше мрачно и врнежливо, а тоа ти беше риечката клима од која немаше бегање. Така, на предавањата по предметот Македонски јазик 1 ја користев серијата „Бушава азбука“. Да не изумам, еден битен факт, ЦД-то го купив од еден уличен продавач во мојата населба Аеродром. Значи никому и ништо не должев. За сите тоа беше вистинско доживување. А тоа поттикнуваше да се разговара за посебноста на јазикот, на пример за членот или за посебноста на некои гласови (букви) како s, ц, ј и други. Во своите електронски возвраќања секогаш дополнети со „големо благодарам“ неретко ќе забележеше дека за жал и тој нема ништо од омилената „Бушава азбука“. Почесто беа пренесувани и поздравите до него од почитуваните и драги колеги академик Горан Калоѓера и посебно од Дарко Гашпаровиќ, еден од водечките театарски критичари од времето на некои златни години на некогашна Југославија.

СМ: Имате ли анегдота што само Вие и Горан ја знаете?

ВТ: Во текот на снимањето на „Бушава азбука“ би рекол, спонтано и постојано се случуваа некои работи што дишеа со спокојство и креативност, веселост и разбирање како „специјалности“ од режисерската лабораторија на

Слободан Унковски. Како илустрација или ангедота, како што рековте, посебно се исчекуваше доаѓањето, поточно монтирањето на малиот базен во студиото. Горан Стефановски беше извонредно духовит човек. Говореше со метафори и симболи, полугласно и со блажина, па во таа прилика кога базенот „осамна“ во студиото, ми рече: „Ете тоа е убавина, по вложениот труд како награда добивме и базен, па сега можеме и да се избањаме во него“. Некои тоа и го направија. Нека ми биде допуштено да кажам уште една „сериозна анегдота“ што ја знаевме само Горан и јас. Беше пресреќен кога разбра дека серијата ќе биде емитувана на програмата на ЈРТ. „Мајсторе“ - ми рече, „како ти успеа „Бушавата азбука“ да ја провреш да се емитува во ударен југословенски телевизиски вечерен термин?“ Едноставно, народот рекол оти сè бидува со луѓе, а пријателите ниту се продаваат, ниту се купуваат. Главен и одговорен уредник на соодветниот програмски сектор во ТВ Белград беше Чедомир Мирковиќ, еден од најпознатите тогашни југословенски книжевни критичари. Безусловно го поканив, го замолив да ни дојде на гости зашто имаме нешто убаво да му покажеме и даруваме. За тоа не треба многу да се говори, зашто тоа „чудо“ го видоа гледачите од сите југословенски републики и покраини, а како аргумент ја приложувам фотографијата од средбата во нашиот кабинет на која е и познатата театарска и филмска југословенска ѕвезда Оливера Марковиќ.

СМ: Ако некој одненадеж Ви поба-ра да го опишете Горан, без многу промислување, каков опис би бил тој? Кои Ви се најсилните впечатоци за Горан?



1985, ТВ Скопје, одлево надесно: Оливера Марковиќ, икона на југословенскиот театар и филм, Чедомир Мирковиќ, книжевен критичар, главен и одговорен уредник на Секторот за училишна, образовна и научна програма на ТВ Белград, Васил Тоциновски и Миле Арсовски, продуцент на „Бушава азбука“ (договор серијата да се емитува на ЈРТ).

ВТ: Висок и строен, скромен и едноставен. На лицето секогаш му се читаше ведрина и благородност, имаше сигурен и решителен чекор и постојано беше некаде забрзан. Во разговорите немаше коментари или какви било забелешки за другите, зашто неговиот дијалог единствено ги засегнуваше само двајцата соговорници. Беше човек кој не поседуваше огорченост, сомничавост, злоба и не дај боже, омраза. Едноставно средбата со него само беше разубавување на денот. Во него како да не беше карактерно вграден негативниот македонски код, та имаше срце според Рациновото воспевање цел свет да го збере во себе.

СМ: Унковски и Стефановски работеа на продолжение на „Бушаваата азбука". Не знаеме како ја замислувале тие. Но, каква азбука гледате Вие сега, со искуството зад себе, со сето она што сте го спознале од работата во телевизија, научните институти, но и професорската катедра?

ВТ: По заминувањето од Македонската телевизија во 1989 година, потоа годините поминати во странство, а да не заборавиме дека светски патници беа и Стефановски и Унковски, имавме мали можности да се видиме и дружиме. Станува збор за автори кои не практикуваат да говорат за она што го подготвуваат. Тие беа луѓе кои веруваат и така се однесуваа, да се покаже резултатот со кого сè е речено. Во Горановата и мојата населба, во истиот блок згради, прва сосетка ни беше Милица Митрова. Таа беше и остана исклучително верен и доследен другар. Често се посетувавме дома на кафе и муабет, на потсетување на младите и убави телевизиски времиња, и од неа разбрав дека тандемот Унковски – Стефановски правел подготовки за нов проект на „Бушава азбука". Јас ги користам нејзините кажувања и се извинувам ако од моја страна не било нешто добро разбрано. Стои забелешката оти за таа работа немало некој посебен интерес и расположение. Прекрасно помнам една наша случајна средба со Унковски пред Театар Комедија. Рече дека ќе ми се јави да се видиме и да поразговараме за драмата „Змејовата невеста" на Димитар Г. Молеров. Станува збор за мој превод на текстот во драмата, во која, главната улога би ја играл Тоше Проески. Знам оти тој се откажа од проектот, зашто добил премалку материјална поддршка за негова реализација. Мислам оти тоа сосема точно одговори на прашањето зошто тие однапред мудро ништо не говореле што подготвуваат и сакаат да биде остварено. Во народот постои поуката оти домашната сметка никогаш не е иста со онаа на пазарот.

СМ: Ќе успееме ли игривоста на Горановата бушава азбука да ја донесеме во образовниот систем? Впрочем, интерактивното учење што тој ни го понуди е концепт што сега е најрифатен во светот.

ВТ: Можеби ќе бидам критичен, но ја кажувам вистината оти ние сме старомодни, свртени во минатото и како да не сме заинтересирани за иднината. Мислам оти во други средини проект од форматот на „Бушава азбука" би бил настолна телевизиска емисија, порака и поука што постојано би се вртела на екраните. Писмото и јазикот се знак на идентификација на еден народ, на неговата посебност, традиција и континуитет. Ќе изнесам еден детаљ од колегиумот на директорот на Телевизија Скопје, кога мојот колега

што раководеше со документарната програма ме обвини јавно како тоа серија за деца се емитува директно во ударен термин на ЈРТ. Тоа ти било злоупотреба на програмската шема. Нема смисла, ни потреба од каков било коментар. Ја извлекувам познатата поука оти треба да се научиме најнапред самите себе да се почитуваме и да се сакаме. Ако ние тоа не го сториме, да не очекуваме оти некој друг ќе го направи за нас.

СМ: Што мислите, со што Горан Стефановски нè задолжи како луѓе и воопшто, со што ја задолжи македонската литература и култура?

ВТ: Убавите зборови во животот ги има и премногу, тие не се неопходни и потребни. Аргумент се големите и добри дела по кои човекот зад себе ги остава трајните, вечни траги по кои се впишува во колективното меморирање. Единствената мера за човекот е неговото дело. Тоа го знаеше, така мислеше и дејствуваше Горан Стефановски. Станува збор за автор/авториште и секако авторитет кој, сопствената современост или времето во кое постоеше, нераскинливо го одредуваше како папочна врска со минатото и уште повеќе како одговорност пред иднината. Остави дело во кое, низ дијалошка форма уверливо и достоинствено се беседи за нашето македонствување, неговата традиција и континуитет, ентитет и непокор. Тој испиша една своевидна лирска македонска историја со наш збор и човек, простор и време во кои чудесно и магично се вградуваат универзалните, општочовечки димензии на егзистенцијата. Речено е оти во него го имаме својот македонски Шекспир. Во неговиот богат и жанровски разновиден твречки опус се бројни телевизиски игри, драми, филмови и серии („Клинч“, „Сослушувањето на железничарот“, „Томе од бензинската пумпа“, „Наши години“, „Тумба, тумба дивина“, „Оазата на Мира“, „Аирлија транзиција“). Богатство творечки дух и имагинација зрачат и значат од есеите „Кавга со Кафка и други есеи“, прозните дела „Мала книга на стапици“ и „Приказни од дивиот исток“, малку познатите афоризми „Конзервирани импресии“ и секако, радиодрамата „Чиракот Шекспир“. Потписник е на либретата за „Травијата“, „Зодијак“ и „И (Јас го сакам) Чернодрински“. За век и веков аманет се неговите драмски текстови, ќе наброиме само неколку: „Лет во место“, „Дупло дно“, „Тетовирани“, „Црна дупка“, „Лонг Плеј“, „Чернодрински се враќа дома“ до кругот со „Баханалии“, „Синдром Чернодрински“, „Демонот од Дебар Маало“, „Одисеј“, „Огнени јазици“, „Fugurae veneris historiae“. Тоа се дел од чудесните творби што на македонската книжевност и култура ѝ ги даруваше творечката лабораторија на Горан Стефановски. Со нив ширум светот се разгласуваа македонската традиција и дарба што едноставно беа нејзино творечко пресоздавање и знак за идентификација. Внимателно одбраните наслови се кратки, со одбрани и прецизно стокмени зборови, во нив се препознаваме и гласно говориме оти тој беше наша чест и гордост, достоинство и радост за убавото и возвишеното. Има уште многу да се зборува, да се раскажува за таа вековита и лековита вода на нашето македонствување, но Ви благодарам за трпението и вниманието со коешто ме ислушавте.

Интервјуто го водеше:

Сузана Мицева

Неговото заминување сите нè остави неми!

Интервју со Марјан Неќак, автор на театарска музика



„Јане Задрогаз“ во Народниот театар во Битола[21]

Интервјуто го водиме во годината 2020 кога завршува еден век од смртта на Цепенков. Не случајно го споменуваме името на вредниот прилепски терзија, бидејќи токму во собраното народно творештво на Цепенков, Горан Стефановски го наоѓа мотивот за својата прва драма „Јане Задрогаз“ пишувана во 1974 година. Скоро неверојатен е фактот како еден драмски писател, поклоник на делото на Семјуел Бекет, пишува текст по мотиви од македонскиот фолклор. На границата меѓу митот и ритуалот, меѓу возможното и надреал-

21 Фотографијата е преземена од: https://narodenteatarbitola.com

ното, живурка малиот човек од срцето на Балканот. Токму тој човек, одејќи по својата животна врвица ги раскажува приказните за големите јунаци, за змејот и неговата сила да го заштити, а тој пак, да го зачува како реликвија во колективната меморија на својот народ. Горан Стефановски направи неверојатен авторски подвиг кога на прагот на модернизмот кој надоаѓаше, зеде мотив од македонската митологија, го деконструира и преку изворна алегорија ја раскажа приказната на модерниот човек. Разговараме со Марјан Неќак, автор на музиката за драмската претстава „Јане Задрогаз"

Во далечната 1974 година Горан Стефановски ја пишува својата прва драма „Јане Задроѓаз". Народна фантазија со пеење. Го потенцирам вториот дел од насловот за да Ве прашам: Колку Вие, како автор на музика, го воочивте овој детаљ како носечки столб на драмата и колку тоа беше пресудно за да се создаде изворна музичка приказна за драмата?

Уште во почетоците на мојата кариера режисерот Унковски ми предложи да ја прочитам "Јане Задрогаз" и кратко ќе го цитирам: "Тоа дело е нешто на кое треба да посветиш посебно внимание и мислам дека тоа е твој фах". Го прочитав и останав занемен. Сè што прочитав тогаш, читам и денес. Тоа дело е безвременско. Како автор на музика, чекав стрпливо некој режисер да ми предложи да го работиме и, на мое големо задоволство, режисерот Љупчо Георгиевски ми предложи да го поставиме делото во Битолскиот театар во 2016 година.

"Јане Задрогаз" е вечна инспирација. Делото е настанато од корените на македонскиот фолклор, приказни, раскази и гатанки. Со еден збор, Горан Стефановски напишал ретко ремек-дело кое не е ништо друго, освен музички театар. Потонувајќи длабоко во драматуршката предлошка, долг беше процесот на подготовка пред да ја напишам првата нота. Музичкиот стил од каде што започнав е секако призвукот на македонскиот фолклор надграден со современ звук во обликувањето на музиката. Трагајќи, со актерите направивме посовремена и брехтовска интерпретација, еден високо професионален проект кој, за жал, остана во границите на нашата држава.

Горан замина од сцената на животот, но ги остави своите ликови во кои е балсамиран неговиот збор, идеја, мисла, но и љубов кон домот. Во своето дело тој се обидува да го декодира идентитетскиот код на својот народ. Колку музиката може да ја има истата мисија?

Идентитетот е нешто со кое опасно си поигрува секој полуписмен политичар низ годините минати во оваа наша вечна транзиција. За жал, сметам дека ретко кој од нив го прочитал "Јане Задрогаз". Не сакам да помислам и дали воопшто го разбрале, а да не зборуваме дали прочитале и други наши дејци од литературата. Мислам дека на Горан не му беше намерата да го декодира нашиот идентитет, туку на мајсторски начин да ни го освести она што го имаме и она што е вредно, она што сме ние! Музиката е апсолутна уметност. Таа е посилна од зборот, но зборот, стихот е изворот од каде што музиката протекува. Би сакал музиката од претставата еден ден да ја ставам на носач на звук, затоа што

мислам дека треба да остане, а новите генерации нека го дадат одговорот на вашето прашање.

Дали би можеле да се присетите на Вашата прва средба со човекот Горан, но и на првата соработка со авторот Горан Стефановски. Имаше ли разлика во пристапот?

Горан го запознав двапати читајќи го и по првпат, лично во велешкиот театар на премиерата на „Дупло дно“ во 1999 година. Кога започнавме да разговараме, тој со полузатворени очи го раскажуваше неговото доживување за она што јас го создадов. Бев премлад и восхитен од Горан. Но, неговата едноставност, непосредност и скромност ме научија дека не е важно кој си, туку што правиш. Од многуте учители низ мојот театарски пат, Горан ми беше еден од оние со кого, другарувајќи учев, мечтаев и не престанав да бидам љубопитен.

Лани започнавте со подготовка на претставата „Тетовирани души“ на Горан Стефановски во струмичкиот театар. По долги години, пак се навраќате на негов текст. Има ли разлика во пристапот кон „Јане Задрогаз“ и “Тетовирани души“?

Оваа година со режисерот Љупчо Георгиевски во струмичкиот театар започнавме да ја работиме “Тетовирани души”. Стигнавме до генералните проби и прекинавме, поради состојбата со вирусот. Мислам дека и двете постановки имаат многу различно, но и многу заедничко, а тоа е Горан во една друга фаза на неговото творење. “Тетовирани души” е трагичен текст којшто повторно зборува за нашиот идентитет, нашата судбина надвор од домот.

Остана ли нешто недоречено меѓу вас, нешто што требало да се сработи, а останало само во вашата претпоставка?

Пред неколку години мечтаевме преку скајп да започнеме да работиме нешто заедничко. Последниве години се занимавам и со режија, конкретно со музички театар што нему многу му се допаѓаше и ме храбреше во текот на создавањето на моите проекти. Се радуваше на секој успех што го постигнавме по фестивалите на Балканот и Европа со монооперата „Дневникот на лудиот“ и операта „Девојката со жиците“. Му предложив да напише ново видување на “Малиот принц”. Со воодушевување го прифати и започнавме да се подготвуваме и да мечтаеме. На нашата последна средба во Охрид пред црквата “Св. Софија” ми рече: “Се враќам во Англија. Завршувам еден текст за отворањето на Манифестацијата “Ријека - европски град на културата” и за еден месец почнувам да пишувам”. Малиот принц требаше да го игра мојот и неговиот омилен актер Озрен Грабариќ. Сите нè остави неми неговото заминување. Тој би рекол: “Дечки, работете и понатаму, немајте гајле!” Засега невозможно ќе биде да го направиме проектот без него, но сè е возможно...

Интервјуто го водеше:

Ана Витанова - Рингачева

Ацо ГОГОВ

ДВЕ ПОСТАНОВКИ НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ ВО СТРУМИЧКИОТ ТЕАТАР

1. За летот и слободата

Годината е 1984. На 20 февруари артистите и артистките од Струмичкиот театар ќе ги започнат пробите на претставата „Лет во место“ по текст на Горан Стефановски. Само неколку години порано, претставата „Диво месо“ ќе биде еден од најважните театарски настани не само во Македонија, туку многу пошироко, па името на Горан Стефановски ќе биде шифра за еден поинаков сензибилитет и поинаква театарска чувствителност.

Годината е 1984. Тогаш започнува дводецениската соработка на Стојан Стојаноски како гостувачки режисер во Струмичкиот театар. Во тоа време Струмичкиот театар е „потстанар“ во просториите на тогашниот Дом на ЈНА (денешен Дом на АРМ). Тоа е една од последните години кога струмичкиот ансамбл е, така да се рече, комплетен, кога во претставите играат ветераните и доајените заедно со помладите и некои од штотуку вработените. Еве ја поделбата на улогите за претставата: Душан Костов како Михајло, Кирил Здравески како Евто, Зора Ѓоргиева како Султана, Љубица Пиперевска како Рајна, Стојан Гогов како Кир Панајотис, Тинка Ристеска како Елена, Кирчо Ѓоргиев како Киро, Бошко Димитров како Гаврил, Бранко Бенинов како Ангел, Александар Думов како Валијата, Ристо Костов како Господин Остоиќ, Ѓорги Шарламанов како Господин Велков, Томе Ментинов како Арамијата и Панчо Босиљанов како Востаник.

Годината во пиесата е 1878, една од точките на придвижената трагична историја: Договорот во Сан Стефано, Берлинскиот договор, Кресненското востание...некои уплашени, питоми луѓе коишто јадат помии и ги живеат пропагандите на „ослободителите“ од сите страни. Некои од нив и сонувачи на слободата, Икари во лет, со ѓуле врзано на крилјата што тежи и ги влече удолу, кон смртта.

Годината е 1984. Каква била сценската интерпретација на „Лет во место“ на Горан Стефановски на струмичката сцена во режија на Стојан Стојаноски? На тоа драмско истражување на слободата, додека луѓето, исто како кај Шон О’ Кејси, ги живеат границите на семејниот дом, со даденото им страдање. И зачуваните критички осврти, и магливите сеќавања на некои од учесниците, само ги навестуваат можните, не и целосните одговори.

Годината е 1984. Костимите на Тања Медарова биле стилизирани. Сценографијата, којашто го зафаќала целиот простор, била своевиден црковен олтар со фрески од обете страни, насликани од сликарите Ниче Василев и Васил Алачев. Според сведоштвото на некои од учесниците, режисерскиот концепт на режисерот Стојан Стојаноски бил „надреален“, веројатно обид сировата реалност на историските собитија во едно метежно време да биде „прочитана“ преку една поткрената имагинација. И тоа е речиси сè што може да се каже во обидот да се направи реконструкција на една театарска претстава што имала премиера на 1 април во 1984 година и доживеала вкупно 13 изведби, без податоци за бројот на посетители.

Годината е 2020. Во библиотеката на драмски текстови во Струмичкиот театар можат да се најдат пет примероци од пиесата „Лет во место“, со машинопис. Едниот примерок е на пензионираниот суфлер Ѓорги Василев. Вториот примерок е на иконата на Струмичкиот театар, покојната Зора Ѓоргиева, којашто ја играла Султана, и којашто, со годините, ќе стане актерски знак на трагично мајчинство, барем во некои од нејзините најдобри улоги.

Не може да се одреди чии се останатите три примероци, бидејќи го немаат вообичаениот потпис со којшто актерите го означуваат својот примерок.

2. За нашите тетовирања

Годината е 2020. На 12 февруари се случи првата проба на маса на претставата „Тетовирани души“ по текст на Горан Стефановски. Режисерот Љупчо Ѓоргиевски со неговиот препознатлив усет за современоста, па и потребата од ангажман, се нафаќа да ја режира оваа пиеса, којашто е една од најнеобичните во опусот на Горан Стефановски. Припаѓајќи на т.н. фрагментарна драматургија, поделена на 24 сцени - фрагменти, драмскиот текст ги удвојува можните одговори на тоа што значи вистина. И самите драмски ликови се само навидум еднозначни и предвидливи, а всушност се шифрирани знаци, сопственици на по две татковини и на исто толку вистини кога се работи за нивната суштина.

Кој е Војдан? Типичен кариерист, слабак и наводен космополит? А Цибра? Фантаст кој ги сонува границите на географска Македонија, истетовирани на неговите гради? Дали Ружа е подвоена личност, неповратно скршена, или е само лажливка од здодевност? И, најпо-

сле, кој е Стрезо? Одново пронајден татко или лудак избеган од лудница? Сите одговори се можни. Вистината е недофатлива. Горан Стефановски ја пишувал пиесата неконвенционално, со ликови налик на загадочни цртежи, со драмски ситуации што често прозвучуваат апсурдистички.

И тука почнува вистинското барање на концептот што режисерот инсистира да биде заедничко откритие. Во тој концепт секој од ликовите е фатен во стапицата на сопствената имагологија, фатен во другата, поинаква и поубава слика за самиот себе. Актерите го играат својот лик, но истовремено воспоставуваат дистанца кон него, го коментираат цитирајќи ја сликата од својот американски сон преку костимите, движењата, гестовите или репликите. Секој од ликовите е тетовиран со некоја приказна, опсесија, порок или, напросто, лага. Тетовирањето не е инцидент, тоа е правило.

Годината е 2020. Актерите коишто треба да ги играат ликовите во претставата се следните: Коста Ангов како Војдан, Стојан Велков-Трн како Цибра, Кирчо Ѓоргиев како Стрезо, Тинка Ристеска како Алтана, Бранко Бенинов како Кољо, Анкица Бенинова како Ружа, Јасмина Вучкова како Маре, Јулија Милкова како Клодија, средношколецот Лука Митев како Детето. Некаде во почетокот на март беше поставена сценографијата, а за 27 март, Светскиот ден на театарот, беше закажана премиерата на претставата. Пробите на сцена влегуваа во фаза кога се наѕираше крајот, кога полека се брусеше финалниот облик. Некаде во тоа време, поради пандемијата на вирусот, беше донесена одлуката за прекин на работата на културните институции – од безбедносни причини. Пробите престанаа...

Остана да го досонуваме сонот наречен „Тетовирани души“ во времето што доаѓа. Да се надеваме, во тековната 2020 година.

п.с. Премиерата на *„Тетовирани души“*, за среќа, сепак се случи во тековната година, поточно, на 22 октомври 2020 година, со новиот протокол за работа на културните институции.

Ана СТОЈАНОСКА

„Диво месо“ од Горан Стефановски – неоисторицистичко читање

Вовед – Неоисторицизмот како интерпретативен метод

Читање/анализа/интерпретација на драмски текст, со помош на неоисторицистичкиот метод, како и на секој друг текст, не само книжевен, подразбира појаснување на неговата релација со уметноста и општеството во кое настанува. Кога станува збор за театарот и драмата, треба да се истакне огромното влијание на театарот уште со неговите почетоци. Театарот долго време го држеше приматот на најсилен, најмоќен медиум. Тоа го препозна уште политичкиот систем во античка Грција, па го финансираше. Тој театар се афирмираше со драмски текстови, поточно со античките трагедии. Затоа, која било анализа на античка трагедија не може да се направи без контекстот во којшто е настаната. Спецификата е во тоа дека ова е феномен што е временски ограничен, а тука, во контекстот треба да се бара и причината зошто. Од сето ова наведено се препознава потребата секој драмски текст да се анализира според контекстот во кој настанува, а со тоа и да го практицира неоисторицизмот како доминантен метод. Ако го протолкуваме ставот на Стивен Гринблат/Stephen Greenblatt (кој „разговара“ со ставовите на Џејмисон/Jameson и Лиотар/Lyotard[22]) во неговиот есеј Кон една поетика на културата (1989) „која е релацијата меѓу уметноста и општеството или меѓу една институционално демаркирана дискурзивна практика и друга? – дека тоа не се приземјува на еден едноставен, теориски задоволувачки одговор, од оној тип како што Џејми-

22 Фредерик Џејмисон/Fredric Jameson (1934) – американски книжевен критичар, теоретичар, приврзаник на марксистичката филозофија. Најпознат е по анализата на современите феномени на културата. Се поврзува со постмодерната, поради неговата теорија/критика на истата од визурата на капиталистички феномен. Жан Франсоа Лиотар/Jean-FrançoisLyotard (1924 – 1998) – француски филозоф, социолог и книжевен теоретичар. Познат по својата дефиниција за постмодерната и по огромниот придонес на современата теориска мисла при анализата на актуелните уметнички феномени.

сон и Лиотар сакаат да го овозможат. (Stephen Greenblatt. 1989: 7) Според него, одговорот што тој го нуди е само еден од можните и не треба да се ограничи само на едностраноста. Гринблат тргнува од дефинирањето на релацијата уметност – општество, сакајќи да ја прикаже повеќедимензионалноста на уметноста и да не ја ограничува/врамува во само една интерпретација. Имајќи предвид дека драмскиот текст е непосредно поврзан и со општеството во коешто е создадено и со околностите во коишто е создаден, неоисторицизмот се наметна како суштински потребен метод, којшто го олеснува читањето на драмскиот материјал, а потоа и открива некои негови дотогаш непознати значења.

Меѓутоа, драмскиот текст и неговата анализа, иманентно користат некои од позициите на неоисторицизмот, ненамерно и не однапред поставени, туку поради природата и влијанието на текстот што го има сам по себе. Може да нагласам дека анализата на драмскиот текст е тесно поврзана со неоисторицизмот како интерпретативен метод, затоа што без разлика на тоа кој метод ќе се примени во анализата на драмскиот текст, по дефиниција се бара контекстот и врската со општествено-политичките прилики. Тоа не е дел од теоријата, туку е дел од онтологијата на драмскиот текст. Драмскиот текст којшто е основа на театарската претстава е во тесна врска со општеството во коешто настанува. Затоа мислам дека неоисторицизмот е „идеален“ интерпретативен метод за кој било драмски текст, а посебно за оние што се во тесна врска со општеството во коешто настанале (античка трагедија, драмите на Шекспир, класицистичките драми, општествено ангажираниот театар, Брехт и др.)

Типична драматолошка анализа

Секоја анализа на драмски текст може да се структурира на два големи топоси – надворешна и внатрешна анализа. Надворешната анализа се однесува на дефинирањето на контекстот, а внатрешната на анализата на драмската структура, преку трите категории: простор, време и ликови. Имајќи го предвид дефинирањето на контекстот, веднаш се забележува примарната апликативност на неоисторицизмот, поточно, збогатувањето на анализата, преку проширувањето на контекстот. Надворешната анализа е стартната позиција на една драматолошка анализа. Тоа подразбира дефинирање на авторот, насловот, поднасловот и жанрирањето на драмата, времето, како и местото каде што таа е објавена или поставена. Потоа се третира писмото во драмата, стилот на пишување (стих и/или проза), за потоа да се премине на внатрешната анализа. Освен анализата на драмската структура (според Аристотел), примарно се истражуваат ликовите во драмата, просторот и времето во коешто драмата се случува. Секоја од овие категории се истражува паралелно, а се надополну-

ва со дефинирањето на петте точки на градењето на фабулата – вовед/експозиција, заплет, кулминација, перипетија и расплет. Внимателното читање на секој драмски текст подразбира анализа на секоја од овие категории посебно, со цел да се пренесе начинот на којшто е напишана и како таа се чита. Во мноштвото книги од теориска драматургија, без разлика на позицијата од којашто се напишани, главно се инсистира на овој начин на анализа со цел, драмскиот текст полесно да се интерпретира и тој да се направи потенцијална основа за текстот на претставата. Секоја од овие интерпретативни практики, за своја основа го зема Аристотел и неговата прочуена книга За поетиката. Без разлика дали станува збор за античка трагедија или за современ драмски текст, анализата треба да ги прикаже овие чекори, за да може полесно да се следи текстот. Колку и да изгледа едноставна, надворешната анализа е од големо значење поради дефинирањето на контекстот и начинот на кој, тој драмски текст го сведочи историјата на светската драма и театар.

Во книгата *Вовед во драматологијата*, хрватскиот драматург и теоретичар Вјеран Зупа/Vjeran Zuppa го позиционира драмскиот текст на ниво на говорот и го истакнува значењето на театарот и на анализата на драмскиот текст. Во воведот на книгата, тој го поставува театарот како целина, како наједноставната, а воедно и најсложената уметност. Значењето на анализата на драмскиот текст, според него е огромно, затоа што кога ќе се дефинира драмскиот текст, потоа е сè полесно за анализа. Од таа страна треба да се напомене дека секоја анализа на драмскиот текст подразбира внимателно читање на текстот и препознавање на заплетот како главен двигател во драмата. Зупа заплетот го третира како тоталитет. Поточно, поставувањето на структурата на драмата, значи да се постави структурата на заплетот. Тоа е важно и поради самата драма (заплетот го носи дејството, значи ја создава драмата), но и поради времето и просторот во коешто таа драма е напишана. Која анализа и да се примени, кој начин на толкување и да се аплицира, секогаш драмата треба да се анализира според двете номинални категории, а со самото тоа да се прикаже потенцијалот на драмата како основа на текстот на претставата.

Откако драмата ќе се анализира надворешно, се преминува кон внатрешната анализа, со анализа на драмската структура. Потоа се прави посебен осврт кон ликовите (актанцијалниот модел се применува сè до појавата на драмата на апсурдот), како и нивното категоризирање. Пред тоа, дејството треба да се постави во временско-просторни координати, без разлика дали се дадени во дидаскалии (драмски), реплики (сценски) или се користат театарски знаци. Кога ќе се заврши типичната драматолошка анализа, може да се препознае описот според Аристотел или потенцијалната сценичност на драмата. Ако се знае дека секој драмски текст кој е пишуван во одредено време е наведен за изведба на сцена, тогаш од тлоцртот на просторот во кој текст се изведува, може да се препознае театарскиот модел што доминира во тоа време. Пример за тоа е античката трагедија што се игра во антички театар кој има специфичен

изглед. При внимателно читање на која и да е античка трагедија, може да се забележи дека од изгледот на сцената зависи подредувањето на просторот и движењето на ликовите во драмата. Ова е уште една од причините зошто тврдам дека неоисторицизмот е клучен метод за драматолошка анализа. Секој временски период, секоја општествена прилика го диктира изгледот на просторот којшто е значаен во општествено-политичкиот систем. Таков е примерот со потребата од театар во римско време и третирањето на градот како таков, само ако има театар. Или пак, периодот на класицизмот, посебно во Франција кога Луј 14 и Версај се клучните елементи за создавање театар, а тоа се чита во драмските текстови од тоа време. Затоа сметав дека е потребно да се нагласи текот на драматолошката анализа, за да може да се примени неоисторицизмот како интерпретативен метод при читањето на две парадигматски драми што се предмет на ова истражување.

Неоисторицистичко читање на драмскиот текст

Имајќи ја предвид надворешната анализа на драмските текстови и поставувањето на контекстот, може да се зборува за неоисторицистичко читање на драмските текстови, поточно за поставување на неоисторицизмот како интерпретативен метод. Стивен Гринблат и Кетрин Галагер, во книгата *Практицирајќи го неоисторицизмот*, пишуваат за начинот на којшто може едно дело да се толкува. Пишувајќи за денес исклучително популарната книга на Оербах/*AuerbachМимезис*, тие наведуваат дека почетокот на книгата е најтригантен и дека оттаму може да се извлече целата анализа на книгата. Иако станува збор за една стручна книга, а не за белетристика, сепак може да се извлечат заклучоците на кој начин најидеално би се поставил методот за нејзината анализа.

Иако ја следиме метафората на Гриблат за неоисторицистичкото читање на делото како октопод, сепак тргнуваме еден чекор однапред, а тоа е изборот на драмите за анализа и впечатокот од првото читање. Да се избере текст за анализа, значи да се дефинира неговото значење во историските рамки на феноменот. Драмскиот текст секогаш се интерпретира и според влијанието што го има извршено на драмата и театарот, воопшто. Најчесто, како на истражувач ми се наметнува прашањето, зошто токму тој текст станува популарен, а не некој друг? Зошто еден автор е популарен од друг и зошто режисерите решаваат да ги постават токму тие текстови? Мислам дека при третирањето на драмскиот текст со помош на интерпретативната матрица на неоисторицизмот, треба прво да се одговори на тие прашања, а потоа да се премине на самата анализа.

Македонската модерна драматика и релевантните автори(тети)

Македонската современа драма бележи различни појавности и во неа се сретнуваат и драми што припаѓаат на реализмот, егзистенцијализмот, футуризмот, анти-драмата, експресионизмот и сл[23]. Затоа во овој контекст ќе ги наведам само главните карактеристики на македонската модерна драма, потпомогната од истражувањата на професорката Јелена Лужина, во претходно споменатата книга Македонската нова драма (1996). Иако фокусирана на одредувањето на современоста на македонската драма и нејзиното теориско експлицирање, оваа книга го издвојува модернистичкиот елемент на македонската драма. Во поглавјето „Како се калеше модерноста“: македонска драматургија 1945-1957, Лужина го дава одговорот за промените во македонската драма и театар, а со тоа и создавањето на основата за појавата на модерната драматика. Таа ги наведува сите драмски текстови од македонски автори што ја третираат патеката за отворање на можностите да се создаде македонско модерно драмско писмо, што ќе го направи драмата на Коле Чашуле Вејка на ветрот.

Македонската модерна драматика, исто како и светската, се одликува со неколку важни елементи коишто треба да се истакнат и во оваа прилика:

- *Оригиналност;*
- *Авторство;*
- *Комплетно затворена структура;*
- *Поделба на сцени;*
- *Голема тема;*
- *Создавање амбиент;*
- *Драмски ликови – карактери;*
- *Психологизација на ликови;*
- *Надеж.*

Има и други, но овие се најпотребни за ова истражување. Во модерната се нагласува авторството, се препознава авторот според неговата поетика и естетика, се акцентира неговата оригиналност, како во стилот на пишување, така и во изборот на темата што ја прикажува. Тоа е најчесто некоја голема тема – семејство, љубов, животни прашања, историски и национални проблематики, идеализација и идеологија и сл. Драмската структура е цврсто затворена и драмските етапи го следат аристотелијанскиот модел. Дејствието е поделено на сцени, не на чинови. А ликовите се структурирани низ самото дејство. Тоа подразбира и формирање на ликови - карактери[24], коишто доминираат со драмското дејство и чијашто психологизација е одлично раз-

23 Автори коишто пишуваат реалистични драми во современата македонска драма се: Томе Арсовски, Бранко Пендовски, симболистички драми или поетски, пишува Георги Сталев, потоа Оливера Николова, Благоја Ристески-Платнар, егзистенцијализам, експресионизам и анти-драма има во драмите на Коле Чашуле, Живко Чинго и Богомил Ѓузел. Феноменот Горан Стефановски и модерната драма во вистинска смисла на зборот. За потребите на ова истражување доволни се овие автори и тоа не ја исклучува модерноста на драмското писмо на Владимир Костов, Русомир Богдановски и др.македонски драмски автори.

работена. На крајот од драмата, како и во секоја модернистичка драма, постои надеж, којашто е имплементирана во развојот на некој од ликовите.

Вака поставени елементите од македонската модерна драма, може да ни помогнат поедноставно да го примени методот.

Драмата *Диво месо* од Горан Стефановски е напишана во 1979 година и е праизведена на сцената на Драмскиот театар во Скопје, во режија на Слободан Унковски (1979).[25] До денес се докажува нејзината популарност и актуелност.

Со драмата *Диво месо* се промени начинот на третирање на современото драмско писмо и поставувањето на еден модерен ракопис на една актуелна театарска сцена.

Поставување на контекстот

Во воведниот дел од книгата *Собрани драми* од Горан Стефановски (2002), пишувајќи за нивната заедничка креативна соработка, на својот луциден и минуциозен начин, режисерот Слободан Унковски, пишува за начинот на кој го запознава младиот автор, за неговото пишување драми во текот на летото, помагајќи ни нам, на читателите и интерпретаторите на неговите драми во дефинирањето на контекстот. Меѓутоа, една од најубавите анегдоти што ја има напишано е таа за *Диво месо*. Стивен Грибблат во своите есеи постојано ја посочува улогата на анегдотата во процесот на третирање на уметничкото дело според овој метод. Иако смета дека дотогаш науката арогрантно ја игнорира анегдотата, сепак, секоја анегдота, секоја мала приказна пополнува дел од празнината на уметничкото дело што го создаваме. Оваа анегдота повеќе раскажува за пробите на претставата *Диво месо*, но тоа не треба да се занемарува, затоа што процесот на соработка меѓу тој режисер и тој автор е една од најкреативните во македонската театарска практика[26]. Дека тоа функционира на тој начин, докажува и критичарката Лилјана Мазова, во претходноспоменатата книга *Тој и тие*. Нејзиниот есеј за соработката на Горан Стефановски и Слободан Унковски е напишан како своевидна приказна, полна со факти, поради нејзиното сведочење

24 Постојат различни категоризации на драмските ликови, во примерите што ги анализирам и во начинот на кој ја третирам драматиката, го користам моделот: тип – функција – карактер – егзистенција, затоа што најреално ја прикажува сликата на драмскиот лик. Карактер е идеалниот лик според начинот на којшто е создаден. Тој се гради пред наши очи од количината на информации што ни ги дава актерот. Силните карактери се одлика на модерната драматургија.

25 *Диво месо* е праизведена на 29 декември 1979 година и веднаш станува хит. Оваа соработка меѓу режисерот Унковски и авторот Стефановски ќе продолжи низ децении, создавајќи сосема нови, модерни, уникатни драмски претстави. На македонските сцени е поставена четирипати. Поставувана е и на други сцени низ европските театри.

26 Види: Горан Стефановски *Собрани драми, книга 1,* (стр.12-14)

на скоро сите нивни заеднички соработки. Таа пишува: „Денес Горан вели „мојот режисер Унко“, а во режисерскиот опус на Унковски најголемо место заземаат претставите (и како бројка и како режисерски идентитет) работени по драмите на Стефановски. Горан на својот режисер Унко му ја посвети и драмата *Чернодрински се враќа дома.*“ (Лилјана Мазова. 2003: 117). Диво месо не може да се анализира само како драмски текст, независно од мрежата контексти околу него, а најмногу од неговата праизведба на сцената на Драмскиот театар во Скопје, 1979 година. *Диво месо* има модерна структура, подредена во седумнаесет сцени, затворена по својата форма, во т.н. според авторот „ѓеврек драматургија“. Авторот ја жанрира како театарска пиеса. Драмскиот простор и време се одредени од почеток. „Се случува во Скопје, непосредно пред Втората светска војна“. (Горан Стефановски. 2002: 82) Во фокусот на дејствието е семејството на Димитрија Андреевиќ, педесет и петгодишен поранешен ѕидар, инвалид, неговата сопруга Марија, нивните тројца синови (секој со својата приказна, потсетувајќи на тројцата синови на Ное или на оние Карамазови од познатиот роман на Фјодор Достоевски, во релација со постмодерната и сите однапред раскажани приказни), снаата од едниот син, амбициите на средниот син и револуционерната промисла на најмладиот. Центарот на тој свет е Дебар Маало, домот на Андреевиќи поставен како утописка точка во амбициите на странската компанија за која работи средниот син, да ја урне куќата и да изгради нешто сосема ново на тоа место. Симболиката на домот, инвалидизираниот и неподвижен столб на семејството, е повеќе од очигледна. Но, тоа не ја прави драмата монотона, туку напротив, во духот на модернизмот помага за полесно детектирање на замрсените односи и уште поголемата акција што од оваа драма создава едно современо, интересно и уникатно дело. Во годината кога е праизведена, на самиот крај на 1979 година, *Диво месо* покажува нова естетика и на кој начин треба да се развива македонската драма и театар. Драмата има добиено голем број награди, по фестивалите и во Македонија и во тогашната СФР Југославија.

Факти

Горан Стефановски:

- Роден во 1952 година во Битола;
- Татко Мирко, режисер, мајка Нада, актерка, брат Влатко, музичар;
- Изградуван низ театрите во Македонија;
- Дипломира англистика (Скопје), магистрира драматологија (Белград);
- Професор на ФДУ (до 1998 година);
- Почина во 2018 година во Кантебери, Велика Британија.

Диво месо:

- Напишана и праизведена во 1979 година
- Театарска пиеса
- Скопје, пред Втората светска војна
- Сериозни дијалози, филозофски поттекст
- Силно развиени карактери, реалистичен контекст во модернистичка структура
- Затворена форма
- Драма со теза

Широкиот контекст:

- Голем број претстави
- Награди по фестивали
- Лектирно издание
- Современата европска драматика е пишувана на овој начин само неколку години претходно

Анализата

Диво месо може да се анализира прецизно, поради умешноста на авторот да ја создаде и прикаже драмата пред наши очи. Сите ликови во драмата функционираат како дел од поголемата структура. Протагонистот – семејството и антагонистот – оние дојдени однадвор (Херцог, Клаус). Откако надворешно ќе се анализира, може да се примени методот на внатрешна анализа. Просторот е најчесто ентериер, во куќата на Андреевиќ, ресторан на железничката станица, куќата на Херцог, куќата на бајачката, канцеларијата, куќата на Сивиќ, хотелска соба, затвор. На овој начин, Стефановски и имплицитно излегува од матрицата на битовото дефинирање на затворениот простор – дома е таму каде што си заштитен и прави аверзија на просторот, како место каде што се случува дејствието, без разлика на последиците од тоа дејство. Куќата како симбол на заштитениот дом, на крајот е урната, а надежта во духот на модерната ја дава Вера, снаата на Андреевиќ, жената којашто во текот на целата драма не може да забремени, со репликата „Ми се чини дека му го слушам срцето.“ (Горан Стефановски. 2002: 143)

Почетокот на драмата *Диво месо* симболично го навестува дејствието. Татковото и мајката во предвечерието на нивната куќна слава Свети Илија (сценско де-

финирање на времето), ги чекаат нивните деца. Првата реплика е на Димитрија.

„ДИМИТРИЈА: Ќе има војна. (пауза) Ќе има војна. (пауза)

МАРИЈА: Доста беше и ваков мир. (пауза)“ (Горан Стефановски. 2002: 82)

Уште на почетокот, градејќи една воведна структура, етапно, авторот нè запознава со сите ликови во драмата. До крајот на првата сцена, пред нашите очи сите членови на семејството се дефинираат како карактери, секој од нив со свој монолог, што му помага да се вмрежи во комплексот семејство во рамките што им ги задава авторот. Горан Стефановски суптилно го носи заплетот, дозволувајќи му непосредно на еден од главните ликови да го постави како последица на неговиот карактер. Стефан, средниот син, кој работи во фирмата на Сивиќ е оној што ќе го донесе „дивото месо“ дома и кој ќе овозможи да биде извршена идејата.

Драмата има симболичен наслов - *Диво месо*, изведен од репликата на Марија, којашто, како и сите жени во драмите на Стефановски, носи во себе една лунарна, сомнабулна црта.

„СТЕВО: Што е, мамо? Што ти е?

МАРИЈА: Диво месо.“ (Горан Стефановски. 2002: 117)

Горан Стефановски се едуцира на скопскиот и белградскиот универзитет и има класична наобразба, а пред сè, го има искуството на македонскиот театар претходно, поради неговата интимна поврзаност со него. *Диво месо* е неговиот втор драмски текст, кој за разлика од отворената фрагментарност и луцидност на *Јане Задрогаз,* неговиот прв драмски текст, се позиционира како типичен модернистички текст, затворен и цврсто изграден. Тоа се гледа и во градењето на сите драмски етапи, до самиот расплет на драмата. Тоа се гледа и во начинот на кој ги карактеризира ликовите, но и како ги третира просторот и времето.

Вака направената анализа ги користи инструментите на неоисторицизмот, оставајќи му на читателот, сам да ја подземе нишката на сите отворени позиции и да почне да ја доразработува, да ја доткајува *приказната* за и околу овие две драми.

Симултаниtет и синхроницитет

Од сето досега напишано може да се види дека анализата иако има свој тек и редослед, сепак се одвива паралелно на неколку нивоа, во еден своевиден симултанитет и синхроницитет, што е одлика на секоја интерпретативна матрица на неоисторициското читање на еден (не) книжевен текст. Симултанитетот и синхроницитетот се следат од првата позиција од којашто почна ова истражување – надворешната и внатрешната анализа. При препрочитувањето на драмата, ги акцентирав точките што треба да ја покажат функцијата на драмскиот материјал и неговата актуелност и универзалност. Симултанитетот во анализата

не е претпоставен, туку се наметна сам по себе, токму поради материјалот што е предмет на анализата. Тоа го покажа и студијата на д-р Јелена Лужина за македонската нова драма (иако материјалот е истражуван од друг теориски дискурс), дека оваа драма припаѓа на оној модел на современо драмско писмо, што таа го именува како **интелектуално-вербалистички.** „Подражавајќи ги `дејствата и животот` (како што би рекол Аристотел), ваквиот говор идеално кореспондира со повеќе типови на модернистичкиот и авангардистичкиот драмски израз (експресионистички, егзистенцијалистички, симболистички, апсурдистички...), но не им е инкомпатибилен ниту на оние постмодернистички. (Јелена Лужина. 1996: 192-193) Поради нивната навидум неповрзаност, оваа анализа може прецизно да се направи според методот на неоисторицизмот и да се покаже нивната потенцијална компаративност.

Пишувајќи за анализите на Шекспир, Гринблат постојано посочува на кој начин при третирањето на драмскиот материјал може да се направи ваквата анализа. Според него, нас како на интерпретатори на тој материјал треба да нè интересира сè што е поврзано со Шекспир, од неговиот живот, до животот во Лондон во периодот во кој се напишани и поставени неговите драми, па сè до влијанието што го имале тие драми за историјата на светската драма и театар. Имајќи го Гринблат како водич, во оваа студија го направив тоа, токму имајќи го синхроницитетот и симултанитетот како појдовна позиција.

Резиме:

Неоисторицизмот е еден од поновите интерпретативни методи. Кон крајот на XX век, неколку доминантни автори од САД покажаа дека начинот на кој се третира историјата е веќе застарен и сам по себе, стерилен. Затоа, тие предложија да се користи начин на истражување и толкување што ќе ги третира „малите наративи“ и поставување контекст кој навидум не е поврзан со тематиката на делото што се истражува. Методот, колку и неговите припадници да не сакаат така да го именуваат, го доби името неоисторицизам или нов историцизам. За појдовна точка беше избран Мишел Фуко и неговите истражувања, а за доминантен автор се етаблира Стивен Гринблат со неговите толкувања на ренесансата и животот на Шекспир. Идејата од која тргнува секое истражување е третирањето на културолошките феномени низ призмата на синхрониското истражување, а не дотогашното дијахрониско, коешто е темел на секое историско истражување. Ова наметна да се третира контекстот од поширок опсег и да се вметнуваат навидум незначајните топоси што го дефинираат времето, просторот и сите попатни обележја на предметот на истражување. Можноста што ја нуди овој метод се гледа во хибридниот пристап, збогатен со вметнување повеќе разнородни техники на истражување. Бидејќи денешната теорија сама

по себе наметнува мултиплицирачки однос во истражувањето и поставување една содржајна, комплексна интерпретативна техника на читање/гледање на уметничкото дело, неоисторицизмот си постави свои методи на истражување.

Театрологијата како релативно млада научна дисциплина го прифати неоисторицизмот како еден од доминантните методи токму поради универзалноста и сеопфатноста и со тоа покажа дека еден типишно теориски, строго научен, теориски метод може да биде функционален. Од истатата позиција го применува и теориската драматургија, затоа што постојано е во потрага на дефинирање на контекстот којшто ќе помогне во внимателното читање на драмскиот материјал.

Во ова истражување, користејќи го неоисторицизмот како алатка за читање драмски текстови, се поставуваат некои од основните позиции кои на театарот, драмата и театрологијата ќе им помогнат во дефинирањето на современиот материјал за проучување.

Користена литература:

- Foucault, Michael. The History of Sexuality, Vol. 1, An Introduction (1990)
- Gallagher, Catherine. Greenblatt, Stephen. 2000. *Practicing New Historicism*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Greenblatt, Stephen. 1989. *Towards a Poetics of Culture*. New York: Routledge.
- Зупа, Бјеран. 2001. *Вовед во драматологијата*. Скопје: Ein-Sof.
- Veeser, Harold Aram. ed. 1989. T*he New Historicism*. New York. London: Routledge.
- Лужина, Јелена. 1996. *Македонската нова драма*. Скопје: Детска радост.
- Лужина, Јелена. 2000. *Театралика*, Скопје: Матица македонска.
- Лужина, Јелена. 2003. *Театралика, пак*. Скопје: Магор.
- Мазова, Лилјана. 2003. *Тој и тие, театарски сложувалки*. Скопје: ФДУ.
- Стефановски, Горан. 2002. *Собрани драми, книга прва*. Скопје: Табернакул.
- Стојаноска, Ана. прир. 2008. *Современа македонска драма*. Скопје: Микена.

Александра
ЈУРУКОВСКА

Силјан Штркот во црната дупка

Проучувајќи ги карактеристиките на фантастичната литература, со главен акцент на фантастичниот расказ, дојдов до идејата за компаративна анализа на нетипични дела коишто во себе содржат фантастични елементи, кокетираат со канонизираната форма на таа книжевност, но прават и големи отстапки од неа, притоа задржувајќи одредени обележја што ги прават уште поинтересни за толкување. Мојот интерес го предизвикаа една нетипична фантастична приказна од македонската фолклорна ризница - „Силјан Штркот “ на Марко Цепенков и пиесата „Црна дупка“ на Горан Стефановски.

Паралелата главно се движи во насока на задржување и отклонување од принципите на фантастиката и нејзините елементи.

Зошто „Силјан Штркот“?

Трагајќи по корените на фантастичниот расказ во македонската литература, многу извори и референци (Кирил Пенушлиски, Влада Урошевиќ, Лидија Капушевска-Дракулевска) водат до фолклорното творештво, односно до тезата за настанокот на фантастичниот расказ од фолклорот, а одовде и неминовно до најголемиот репрезент во она што значи негово зачувување – Марко Цепенков. Токму со името на овој голем собирач на македонските народни умотворби е поврзана и појавата на уметничката проза. Еден од најпознатите и најголеми проучувачи на македонското фолклорно богатство Кирил Пенушлиски, говорејќи за потеклото и можните извори на приказните на Цепенков ќе запише: *меѓу приказните се среќаваат многу ретки, дури уникатни мотиви од значење за светската фолклористика (Силјан Штркот, преданието за Марко Крале и Секула Детенце или приказните со мотивот Арне – Томсон 834 и многу други) ...приказните на Цепенков имаат мошне значајно место во македонската култура. Тие го*

привлекуваат вниманието на научната мисла и во поширок размери сè повеќе и сè почесто се објавуваат и се преведуваат и на странски јазици. Истовремено, тие се значаен извор и инспирација и за младата македонска литература. (К.Пенушлиски, 282-283)

Во едно друго свое дело, Пенушлиски повторно навраќајќи му се на неизбежниот Цепенков и на оригиналната приказна за Силијан Штркот, ќе подвлече: *приказнава претставува вистински предизвик за македонската фолклористика, зашто не е можно, барем засега, да се одговори во која мера таа творба на Марко Цепенков е инспирирана - од неговите верувања или од непознат туѓ извор. Колку што ни е познат, во светскиот фолклор приказнава нема соодветна варијанта.*[27]

Приказната за непослушниот Силјан, син на Божин од Мало Коњари, спаѓа во групата на т.н ***народни волшебни приказни*** и важи за најдолгата македонска волшебна приказна. Во истата група приказни спаѓаат и раширените приказни: „Детето што се скри во златно јаболко“, „Мара Пепелашка“, „Волшебното коњче˝, „Волшебниот извор˝ и др. Ако одиме според принципот на сличност, а трагајќи по елементите коишто на приказната ˝Силјан Штркот ˝ ѝ ја даваат волшебноста или чудесноста, ги препознаваме :

Преобразбата/ метаморфозата човек – штрк

Мотивот на **живата вода** која може да го оживи човека, да му го врати видот или во нашиот случај, да го претвори од штрк во човек или обратно[28]

Меѓутоа, најпознатиот наративен текст на Цепенков и тука има своја специфика, затоа што содржи неколку елементи коишто го одделуваат од другите волшебни приказни од нашето крај, па и пошироко.

Во прв ред, симптоматичен е ***влезот*** што авторот ни го нуди, водејќи нè во светот на Силјан Штркот. За разлика од добро познатите формули на *Си бил еднаш еден, Во дамнешно време* или *Одамна в некое време*, приказната за Силјан Штркот има точно определен **сетинг и вистинско претставување на главните јунаци** како конкретни ликови: *Во селото Мало Коњари имаше еден чоек многу чесен и кроток, на име Божин. Тој имаше само еден син на име Силјан; имаше Божин и една ќерка. Силјан беше многу гален од татка и од мајка, чунки од многу синој Божино, само Силјан беше останал жив, та од тоа што беше гален многу и беше го оженile уште на шеснаесет години и на седумнаесет години му се роди на Силјана едно машко дете, му го викаа Велко.* (М. Цепенков, *Силјан Штркот*, стр.5, *Детска радост*, Скопје, 1998)

Цепенков го напушта моделот на генерализирање на местото, времето и ликовите и од типот приказни *за еден цар, двајца браќа, едниот богат, другиот сиромав, ˝тројцата браќа и еден татко, бија си некој цар, имаја ќерку за одавање* во „Силјан Штркот“ преминува во прецизирање на деталите и лоцирањето на настанот:

27 К.Пенушлиски, Избрани дела – Митот и фолклорот, стр.830

28 Предговорот на Танас Вражиновски за Македонски народни приказни, книга 2, Институт за фолклор ˝Марко Цепенков˝ - Скопје, 1986

- Дејствието започнува во селото Мало Коњари, кое подоцна дознаваме дека е во близина на Прилеп;
- Се споменуваат повеќе топоними: Божигроб (т.е. Ерусалим, Божји гроб), Орицко (Охридско), Струшко, Прилепско Поле, Маркови Кули, Крушево, манастирот Трескавец, Солун;
- На едно место дури се споменува и една дата: *откако си оплакал Силјан на куќа на девети марта за домашните...*" (М.Цепенков,"Силјан Штркот", стр.24, Детска радост, Скопје, 1998);

Цепенковиот јунак/јунаци дури има/ат и национална, религиозна и јазична припадност и што е најинтересно од сè, тие се свесни за тоа. На едно место, Силјан вели: *ако се Буѓари, арно, ќе се разберам, ами ако се Турци или Власи или Арнаути, како ќе се разберам за да зборувам?* (Силјан Штркот, стр.13). Ова, е исто така новина или отстапка од другите волшебни приказни каде што царевите се разбираат со питачите, Турците со рисјаните.

Покрај другото, постојат и силни христијански/рисјански одредници: се споменуваат молитвите до Бога или кон Бога, Божјиот гроб, Велигден, чинење измет на света Богородица во манастирот Трескавец и др.

Во ваквата остапка што Цепенков ја прави во однос на генерализирањето што постои кај другите волшебни народни приказни, многумина ја препознаваат неговата автентична ангажираност во запишувањето на приказните, односно неговиот личен авторски печат. За многу теоретичари токму тој момент на изневерување на чистото регистрирање на творештвото е момент кога во македонската култура се создава клима за раѓање на фантастичната уметничка проза, односно фантастичниот расказ. *За изневерувањето* на Цепенков, академик Влада Урошевиќ во книгата „Подземна палата" ќе запише:

...но, она што највидливо ги одделува овие текстови од оние што можеме да ги сметаме за записи на еден повеќе или помалку совесен фолклорист е нивната мошне изразена одлика на конкретизација. Тие се цврсто поместени во времето и просторот; нивните личности се вистински луѓе што постоеле и чиешто име и презиме се најчесто наведени... формулата *"Си бил еднаш еден цар"* со којашто почнуваат толку бајки во светот, нè носи во едно минато без можност за неговото определување. Наспроти овој вид сфаќање на времето и просторот, карактеристично за волшебните народни приказни, споменатите текстови на Цепенков – и покрај тоа што зборуваат за чудесни и неверојатни, натприродни појави – се вистинска спротивност на овој тип нарација." (В.Урошевиќ, "Подземна палата", Македонска книга, Скопје, 1987, стр.48-49)

Референците што укажуваат на оригиналноста и несродноста на приказната за Силјан Штркот со ниту еден мотив од светската фолклористика, се инспирација да се бараат корените и врските што ова дело ги има не во минатото, ами во сегашноста, односно влијанието на приказната за Силјан во нашата современа литература. Ќе се обидам мојот интерес да го насочам кон уште еден инспиративен пример – драмата ***„Црна дупка"*** на Горан Стефановски.

Зошто „Црна дупка“?

Пиесата „Црна дупка“ Горан Стефановски ја напишал во 1987 годинас, во период кога македонската литература веќе се доближува до модерната или до постмодерната. Постапките и поетиката на овие правци кои сè уште се актуелни во современата македонска култура, се видливи и во пиесата „Црна дупка˝, пишувана врз фонт на фолклорното наследство, што повторно нè води до Цепенков.

Главниот лик во пиесата на Стефановски се вика Силјан, а во неговите постапки или подобро, во неговите реплики го препознаваме незадоволството на некогашниот непослушен син на Божина од Горно Коњаре, односно го препознаваме Силјан Штркот. Цитатноста и интертекстуалноста се видливи, а впрочем тоа се и методите толку ценети и практикувани од (пост)модернистите кои секогаш се во дослух, во допир со некое претходно дело, текст, лик, модел. Во случајов на Стефановски, станува збор за преземање и на ликот како модел и на целиот негов багаж како контекст. Силјан кај Стефановски е средовечен, осамен, збунет и изгубен човек. Тој е растргнат од сопствената сексуалност, во постојано бегање и враќање кај својата жена, татко, семејство, љубовници и др.

Преземањето на Силјан (Штркот) како готов модел којшто ќе биде главен лик во драмата, потсетува на она што е карактеристично за еден цел бран во македонската раскажувачка литература од 80-те години на минатиот век, наречен нова поетска фантастика[29]. Според зборовите на Лидија Капушевска – Дракулевска, групата автори (Александар Прокопиев, Драги Михајловски, Димитрие Дурацовски, Крсте Чачански, Јадранка Владова) кои ја негуваат и застапуваат оваа нова уметничка постапка, многу малку се надоврзуваат на постоечката домашна традиција, ами многу повеќе истражувања и податоци за можните релации меѓу фолклорното творештво – фантастичната литература и современата македонска драма кај нас, би се осмелила да кажам дека во таа група на тогаш млади македонски творци може да се вброи и еден Горан Стефановски, кој покрај другото, неговото творештво го надоградува и врз оставштината од традиционалната книжевност. Во таа насока се и неговите драми ˝Јане Задрогаз˝ и ˝Чернодрински се враќа дома˝.

Во контекст на новата поетска фантастика, во пиесата „Црна дупка“ евидентна е и рецепциската функција на драмскиот текст за која се чини дека авторот водел посебно сметка. Имено, од нас како читатели, (а понатаму и од гледачите на „Црна дупка“ на театарската сцена) како да се очекува да знаеме кој е Силјан Штркот и зошто тој ни се враќа нам по толку векови. Всушност, тоа е едно од очекувањата на авторите на новата модерна и постмодерна книжевност кои, својот читател го замислуваат како прилично упатен човек. За

29 *Повеќе за ова види во поглавјето ˝Нова поетска фантастика˝ кај Лидија Капушевска - Дракулевска во ˝Лавиринти на фантастиката˝, Магор, Скопје, 1998*

ваквото доживување на книжевноста кај споменатата група писатели, Капушевска – Дракулевска ќе рече: „Поетската фантастика претставува најспецифичен облик на фантастична постапка. Таа специфичност се манифестира на рецепциски план. Пред сè, палимпсестниот карактер на книжевниот текст, неговата неопределеност и фрагментираност, како и „отвореноста“ за секаков вид искуство со останатите уметнички и вонуметнички сфери, подразбираат образован читател, негов ангажман и компетентна книжевна ерудиција. ˝[30]

Оттука, отвореноста на еден драмски текст во однос на рецепцијата е дотолку поголема, затоа што се мултиплицира читаноста – читател, режисер, поставување на сцена, актери, публика, критика и притоа, секое читање додатно е обременето со поединечното искуство на тој што чита, како и колективното паметење во мигот или контекстот на читањето/поставувањето. На пример, посебен труд и истражување може да претставува рецепцијата на „Црна дупка˝ и нејзиното последно поставување на сцената во Македонскиот народен театар во 2003 година преку режисерското читање на Сашо Миленковски[31] или пак истата година нејзиното претходно живеење на сцената на Драмскиот театар во Скопје, во режија и адаптација на Игор Ивковиќ и Театарот *007*.

Фантастичното – постапки и отстапки

“Силјан Штркот” се вбројува во волшебните народни приказни, но оваа приказна што Марко Цепенков ни ја оставил во наследство, отстапува и од волшебното, односно чудесното, па се наоѓа на границата со фантастичното, со што нејзината уникатност добива уште повеќе сила.

Имено, ако тргнеме од типологизацијата на приказната според темата или мотивот, во суштина ќе дојдеме до мотивот на **преобразбата** (човек-штрк) типичен за волшебните приказни во целиот свет. И ако бараме место каде што би ја сместиле темата, се чини дека најпогодена е генералната поделба што ја нуди Влада Урошевиќ сублимирајќи повеќе поделби и класификации направени од страна на многу теоретичари. Според неговото резимирање, приказната за Силјан Штркот спаѓа во темите во кои, **натприродното** е во спротивност со биолошките закони (вампири, сеништа, оживеани мртовци, но и секаков вид преобразби). Преобразбата на непослушниот Силјан, исто така, се коси со правилата на кои нè учи биологијата – човек станува штрк и обратно. Но, отстапувањето не завршува тука - Цепенков приказната ја води и во спротивна насока, односно на својот јунак му дава шанса повторно да се врати во овој свет и тоа како човек.

30 Цитираното дело, стр.198

31 Лилјана Мазова, *Тој и Тие*, Факултет за драмски уметности, Скопје, 2003

Од друга страна, приказната функционира на две рамништа или **два света/две реалности.** Првата реалност е онаа којашто Цепенков како автор ни ја прикажува лоцирајќи нѐ временски и просторно и втората, онаа која е блиска до фантазијата т.е. чудесното. Втората реалност или свет е оној на штрковите, на Аџи Кљак-Кљак, што според зборовите на Силјан, се наоѓаат во ***Горна земја***. Вториот свет функционира независно од реалниот и притоа не прави упад во системот на стварноста. Се чини дека ако вака се поставаат нештата, Цепенков како да ги следел рецептите за **чудесното** и токму по нив ја кроел својата приказна и тоа, во два света – исто како сите бајки во кои сѐ е возможно, па дури и не нѐ вознемирува моментот дека некој човек може да се престори во животно или птица. И сѐ би било по планот на чудесното, сѐ до моментот кога во „хармонијата" на Мало Коњари не се врати Силјан Штркот и самиот ја раскаже својата авантура, притоа и не криејќи го сопственото **изненадување**.

Изненадувањето на Силјан е видливо уште на почетокот кога ќе ги сретне луѓето-штркови и ќе сфати дека го познаваат, па дури и го знаат неговото име. Ова секако не е типично за еден чудесен јунак. Таквиот јунак не се изненадува, а уште помалку го (по)кажува тоа. Јунаците од бајките по дефиниција не реагираат на натприродното, во никаков случај. Детектирајќи ја и оваа отстапка од рамките на волшебните приказни, Урошевиќ ќе запише: „Јунаците на Цепенков реагираат на таквите случаи како луѓе од крв и од месо: тие се вчудоневидени пред натприродното, чувствуваат страв и уште долго по неверојатниот настан се под впечаток на она што ги изместило од цврстите рамки на реалноста".[32]

И во „Црна дупка" на Стефановски постојат **два паралелни света** – првиот реален во кој живее Силјан и, вториот близок до сонот или до фантастиката. Во една агонија од бегање и лажење, Силјан ја среќава својата **мртва мајка** којашто доаѓа да го прекори синот и тоа, токму со зборовите кои на непослушниот Силјан Коњарецот му ги упатува татковото Божин: *Синко бре, чедо бре, Силјане! Остај се, бре, чедо од лошио ајљазак што си го ватил! Остај се од тие лоши другари што не се домаќинцка чељад! Тие те лажат, бре синче, да арчиш пари по пустина, та и ти да се осиромашиш после како нив. Немој бре чедо, не оди по умиштата на тие другари! Слушај ме, синко, јас што те учам оти ќе те вати некоја клетва од нас, бре синче Силјане! Верој синко, оти секој син и ќерка што не слушале татко и мајка големо наказание од боѓа добиле! Слушај синко што ми текна да ти кажам за Сивета и Чулета.....*(Г.Стефановски, *Диво месо и нови драми*, стр.82)

Значи, истото предупредување и истата приказна, но овојпат со двојно вметнување. Во драмата на Стефановски се вметнува директен цитат од приказната на Цепенков, во која пак, е вметната приказната за врапчињата Сиве и Чуле кои всушност биле луѓе, односно брат и сес-

32 Влада Урошевиќ, "Подземна палата". Македонска книга, 1989, стр 50-518

тра, ама кои не ги слушале нивните родители. Воспитниот момент е јасен, но она што останува да виси како неразјаснето е зошто Силјан на Стефановски бидува прекоруван од **мртвата мајка**?

Се чини дека ликот/гласот на мајката е глас од еден друг свет, од онаа страна на реалното, елемент кој прави упад во реалниот свет по што тој свет само навидум ќе остане ист и непроменет. Можеме да кажеме дека станува збор за појава на **сениште** коешто доаѓа од онаа страна на смртта и прави прекин на сеопштата целост.[33] Можеби појавата на духот на мајката во писата не предизвикува страв и паника типични за наративните текстови со фантастични елементи, но сепак и тука можеме да го детектираме моментот на влез на натприродното.

Сцена 8

Хотелска соба. Силјан лежи во длабок сон. Тропање на вратата, долго и упорно. Силјан се буди. Не му е јасно каде е. Станува. Будно ја отвора вратата. На вратата стои мајката, облечена во сива наметка.(Г.Стефановски, Диво месо и нови драми, стр.81)

Мајката доаѓа, го прекорува Силјан и го поведува на едно друго место и во едно друго време **– во времето на сонот или во времето на сенштата.** Тоа се типични елементи и инструменти на фантастиката – се појавува сениште, настапуваат времето и просторот на сонот, главниот лик претрпува некаква **преобразба** – и самиот станува невидлив, станува дух. Според претходно споменатата типологизација што ја дава Урошевиќ, овде среќаваме две подгрупи на фантастиката – првата е според темата на преобразбата, а втората според тоа како натприродното „е во спротивност со нашето искуство за улогата на случајноста во секојдневните настани". Тука, всушност, станува збор за постоењето на паралелни акции и светови и **мешањето на реалноста и сонот.** Во вториот дел од пиесата, Силјан е невидлив, а неговиот глас нечуен. Сцените се повторуваат, репликите исто, само текстот на Силјан останува премолчен, нечуен или повторен од страна на некој друг.

И ако претходно Силјан како збунет човек со длабок цинизам велеше: *Ќе почне онаа беда позната во теоријата под името:* јаве (стр. 64), сега целото дејствие се одвива во бедата позната под името сон. Една сосема онирична состојба, завртување во вртлогот на **црната дупка**. Силјан е сениште, сенка, свест, сознание за животот што го нема или го пропуштил. *Неговите влегувања во натамошните сцени можат да се случуваат на sид, прозорец, оџак. Лебди десет сантиметри над земјата или клечи на таванот* – ќе запише во дидаскалиите на почетокот од 9-та сцена Стефановски - авторот на приказната за еден нов посовремен Силјан кој, од човек, се преобразува во сениште. Неговиот претходник беше проколнат и како штрк седеше на покривот на сопствената куќа, плачејќи и каејќи се за сторените дела. Силјан од ***Црната дупка***, се движи во сферата на фантазмагоријата. Со него

33 Роже Кајоа во *Од бајките до научната фантастика* во Разгледи, бр.7, 1972

не сме на чисто дали е умрен или сè уште е тука меѓу живите.

Вознемиреноста постои и таа извира од текстот, од вербалното (користејќи ја терминологијата на Тодоров) и се шири на бранови кои носат емотивност и сознание, а коишто најверојатно најдобро можат да се почувствуваат кога пиесата ќе го добие својот живот на сцена.

Ако кај Цепенков постои ***мотивот на живата/човечката вода*** како инструмент за преобразба на Силјан од човек во штрк и обратно, тогаш кај Стефановски тоа се гласно изговорените зборови **јаве/сон**. Тие потсетуваат на некаква **магиска формула** што дозволува преобразба и премин од онаа страна на познатото. Во волшебната приказна Силјан од штрк бидува повторно човек, но во пиесата, во воздухот згуснат од непознатото, лебди прашањето – каде замина Силјан и дали воопшто некогаш ќе се врати?

Силјан на Цепенков се враќа и на своите домашни им ја раскажува својата авантура за која на крајот се наоѓа објаснување или доказ дека е вистинита. Така, „прошетката" на Силјан одовде (Мало Коњари) дотаму (Земјата на штрковите или Горна Земја) останува разбрана и згора на сè, запаметена со векови. Во функција на нејзиното поентирање, Цепенков се послужува со уште еден интересен трик, а тоа е приказната за птиците Сиве и Чуле раскажана од страна на таткото на Силјан, како поука или предупредување за непослушниот син. Така, најпознатиот фолклорист во својата приказна вметнува уште една приказна којашто го засилува воспитниот карактер на првата. Уште еден интересен момент во нарацијата на Цепенков е **излезот** од вметнатата/цитираната приказна каде што тој додава (авто)биографски елемент како поткрепа на вистинитоста на „прикажаното": *Ете вака, синко Марко, се сторило со Силјана од Мало Коњари! Знам оти тебе ти е као лаѓа; арно ама, мене ми е навистина, оти од татка ми е прикажана оваа приказна – вака ми рече татко коа ми'а прикажа со право (Силјан Штркот*, стр.41)

За веродостојноста или верноста на кажаното кај Цепенков, Урошевиќ ќе запише: „Цепенков воопшто никаде не покажува сомневање во она што го раскажува, колку тоа да се чини неверојатно и невозможно; неверувањето и иронијата би го уништиле ефектот на приказната од тој вид, би го разбиле нејзиното јадро"...а потоа за користењето на формулите од типот "приказна знаев, приказна ти кажав- ми рече мајка ми – мене лага тебе вистина, синко" ќе додаде: "...таква дезилузионистичка формула немаме сретнато никаде...очигледно е дека за овој автор тоа не се преданија што доаѓаат од некои дамнешни времиња и се соопштуваат со една доза резерва кон нивната вистинитост, тие за Цепенков се вистини на неговото време, зад чијашто веродостојност и самиот стои."[34]

34 Влада Урошевиќ "Подземна палата ", Македонска книга, 1989, стр.64

Можни значења на приказната и на пиесата за Силјан

Несомнено е дека еден од најмоќните аспекти во толкувањето на приказната за непослушниот син на Божин од Мало Коњари е нејзината дидактичка природа, што пак е во тесна врска со една подгрупа на волшебните приказни – приказните за семејните односи. Во споредба со другите волшебни приказни, тие се јавуваат многу подоцна и ги проблематизираат односите на релацијата родители – деца, меѓу самите деца, како и нивната припадност кон друга општествена група.[35] Силјан е непослушен син, добива прекори од татка си (засилени или илустрирани со приказната за Сиве и Чуле), а кога тие не допираат до галеното дете, тогаш на сила стапува и клетвата што го води Силјан до светот на штрковите: *Ах, татко, за што толку лошо ме колна за да дојдам во оваа пустелија! (Силјан Штркот*, стр.10) неколку пати ќе закука Силјан за на крајот, самиот раскажувајќи ја својата приказна да се покае за непослушноста и да послужи за пример на другите, како Сиве и Чуле.

Иако досега не е пишувано за фантастичното во „Црна дупка" на Горан Стефановски, сметам дека преку неколкуте елементи што ги издвоивме следејќи ја линијата на интертекстуалноста (*од Силјан Штркот – до Црна дупка*), можеме да говориме за фантастиката како орудие во доловувањето на егзистенцијалистичкиот момент во творештвото на овој наш драмски автор (мотив присутен и во другите негови драмски текстови *Дупло дно, Тетовирани души, Диво месо* итн). Пиесата може да се чита како приказна за еден човек којшто се бара себеси преку другите, којшто ја бара љубовта, сексуалната моќ и оргазмот, верувајќи во тоа дека црната дупка е далку од него. Тоа ја отвора можноста писата да биде толкувана и како форма на алегорија, којашто пак по дефиниција подразбира користење готови модели. Силјан кај Цепенков не е подложен на **алегориски** атрибути, но Силјан Штркот пренесен во едно модерно време – е тоа е веќе алегорија, која ја „разоружува" фантастиката и ѝ дава апстрактен план.[36]

Силјан на Стефановски може да биде кој било човек опседнат и вознемирен од своето (не)постоење, исто како што во поширок рамки Силјан на Цепенков може да биде секој оној којшто ја пружил ногата повеќе отколку што му дозволува чергата, а притоа не ги послушал родителите. Народната приказна има и религиозна заднина – таа може да се толкува и во фонот на митот за непослушниот син, кој се покајува и се враќа при своите, додека пак драмата ја носи пораката за длабокиот човечки немир и дилемите пред сопствената судбина и иднина. Воведувањето на сонот и се-

35 Танас Вражиновски, цит.дело11

36 За ова да се види повеќе во поглавјето "Фантастиката и алегоријата" од книгата "Веднење над бездни"(книга осма) од Влада Урошевиќ, Магор, 2005

ништата ја засилуваат агонијата пред истата таа запрепастеност за накрај Силјан од „Црна дупка" исто како и неговиот претходник да помоли: *Ви се молам, душата не ми'а земите, дур не се сторам пак чоек!*

Последната сцена завршува со силно отворање на прозорецот низ кој влегува силна светлина во којашто сите гледаат. Што е или кој е Светлината? Силјан се враќа?! Дошол накратко за повторно да замине носејќи со себе нов човек – сениште или се враќа да ја раскаже својата приказна за тоа како го видел животот отаде видливото!? Толкувањата се можни и безбројни, но ниту едно од нив не ветува докрај одгатнување на фантастичниот мотив на Силјан Штркот, како што впрочем и самата фантастика не би била фантастика ако се одгатне, затоа што натприродното и невозможното бараат да останат такви.

Можна интерпретација на (уште) една сценска интерпретација на „Силјан во црната дупка"

Овој дел од текстот ја шири рамката на толкување надвор од само книжевното и текстуалното и ја допира сферата на театарското. Имено, двете претходно толкувани дела и нивната компаративна анализа, ми се чинеа добра предлошка за продолжување на интерпретацијата на Силјан како мотив, но и мотивот на црната дупка како преобразба и во едно драмско, односно сценско дело со понов датум - претставата „Силјан Штркот шанца", работена по текст на Дејан Дуковски, во режија на Срѓан Јанакијевиќ, а во продукција на Македонскиот народен театар, 2016. Напомената во овој дел е дека анализата е еден вид рецензија за театарската претстава, а не за драмскиот текст по кој е работена. Тоа значи дека почнатата анализа од текстот на приказната за Силјан (Силјан Штркот, Цепенков) одеше кон драмскиот текст за овој јунак (Црна дупка, Стефановски), за на крајот да понуди можна интерпретација и на една сценска постановка посветена токму на Силјан (претставата „Силјан Штркот шанца" на Јанакијевиќ).

„Силјан Штркот шанца" е претстава на МНТ за враќање на младинската сцена, односно Лектириот театар. Драмскиот текст е дипломски труд на Дејан Дуковски (од 1991), кој во постмодернистички манир прави исчитување на најпознатата сказна на Марко Цепенков. Моето размислување го продолжувам онаму каде што претходно завршив со „Црна дупка" на Стефановски. Имено, на крајот од пиесата Силјан не се претвора во штрк, туку исчезнува и оди во друг/оној свет, и каде што акцентот е ставен на изгубеноста на поединецот и клетвата што родителите ја фрлаат врз него. Од друга страна Силјан на Дуковски, повторно во духот на постмодернизмот, земен е како готов модел, но и малку надграден. Всушност, тука (на сцена) повторно ги

гледаме аспектите на мрзеливоста, непослушноста и неодговорноста, но проширено до онаа мера во која Силјан се доближува до Петар Пан (вечното момче), а семејната приказна е судир меѓу генерации, меѓу старото и новото. Овие делови се клучни и во режијата на Срѓан Јанакијевиќ кој прави модерна, актуелна и атрактивна постановка и на лектирната „Силјан Штркот“ на Цепенков.

Силјан, толкуван од Александар Михајловски, кому оваа му е прва главна улога, е млад бунтовен боем, дете кое направило дете, но и покрај тоа, не сака да порасне. Михајловски гради одличен лик, чијашто преобразба се движи од детска наивност, преку младешка и шармерска заводливост, до средовечна криза. Неговите сценски движења се прецизни, а за пофалба е и партнерската игра со Нина Деан, како неговата жена Силјаница. Носителот на насловната улога е носител и на главната поента на претставата, кажана во една реченица – Тука никој не шанца! – што на штрковски јазик значи – Тука никој не танцува/игра. Оваа реплика за некого е смешна, за некого чудна и изненадувачка, но сеедно, поразителна колку што може да биде и детската забелешка што им претходи, а ја изговара Силјан :„Мамо, тато, вие никогаш не се смеете“! И тука лежи главниот режисерски мотив - сериозноста на хуморот, смеата и радоста. Јанакијевиќ и неговата екипа, во лудистички манир, покажуваат дека наспроти фаталноста на судбината, тежината на клетвата и трката со секојдневието, сепак играта, танцот, радоста, а на крајот и љубовта се најважни. Во доловувањето на сево ова заслуга има целата екипа што игра со огромна жар и дава впечаток на компактност. Музиката во живо е одличен режисерски потег, а во тој дел голем аплауз заслужува и актерот Ивица Димитријевиќ кој ја толкува улогата на синот на Силјан, но и фронтмен на бендот „Погани штркови“.

Вокалното трио „Кокошките од пеколот“ го сочинуваат: Нина Деан, Ана Стојановска и фантастичната Тина Трпкоска чијшто глас и експресија даваат посебен белег на кабаретската, фантастично-гротескната атмосфера во претставата. Магдалена Ризова - Черних и Нино Леви се родителите на Силјан (Евда и Божин), и се носители на „битовото“, но и на истата возбуда со којашто играат нивните помлади колеги. Кире Ѓоревски во улогата на типичен пијаница успева да внесе прецизни движења од еден физички театар, а пак Никола Ацески, покрај другото, покажува и редок правоговор и акцентски целости, одамна заборавени кај многу генерации македонски актери. Убедливи и шармантни во своите епизоди се и Славиша Кајевски и Висар Вишка чиишто креации предизвикуват силна смеа, односно искрен аплауз. Кореографијата на Александра Кочовска-Начева ја засилува кабаретската нишка што ја избрал режисерот Срѓан Јанакијевиќ, а минималистичките сценографски и впечатливите костимографски решенија на Илина Ангеловска се во дослух со фолклорот на Цепенков и со македонското народно творештво и наследство, воопшто.

Претставата се игра на малата сцена, но тоа не ја намалува нејзината големина и целост, напротив нуди поглед одблизу на нешто што е дел од нашата колективна меморија и не е исклучиво наменета само за млада публика.

Користена литература:

- Капушевска - Дракулевска Лидија, *Во лавиринтите на фантастиката*, Магор, Скопје 1998
- Мазова Лилјана *Тој и Тие*, Факултет за драмски уметности, Скопје 2003
- *Македонски народни волшебни приказни*, книга 2, (прир. Танас Вражиновски), Институт за фолклор ˝Марко Цепенков˝ , Скопје, 1986
- Пенушлиски, Кирил *Избрани дела* книга 4 и 10, Матица, Скопје, 2005
- Петковска Нада *Драматуршки читања*, Факултет за драмски уметности, Скопје, 2003
- Стефановски, Горан *Диво месо и нови драми*, Трето уво, Скопје 1992
- Урошевиќ, Влада, *Подземна палата*, Скопје, Македонска книга, 1987
- Урошевиќ Влада, *Веднење врз бездни* (книга осма), Скопје, Магор, 2005
- Цепенков, Марко *Силјан Штркот*, Детска радост, Скопје, 1998

Бисера
БИЈЕЛИЌ - СТОЈЧЕВСКА

Поставување стапици како методска постапка во наставата по македонски јазик и литература

Драмата е неспорен литературен род. Таа е количество на артефакти коишто и историски и феноменолошки егзистираат како текстовни предлошки наменети за читање, а потоа и за гледање. Драмата комуницира со своите рецепиенти (примачи) не само со посредство на театарскиот медиум, туку и преку можноста за индивидуално, поединечно, самостојно читање. Значи, драмата егзистира двојно: како книжевност и како потенцијален театар.[37]

Со драмските текстови учениците се запознаваат уште од помала возраст, но нас нè интересира нивната реакција за современата македонска драма (модерна и постмодерна) којашто дава посебен печат на македонското драмско творештво. Иако со забавен развој (поради историските околности во земјава), македонските драмски писатели со забрзан чекор ги следеле и сè уште ги следат светските движења на планот на драмата, па нема да претераме ако речеме дека не заостануваме, напротив, во чекор сме со сè што се случува на светско ниво, а е поврзано со драмската уметност. За да ја спроведеме иновацијата наречена поставување стапици при интерпретација на едно книжевно дело, моравме да се одлучиме за еден текст кој е предвиден во наставната програма. Така, изборот падна на модерната драма ,,Диво месо“ од Горан Стефановски. Таа е предвидена за работа во четврта година средно образование кога учениците се запознаваат со современите македонски драмски писатели (Чашуле, Арсовски, Стефановски, Дуковски и многу други).

Драмата на Горан Стефановски ,,Диво месо“, означена од самиот автор како пиеса за театар, претставува драмски текст во 17 сцени. Во него се

37 Марвин Калсон, Марко де Маринис, Франко Руфини, Свед Ерик Ларсен, Ан Грет Естергард, Каир Елам, Тадеуш Ковзан, Евелин Ертел, Ан Иберсфелд, А.Елбо, П.Павис, Петар Сонди, Жак Лакан, Ролан Барт. Дитрих Шваниц (приредувач и предговор на Јелена Лужина), Теорија на драмата и театарот, Детска радост, Скопје,1998.

изнесува приказната за трагичното распаѓање на едно македонско семејство (Димитрија и Марија Андреевиќ и нивните синови: Симон, Стефан и Андреја) од сиромашната периферија на Скопје, Дебар Маало.

Гане Тодоровски вели дека оваа драма е дело на изворна инспирација и не е творба потчинета на морална или општествена теза, туку анализира еден егзистенцијален проблем, подвлекувајќи дека човековото постоење оди пред неговата суштина и дека таа суштина се вообличува единствено низ животот. Дејството во ,,Диво месо", авторот го лоцира во Скопје, непосредно пред Втората светска војна, во времето на Вардарска бановина во стара Југославија, во која се говори на вардарско-бановински говор. Како маркери од коишто се потврдува овој хронотоп, ги забележуваме: Дебар Маало (маало во Скопје), железничката станица што ја нарекуваат Кралска југословенска железница, името на театарот ,,Народно позориште", а маркери за време се: XX век, непосредно пред Втората светска војна, Ристиќева палата исто така во Скопје и малата продавница ,,Јефтиноќа". Сепак, мошне внимателно и со препознатлива смисла за одмереност, авторот дозира во своето дело податоци за времето и местото, успевајќи да не ја пречекори дозволената граница на потребната информација, затоа што на крајот, тој сака да пишува за луѓето во едно време, а не времето на едни луѓе.[38]

Стефановски во оваа драма внел плејада од ликови и судбини, различни профили коишто се носители на драмското дејство. Мајстор што станал инвалид, домаќинка, работник, бајачка, поп, келнер, проститутка, Македонец, Германец, Евреин, хомосексуалец, нимфоманка, комунистички активист, фашист, алкохоличар, интригант и подлизурко. Шаренило од ликови, шаренило од стилови на говор коишто прават оваа драма да биде вистински богата.

Сценската книжевност е сума на поединечни текстовни артефакти чијашто примарна функција е нивно вообличување со средствата на еден друг медиум (во овој случај театарот). За таа сценска книжевност потребно е дополнително обликување. За разлика од ,,вистинските" драмски текстови, предлошките на таканаречената сценска книжевност тешко го издржуваат индивидуалното, осаменичко читање. Од друга страна, тие мошне лесно му се подаваат на секое заедничко доживување коешто има форма на театарска претстава.[39]

Во овој случај, драмскиот текст насловен под името ,,Диво месо" ни нуди еднакво задоволство и кога е поставено на штиците што значат живот и додека осаменички го читаме удобно сместени во нашите домови.

38 Гане Тодоровски, предговор за драмскиот текст ,,Диво месо", Мисла, Скопје,1981.

39 Марвин Калсон, Марко де Маринис, Франко Руфини, Свед Ерик Ларсен, Ан Грет Естергард, Каир Елам, Тадеуш Ковзан, Евелин Ертел, Ан Иберсфелд, А.Елбо, П.Павис, Петар Сонди, Жак Лакан, Ролан Барт. Дитрих Шваниц (приредувач и предговор на Јелена Лужина), Теорија на драмата и театарот, Детска радост, Скопје, 1998.

Поставување стапици

Горан Стефановски, самиот за себе вели дека повеќе му прилега епитетот драмаџија или оној којшто би бил посоодветен во овој контекст - драматург (мајстор на драмата), одошто драмски писател. Ова го вели затоа што смета дека драмскиот писател всушност е playwright (play - драма, пиеса и wright - мајстор, изведувач, правач). Следствено на ова playwright не е оној што пишува драми, туку оној што ја прави, составува, структурира драмата. Ако ги земеме предвид стотиците турцизми што со векови се провлекуваат низ нашиот јазик, за денес да се комплетно употребливи во македонскиот јазик, тогаш суфиксот „џи“ кој во турскиот јазик означува човек што се занимава со некој занает (алваџија, бозаџија, фурнаџија) одлично би се вклопил и во овој занает, драмскиот, па така Стефановски би бил ни помалку ни повеќе, ами драмаџија или ако повеќе милувате, драматург.

Ако веќе заклучивме дека пиесите се прават, а не се пишуваат, значи дека тие се составени од нешто друго, а не само и единствено од зборови. Да го земеме, на пример, легендата од човек, Чарли Чаплин којшто остави траен печат во филмската уметност. Тој направил преку 150 сјајни драмски пиеси без притоа да употреби ниеден единствен збор (во време кога на сцена бил немиот филм). Се поставува прашањето: Од што се направени тие драми? Од кој материјал се прави драмскиот заплет, драмската напнатост и конфликт без којшто драмата не би била драма? Како тие се привлечни и добри за гледање до денес? Тајната е во нивната структура. Имено, тој употребува драмски агли, пресврти или кривини со коишто ја менува насоката на движење во филмот. Она што ние како реципиенти очекуваме да го видиме како следно, никогаш не се случува, напротив, текот на настаните оди во сосема непредвидлива насока. Нешто слично прави и Стефановски, а го објаснува преку терминот **поставување стапици.**

Според Стефановски, драмата т.е. драмскиот текст не е ништо друго, туку поставување стапици. Во книгата „Мала книга на стапици“, (практикум за пишување драмски текстови), тој најпрво го објаснува овој збор, па вели: „Стапицата е мамка, јадица, клопка. Таа е справа, често со мамка, за фаќање животни, на пример глувци, така што тие можат да влезат, но не можат да излезат од неа. Со стапица некој бидува измамен, намамен и прелажан. Стапица е завера против некого. Полицијата поставува стапици за крадците, светот на финансиите е полн со замки и стапици, историјата е серија на стапици. Хамлет поставува стапица за совеста на кралот.“ На сето ова ние може да додадеме дека стапици за гледачот (реципиентот на драмското дело или текст) се оние што ќе ги постави драмскиот писател и режисерот на таа драма. Колку се подобро осмислени

40 Горан Стефановски, Мала книга на стапици, Скопје, Табернакул, 2003 година

тие стапици, толку повеќе гледачи ќе се „уловат“, а тоа е главната цел.[40]

Стефановски вели дека целиот свет може да си го претставиме како серија од стапици. Стапици со кои луѓето ловат или од кои бегаат за да не бидат уловени, стапици што ги поставуваат за други и стапици во коишто самите се заплеткуваат. Тој вели дека нашите секојдневни алишта што се соодветни за домашна атмосфера, ќе се претворат во стапица ако со нив одиме на некоја свечена вечера кај некоја кралица. Уште подобар пример е оној во којшто вели дека и нашата лична карта или пасош е збир од стапици од коишто не можеме (или многу тешко) да избегаме. Тој документ првенствено сведочи за државата што го издала документот и што ве држи во својата стапица како нејзин граѓанин. Името и презимето сведочат за тоа која е стапицата на вашата нација, традиција, јазик, фамилијарно дрво итн. Возраста е физичка стапица, фотографијата сведочи за стапицата на вашот физички изглед.

Стапици на драмскиот занает

Шекспир отвора стапици во првите сцени на своите пиеси. Ричард Трети ни кажува дека сака да постави стапица за сиот свет, со цел да дојде до престолот. Трите вештерки поставуваат стапица за Макбет, Јаго поставува стапица во којашто паѓа љубоморниот Отело. Истото се случува и во холивудските филмови. На самиот почеток главниот јунак е фрлен во замка од којашто успева да излезе пред самиот крај (Индијана Џонс или Џејмс Бонд).

Секоја професија крие свои замки и клопки. Сите опсесии и фобии се замки за духот. Смртноста е конечната замка за луѓето. Полот е замка, религиозното убедување, политичките идеи ... и така до бесконечност.

Оваа книга со стапици е таблица на драмското множење, еден вид периодичен систем на драмските елементи, нешто слично на оној хемиски систем на елементи од Менделеев. Станува збор за мала датабаза на елементи што се користеле низ вековите во различни драмски нарации и структури.[41]

По сето ова се запрашавме дали можеби оваа теорија би можела да ја спроведеме на часот по македонски јазик и литература, дали стапиците би можеле да ги поставиме за да го уловиме вниманието на учениците, а потоа би извеле солидна анализа на еден драмски текст. За таа цел би го парафразирала Стефановски, кој вели дека секоја драма, секоја приказна поставува шест стапици за реципиентот и на тој начин го лови. Тој ги именува како: Кога, Каде, Кој, Зошто, Што и Како стапица. Бројот

41 Горан Стефановски, Мала книга на стапици, Скопје, Табернакул, 2003 година

на елементите во секоја категорија е бесконечен, како што се бесконечни и можностите за нивна комбинација.

Да започнеме од почеток, објаснувајќи ја секоја од стапиците поединечно.

Значи, со стапицата некој бидува измамен, намамен и прелажан. Во овој случај ние ќе користиме само шест категории т.е. шест различни стапици:

- **КАДЕ** - стапица на локации каде што се случува дејството. Може да биде дадена локација којашто е многу општа, пример планетата Земја, а во некои фантастични текстови тоа може да биде и некоја друга планета (Јупитер, Марс итн.), друг Сончев систем или галаксија. Може да биде и подетална локација, пример Соединетите Американски Држави, Панама, Македонија, Брегот на Слоновата Коска и каде било. Многу често е дадена точна локација во којашто ќе се одвиваат настаните – Битола, улица "Охридска" број 16, жолта куќа на два ката. Не очекувајте секогаш локацијата да биде постоечка во реалноста! Имајте на ум дека станува збор за литературна фикција! Сето ова на крајот од краиштата е фантазија на еден автор.
- **КОГА** - стапици на времето или времињата кога се случува дејството (историска ера, историски датуми, времиња во годината, моменти, животна доба...). Откако е лоцирано местото, логично е да се лоцира и времето кога се одвива настанот. Многу писатели ревносно даваат описи кога и каде се случило тоа и тоа, запишувајќи ја прво ерата, годината, годишното време, месецот, неделата, денот и часот. Други пак, само нафрлуваат неколку маркери од кои, ние читачите сами заклучуваме за времето и местото на настаните.
- **КОЈ** - стапици на физичките, менталните и социјалните елементи на карактерот. Оваа група стапици е покомплексна, па може да ја поделиме на неколку подгрупи:

Телесни стапици

Овде, вели Стефановски, спаѓаат сите физички стапици: род, раса, пол, старост, физички изглед...

На пример: род (животни: куче, мачка, делфин, тигар, бела мечка, глушец... или човек), **измислени/фиктивни ликови** (Вонземјанин, Сениште, Вампир, Зомби, Хобит, Ангел, Ѓавол, Франкештајн, Невидливиот човек, Кентаур, Самовила, Пинокио, Вештерки...), **механички карактери**: Андроиди, Роботи, Кукли, Скелети, Играчки итн. **Физички изглед** (убав, со голем нос, блондинка, џин, џуџе, дебел, анорексична, со долга коса, албино, висок, слаб ...), **состојба на карактер**от (претепан, задушен,

слеп, глув, инвалид, мртов, бремена жена и сл.), **возраст** (бебе, дете, адолесцент, старец, средовечен итн.), **раса** (белец, црнец, жолта раса, мелез), **пол** (женско, машко, хермафродит, транссексуалец).

Со телесните стапици учениците откриваат и го дознаваат надворешниот изглед на главните и спорединте ликови. Ова е особено важно за надворешно портретирање (физикус) на некој книжевен лик. Учениците, особено оние на помала училишна возраст, секогаш пред себе си ги замислуваат ликовите, па така секој од нив би ја опишал Црвенкапа како девојче со нежен лик, убаво облечена и најважно со црвена капа и полна со храна, кошница што е наменета за нејзината баба. Портретирањето на надворешноста на ликот особено ги привлекува реалистите, па така еден Толстој ,,потрошил" страници и страници, претставувајќи ни ја Ана Каренина и нејзините вечерни тоалети за свеченост.

Замислете си го само за момент најпознатиот лик на писателката Агата Кристи, детективот Херкул Поаро! Белгискиот детектив со посебна харизма и маркантна појава е еден од книжевните ликови коишто остануваат во вечно сеќавање. Зарем може да го замислиме овој лик без неговите мошне педантно средени и уредени мустаќи? Се разбира дека не. Неговата надворешност, начин на облекување и манири се дел од него, а тоа зборува многу за неговата внатрешност и карактерот. Перфекционизмот е дел и од неговата професија. Колку што е внимателен и педантен во облекувањето, толку е и во пронаоѓањето нови докази за нечие убиство. Неговата смиреност и претпазливост дозволува секогаш да се сомнева и во наизглед најневините, па на тој начин ги решава и најмистериозните случаи кога било видени.

Душевни стапици

Овие се стапици на емоционалниот, менталниот и психолошкиот живот на ликот. На пример: авантурист, агресивен, амнезија, асексуален, бисексуалец, радосен, конфузен, депримиран, пијан, расположен, дрогиран, бестрашен, опуштен, напнат, алчен, неодлучен, хомосексуалец, човекољубив, идиот, несигурен, навреден, измамен, љубоморен, со душевна болест, мизантроп, оптимист, параноичен, упорен, фобичен, праведен, самоуништувачки настроен, нарцисоиден, вљубен, суетен, нежен итн. Од овој тип стапици ние многу често го откриваме мотивот за извршените дејства. Колку само за илустрација, да ве потсетам на големиот Достоевски, кој до најмали ситници ни ја опишува душевната состојба на својот главен лик во моментите кога се подготвува, кога го извршува и по извршеното убиство на бабата – лихварка.

Општествени стапици

Тие се стапиците на националната припадност, религијата, професијата, општествениот статус. На пример: чиновник, бизнисмен, автомеханичар, бербер, лекар, одгледувач на кучиња, славна ѕвезда, гатач, бајачка, гангстер, чорбаџија, лихвар, земјоделец, најмен убиец, домаќинка, невработен, стечаец, емигрант, новинар, адвокат, милионер, планинар, музичар, полицаец, политичар, проститутка, макро, таен агент, спортист, таксист, терорист, циркузант, писател, сликар, Македонец, Германец, Курд, аристократ, работничка класа, просјак, будист, христијанин, муслиман, атеист, брат, татко, ќерка, син, посвоен, близнак, близначка ...

Повторно како пример да го земеме детективот Поаро. Тој иако работи и живее во Англија и одлично го познава англискиот јазик, се издава себеси и своето неанглиско потекло со оној специфичен акцент што е препознатлив за говорителите од француското говорно подрачје. Сите многу добро знаеме колку само овој лик знае да се вознемири кога некој ќе му рече дека е Французин. Секогаш горд на своето белгиско потекло, Поаро инсистира луѓето да прават разлика меѓу тие две нешта.

Предмети како стапици

Посебна постапка на карактеризација е користењето амблем: предмет што му припаѓа на некој лик, начин на облекување или зборување, место каде што живее. Тие се работи што секогаш се споменуваат кога се оценува ликот, при што се наметнува, по тој начин, улогата на разликувачки признак. Тоа е пример за метафоричко користење на метонимиите: секоја од тие подробности прима симболичка вредност, велат О. Дидро и Ц. Тодоров во ,,Енциклопедискиот речник на науките за јазикот 2“ [42].

Предметите што карактерот ги користи можат да припаѓаат на сите три страни. Предметите можат да бидат приватни/лични (т.е. да му служат на телото), духовни (да му служат на духот) и јавни (да му служат на професионалните и општествените потреби на ликот). Предметите се тесно поврзани со активностите на ликот. Тие одговараат на прашањето со што се изведува дејството. На пример: шапка, беретка, фармерки, кратко здолниште, долг фустан, сувенири, автомобил, авион, камион, компјутер, облека во која ликот се маскира, чевли, високи потпетици, чизми, накит, смртоносно оружје, шминка, музички инструмент, луле, цигари, маски,

42 Освалд Дидро - Цветан Тодоров, 1994, Енциклопедиски речник на науките за јазикот 2, превод и напомени од проф. д-р Атанас Вангелов, Детска радост, Скопје.

четка за заби, парфем, спортска опрема, талисмани, телефон итн.

Сетете се само на лошата маќеа од сказната за Снежана и седумте џуџиња! Сигурно веднаш ќе се сетите и на нејзиното волшебно огледало што ѝ кажуваше кој е најубав на светот. Тој предмет не е ништо друго, туку еден вид амблем - предмет што му припаѓа на еден лик.

Вежби што Стефановски ги препорачува, а се поврзани со стапицата КОЈ

- Изберете еден елемент на ,,карактеризација": на пример ,,кус/алчен/одгледувач на кучиња"! Обидете се да замислите какви можни стапици се кријат во ваквиот лик! (На пример овој лик организира борба со кучиња, а тоа е нелегално и против законот. На овој начин се здобива со големо богатство). Направете мало истражување! Можете ли да се сетите на сличен лик во некој филм или драма? Натамошното истражување ќе ве одведе во цел универзум на можности. Како би ја завршиле оваа приказна за овој наш одгледувач на кучиња, кој можеме да го наречеме Томе?
- Променете ги елементите на приказната Црвенкапа! Што ќе се случи со целината на приказната ако таа е црнкинка, аутистична, анорексична или аристократка? Што ќе се случи ако таа е Македонка, будист или нимфоманка? Или ловец на диви животни?
- Изберете еден елемент и опишете ги стереотипните начела на кои тој се користи во пиесите или филмовите! Смислете нов начин на употреба! Растурете го клишето! [43]

Запомнете дека добрата распределба на улоги за еден филм или една театарска претстава е половина претстава или филм. Холивудските специјалисти за ,,кастинг" (избор на актери) мораат да направат точен избор на актери за секој проект, затоа што се во прашање милиони долари. Истото се случува и во книгите. Еден писател мора да создаде добро изградени ликови, во спротивно, неговото дело нема да ја постигне саканата цел.

На крајот, Стефановски мудро нѐ советува, па вели: ,,Имајте наум дека ако смислите каква било стапица (место, време, драмски лик, мотивација, ситуација...) што Холивуд сѐ уште ја нема искористено, можете да станете милионер пред вашата триесетта година!"

- **ШТО** - стапици на дејство, дејствување, активности, движења, потфати на драмскиот лик. Она што ликот прави, она што ликот го поднесува т.е. она што му се прави на ликот. Оваа стапица е една од поважните,

43 Горан Стефановски, *Мала книга на стапици*, Скопје, Табернакул, 2003 година

тоа е глаголот, мускулот на драмското дејство.

Колку само за илустрација, ќе наведиме мал број примери што ќе влезат во оваа категорија: прељуба, убиство, кражба, брак, заговор, земјотрес, сообраќајна несреќа, силување, уцена, болест, победа, смрт, раѓање... до бесконечност.

- **ЗОШТО** - стапици на причините зошто ликот го изведува дејството. Ова е од особено значење за анализата на текстот, затоа што се доаѓа до мотивот на ликовите. Многу е важно да се открие зошто е тоа направено, а не само да се каже дека е направено. Ликовите што постапуваат на одреден начин без некоја мотивираност, се слаби ликови т.е. тоа е минус за писателот којшто не знаел докрај да го мотивира дејствувањето на своите протагонисти и антагонисти.
- **КАКО** – стапици на аспектот, точка на гледање, приод, однос, модалитет и/или визија. Постојат пет основни драмски модалитети низ коишто може да се гледа светот, пет фундаментални погледи на светот:

Трагедија

Мелодрама

Комедија

Фарса

Трагикомедија

Трагедијата се темели на трагичниот поглед на светот и врз концептот на судбината, предетерминација. Неа ја води мислата: родени сме да умреме, животот е нужно зло. Таа е заснована на концептот за трагичната суета на главниот лик. Трагичниот лик е поделен и самата трагедија произлегува од неговата внатрешна поделеност, а не поради некои надворешни сили, трагичните јунаци ја заслужуваат својата судбина.[44]

Мелодрамата им дава глас на нашите најдлабоки стравови и некако успева да ги разреши и нејзиниот свет е свет на параноја, на болка и самосожалување. Таа слика еден свет на црно и бело, го лоцира злото, болката и несреќата надвор од нас, така што ние сме добрите, невините жртви.[45]

Комедијата ја слави човековата способност да поднесува сè и да се преживува наспроти сè. Човекот во комедијата е феникс во свет на постојана преродба.[46] Фарсата е логика на хаосот, свет превртен на глава, свет на насилна енергија и побуна, свет на ослободени потсвесни желби, во неа експлодираат нашите сексуални соништа и желби за социјален престиж.[47] Трагикомедијата е хибриден жанр што го меша сериозното и комичното, каде што на беспомошноста се гледа од нејзината комична страна. Комичното и трагичното се споени и измешани. Како нестабилен жанр се јавува во време на општествени транзиции. [48]

44 Горан Стефановски, Мала книга на стапици, Скопје, Табернакул, 2003 година
45 Ист извор
46 Ист извор
47 Ист извор
48 Ист извор

Теоријата применета во практика

Сето ова не е само сува теорија, напротив е многу лесно применливо во наставата. Да го наречеме овој метод - игра со стапиците: Кога, Каде, Кој, Зошто, Што и Како. На учениците им даваме различни стапици, а нивна задача е од нив да направат целосна приказна. На пример, им ги кажуваме следниве информации:

- XX век, 1998 година, март месец, четврток, 8 часот. (Кога)
- Македонија, Скопје, населба Чаир. (Каде)
- Славица, девојка, 16 години, Македонка, ученичка во Средното училиште „Орце Николов“ - Скопје. (Кој)
- Оди на училиште со модринки на лицето и рацете. (Што)
- Нејзината мајка физички ја малтретирала, таа е зависничка од алкохол. (Зошто)
- Мајка **ѝ ја удирала со некој тежок предмет. (Како)**

Од овие веќе дадени информации учениците треба да направат целосна приказна, да ја пуштат својата фантазија и да се препуштат во процесот на творење.

Друг вид вежба е кога на веќе готов текст треба да се откријат шесте стапици. Со ова, наставата се прави поинтересна, а притоа се развиваат творечките способности на учениците.

Стефановски дава неколку типови вежби што, исто така, би можеле да се спроведат во наставниот процес.

- Анализирајте ги стапиците на пиесите/филмовите/книгите што ги читате/гледате! На пример: Трите вештерки прават стапица за амбициозниот Макбет, духот на таткото отвора стапица за Хамлет.
- Направете листа на стапици од вашите омилени пиеси/ филмови/ книги!
- Одете во полициска станица и побарајте да ви го покажат нивниот фото-фантом! Тоа е дебела книга и се состои од шест хоризонтални ленти што се отвораат независно една од друга, со слики на бради, усти, носови, очи, чела и коси. Со комбинација на овие елементи полицајците прават комбинации што одговараат на лицето на оној кого го бараат.

Часови во кои се разоткриваат стапиците поставени од драмскиот писател во драмата ,,Диво месо”

Играта со стапици, како еден вид експеримент беше направена, како што веќе претходно кажав, на драмскиот текст ,,Диво месо“, со учениците од четврта година во Средното гимназиско училиште ,,Крсте П. Мисирков“ во општина Демир Хисар.

За да се реализира предвиденото и планираното, беа издвоени два часа (во вторник и среда), па така, без брзање и постојано гледање на часовникот, поминаа два одлични часа што го привлекоа вниманието на учениците.

На првиот час учениците се запознаа со современиот македонски драмски писател Горан Стефановски и кратката содржина на драмскиот текст ,,Диво месо“ кој беше најавен за читање пред една недела. Самите ученици активно се вклучуваа со свои коментари за драмата, затоа што повеќето од нив не само што ја прочитале, туку и ја гледале во театар. Во вториот дел од часот, на учениците им беа објаснети шесте стапици што ги препорачува Стефановски. Нивна задача беше на веќе познатиот текст (драмата ,,Диво месо“) да ги пополнат стапиците КАДЕ, КОГА, КОЈ, ШТО, ЗОШТО И КАКО. За да добиеме подобри резултати (а не само општо нафрлување на ексцерптирани податоци), учениците ги поделивме во шест групи и секоја група да работи на посебна стапица. На секоја од групите им поделивме по еден лист со слика - илустрација на стапицата за којашто треба да работат. Оваа задача беше еден вид домашна задача, затоа што тие имаат време дома, собирајќи се по групи да ја извршат максимално одговорно задачата, а потоа на наредниот час, секоја од групите да го презентира сработеното.

На часот број два (во среда), откако се потсетивме за сите шест стапици, започнаа презентациите на секоја од групите.



КАДЕ ?

Групата број еден имаше задача да ја разоткрие стапицата КАДЕ. Тие ги изнајдоа маркерите за местото, со што се заклучи каде се одвива драмското дејство. Исто така, бидејќи се работи за наш, македонски терен, учениците многу лесно стигнаа до слики и видеоматеријали: Скопје, Дебар Маало, Ристиќева палата, старата железничка станица и сл. Тоа се таканаречени маркери за макрокосмос, додека маркери за микрокосмос се: куќата на Димитрија, канцелариска соба, соба во една јавна куќа, логор, богат салон за прием на гости во куќата на г. Херцог итн.

Многу од учениците разговарале со нивните родители (кои студирале во Скопје), па така на мапа го пронашле Дебар Маало и разменале некоја анегдота од познатите дебармаалски

кафеани и ресторани, маалскиот живот што тогаш бил својствен за македонските населби.



КОГА ?

Групата број два имаше за цел да работи на стапицата КОГА. Тие многу умешно ги пронашле маркерите за време: дејството е непосредно пред Втората светска војна, XX век. Оваа група на временска оска го претстави дејството во оваа драма, а како што и самите кажаа, од најголема помош во определувањето на времето (за колку време се случуваат настаните) е бременоста на Вера. Ако се знае дека една бременост трае девет месеци, а Вера во почетокот на драмата не е бремена, додека во последниот чин сите застануваат покрај неа за да го слушнат чукањето на срцето на неродената дете, може да претпоставиме дека сето тоа се случувало во времетраење од девет месеци.



КОЈ?

Групата број три работеше на категоријата лик т.е. стапицата КОЈ. Најпрво учениците нацртаа фамилијарно дрво (фотографии за секој лик одделно) на фамилијата Андреевиќ. Потоа, за секого од ликовите (Стево, Симон, Андрија, Димитрија, Марија, Вера, г.Клаус, г.Херцог, Сара, Ацо) беа појаснети физичките, душевните, општествените карактеристики и предметите како стапици на ликот. Особен акцент беше ставен врз ликот на Стево и г.Клаус како главни ликови, протагонисти и антагонисти во делото, носители на драмскиот конфликт.



ШТО?

Групата број четири повеќе внимание посвети на стапицата ШТО. Оваа група како главна реченица од оваа драма ја извлече „Заслепени од Европа и туѓото, дозволуваме распаѓање на традиционалното македонско семејство и губење на вистинските вредности“.



ЗОШТО?

Групата број пет имаше задача да работи на стапицата ЗОШТО. Така, учениците од оваа група повеќе се задржаа на ликот на Стево за кого донесоа заклучок дека е главниот виновник за распаѓањето на ова семејство, иако како главен антагонист ни е претставен Германецот Клаус.



КАКО?

Групата број шест, последната група работеше на стапицата КАКО. Овде веќе задачата беше поедноставна, па учениците многу лесно дојдоа до заклучок дека станува збор за една трагедија во која, сепак на крајот е оставена една точка светлина. Доаѓањето на нов живот, раѓањето на детето претставува продолжување на лозата, продолжување на ова семејство и покрај огромните загуби што ги претрпело.

Откако ги разоткривме сите поставени стапици, прокоментиравме за добиените резултати, а потоа секоја од групите доби за задача да смени по една стапица.

Така, на пример, групата број еден, дејството наместо во Скопје, го сместија во некое мало место во Хрватска. Кога ги прашав зошто токму таму, тие одговорија дека дејството мора да биде сместено во некоја балканска држава, затоа што ако би било поинаку ќе се изгуби имаголошкиот аспект. Во драмата многу е важен односот Балкан - Европа, па затоа дејството не би можело да биде сместено во некоја европска земја.

Втортата група ја променија стапицата за време и тоа, одејќи нанапред т.е. во сегашноста. Дејството го сместија во XXI век, 2015 година, со образложение дека оваа тема денес е многу поактуелна имајќи предвид дека сме земја што аплицира за влез во европското семејство.

Третата група измениј неколку стапици на ликот, т.е. стапицата **кој**. Главниот лик Стево, одлучија да биде млада жена по име Стефанија којашто на почетокот се вљубува и е опиена од слатките ветувања на господинот Клаус. Текот на дејствата навистина се менуваат со оваа промена во драмата. Оваа група ученици ја ослободија својата фантазија, па главниот пресвртен момент во кој, Стефанија ја согледува вистината, решија да биде моментот кога таа ќе дознае дека господинот Клаус е хомосексуалец, а истото ќе го согледа кога оди во неговата хотелската соба и го здогледува во постела со г.Сивиќ.

Групата број четири имаа малку потешка задача, затоа што мораа да смислат нова драматична ситуација, ново дејство. Тие решија доаѓањето на г. Клаус да го направат драматично, така што ја затвора фирмата во која работи Стево, па тој останува без работа, а неговото семејство е на работ на егзистенцијата. Драмата станува социјална и парите стануваат главна тема.

Петтата група ја измени стапицата **зошто**. Мотивацијата на Стево ја промениј, па така, одлучија тој сето ова да го направи затоа што сака да напредува и да гради кариера за да им помогне на своите, да заработи доволно пари, а потоа да се ожени за неговата претходна девојка Лиле.

Последната група ја променија стапицата **како**, па така драмата од трагедија доби мелодраматична нишка. Тие акцентот го ставија на љубовниот триаголник Лиле – Стево - Сара. Токму ова им изгледаше како интересен материјал за една преработка на текстот во мело-

драматична приказна во која, се кршат срцата на вљубените.

На крајот од часот, откако сите стапици беа разоткриени и променети, на учениците им остана да го кажат нивниот впечаток за ваквиот тип работа. Коментарите беа позитивни, драмата беше оценета како интересна за читање, а анализата невообичаена. Оние ученици коишто ја гледале во театар, оваа драма ја споредија со драмскиот текст, па беше констатирано дека македонскиот режисер Слободан Унковски завршил извонредна работа кога ја „оживеал" оваа драма.

По овој своевиден експеримент, со огромно задоволство можам да кажам дека целта беше постигната. Драмата „Диво месо" беше прочитана од речиси сите ученици (што е вистинска реткост во денешно време). Беа вклучени сите ученици, а не само оние коишто постојано имаат високи оценки. Главниот збор (особено на вториот час предвиден за оваа драма) го имаа учениците. Методската постапка наречена поставување стапици и разоткривање на стапиците во еден текст се покажа како максимално успешна. Кај учениците предизвика интерес, па дури и самите предложија таа да биде повторена на некој од следните часови предвидени за литература.

Користена литература:

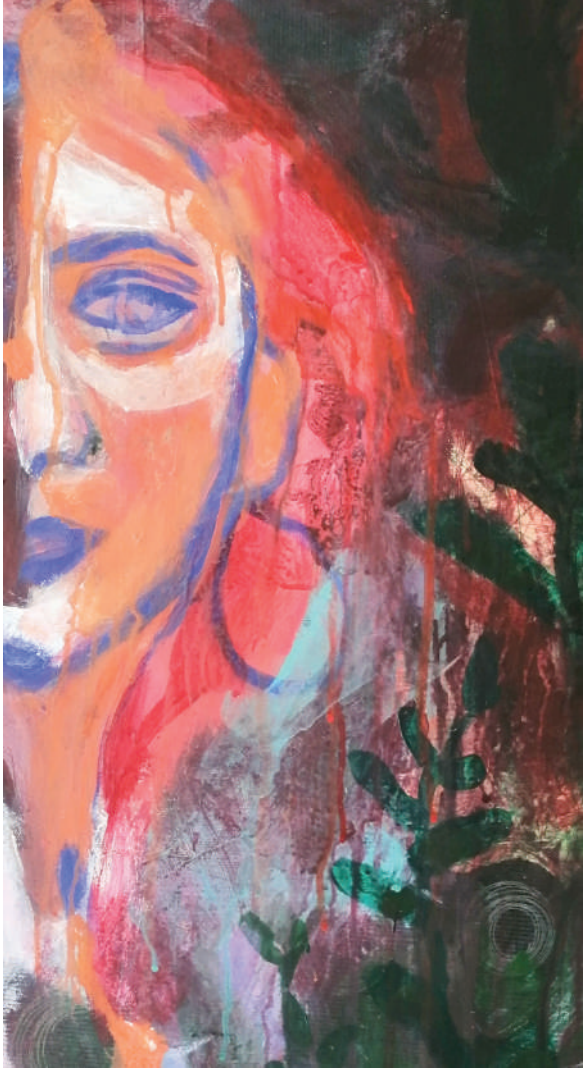
- Ан Иберсфелд, С. Маркус, Е. Сурио, Стен Јансен, Пол Жинестје (приредила Мирјана Миочиновиh), *Модерна теорија драме*, Нолит, Београд, 1974.
- Весна Мојсова – Чепишевска, *Современа македонска драма*, (за потребите на Филолошкиот факултет „Блаже Конески" - Скопје)
- Виолета Димова, *Литературното дело и рецепиентот*, Македонска реч, Скопје, 2007.
- Горан Стефановски, *Диво месо*, Мисла, Скопје, 1981.
- Горан Стефановски, *Мала книга на стапици*, Скопје, Табернакул, 2003.
- Марвин Калсон, Марко де Маринис, Франко Руфини, Свед Ерик Ларсен, Ан Грет Естергард, Каир Елам, Тадеуш Ковзан, Евелин Ертел, Ан Иберсфелд, А.Елбо, П.Павис, Петар Сонди, Жак Лакан, Ролан Барт. Дитрих Шваниц (приредувач и предговор на Јелена Лужина), *Теорија на драмата и театарот,* Детска радост, Скопје,1998.
- Освалд Дидро - Цветан Тодоров, *Енциклопедиски речник* на науките за јазикот (превод и напомени проф. д-р Атанас Вангелов), Скопје, Детска радост, 1994.

Тешко е кога човек е странец во странство. Но, уште потешко е кога човек е странец дома. Најстрашни се оние времиња кога самиот дом се претвора во туѓина, во џенем, во јабана. Кога човек е на своето огниште, а сашти-сан и отуѓен како змија да го полазила. Кога е внатрешно раселено лице. Кога тѝгата не е поради отсуство, туку поради присуство. Кога седи среде куќи, а не може да си ја препознае домата.

Горан Стефановски



СЛИКА ВТОРА



ПОТРАГА ВО ДВА НОСА

Светот не може без музика!

Разговор со Владимир Скочајиќ - Скоча

Владимир Скочајиќ - Скоча се занимава со пуштање музика и пишување музички рецензии во еминентни списанија. Во последно време интензивно пишува кратки раскази што ги објавува на социјалните мрежи. Пред неколку години се пресели од Белград во Остин, Тексас. Автор е на популарната емисија "Гистро ФМ" и на многу клупски вечери *Гистро-Поп*. Порано пушташе музика тринаесет часови на белградското радио *Радиоапарат*, уредувајќи ја емисијата "Гистро Педија". Скоча не полага право на зборот „гистро". Пишувал *за Политикин забавник, Пајбокс, Vice*, а моментално пишува за *Политика* и *City Magazine*. Сонува да го сретне Нил Јанг и да живее во куќа покрај море.

Кога сфати дека не можеш без музика?

Уште во почетните одделенија од основното училиште. Имав над стотици стрипови и сите ги распродав за да купам касети и плочи. Да кажеме дека тоа беше некое четврто одделение. Тогаш знаев дека нема назад.

Каква е врската меѓу музиката и пишувањето? Можат ли да се споредат наративноста на книжевниот збор и сетилноста на звуците?

Освен што и едното и другото имаат врска со креативноста, што и едното и другото ме лечат кога сум болен, испиваат здравица со мене кога сум среќен, и што освен поместувањето на песните и зборовите лево-десно не знам ништо друго да правам во животот, не гледам некоја сличност.

Дали почна да уживаш во пишувањето како што уживаш во музиката? Планираш ли да ги објавиш своите раскази што ги постираш на Фејсбук?

Пишувањето е многу потешка и посериозна работа од правењето плеј-листи. Уживањето и во двете работи никогаш не било во прашање, само факт е дека сум подолго со музиката, одошто со перото. Секако, сè што сум напишал, ќе биде објавено. Имам во план да напишам роман, па после тоа би објавил збирка раскази. Само, не прашувај кога!

Од неодамна се пресели во Остин. Зошто го одбра токму Остин, зошто не Сиетл или Њујорк?

Имам пријатели во Хјустон кај коишто бев првиот месец. Тогаш не бев сигурен каде ќе живеам во Америка, освен тоа дека нема да бидам во Хјустон. Остин беше најблизу. Притоа, тој е студентски град, има милион концерти, не

е прескап, нема небезбедни квартови. Сиетл е премногу сив, Њујорк е прескап. Но, тоа не значи дека некогаш нема да биде Њујорк. Ќе видиме каде уште ќе ме одведат "летечките чевли" (flying shoes).

Како ја гледаш Америка?

Америка е колепка на капитализмот, значи на сè она што во современиот свет не го сакам. Но, исто така, Америка е колепка токму на онаа популарна култура со којашто пораснав. Полна е со крајности, токму како и јас. Премалку имам видено од неа за да донесам некој подлабок суд.

Што мислиш за современата музичка сцена во регионот?

Земајќи го предвид регионот, мислам дека музиката е одлична.

Дали некогаш си свирел во некој бенд или соло? Сакаш ли да практикуваш музика?

Не свирам ниту еден инструмент. Како помлад пеев во неколку панк/хц бендови. Немам поим од ноти и акорди.

На кој концерт најмногу имаш уживано и за кој ти е жал што не си бил?

Најмногу уживав на два концерта на Нил Јанг. Првиот пат го следеше *Crazy Horse*, а вториот *Promise of the Real.* Се родив за тие два концерта. Многу ми е жал што не го гледав Енио Мориконе во белградската "Арена" и што го пропуштив концертот на Роки Ериксон во Хјустон.

Дали е возможно денес да постојат списанија како „Време забаве" или „Укус нешташних"?

За жал, мислам дека не. Настрана што сè се пресели на интернет, туку и во овие наши краеви таквите работи не опстануваат ни на Интернет (види под **Попбокс**). Во Хрватска пробаа со лиценцирано издание на списанието "Ролинг Стоун", но видовме дека тоа не постоеше повеќе од неколку години. Мислам дека изреката „нема леб да се најадеш од пеење", добро го опишува музицирањето на просторот на поранешна СФРЈ, за жал.

Без чија музика не можеш да го замислиш светот?

Светот не може без музика. И кога луѓето коишто ја прават ќе отидат, таа останува. Ако ме прашуваш кој од музичарите најмногу ми значи, нека овојпат бидат: Боб Дилан, Нил Јанг, *Yo La Tengo, Velvet Underground*, Мајлс Дејвис, Џим о Рурк, *Stereolab, Beach Boys*, Џони Мичел, Леонард Коен, Нирвана, Television, Џонатан Вилсон, *Dinosaur Jr* и така можам до утре.

Ти недостасува ли Белград и зошто?

Од 42 години од животот, во Белград поминав 40. И на оние ликови коишто толку поминуваат во затвор, им недостасува затворот, а камоли мене Белград. Ми недостасуваат луѓето што ги сакам. Оние со коишто се разбираме додека молчиме. За голема љубов е потребно многу време, а две години во Америка е смешно време за што било. А и ја имам таа црта секогаш нешто да ми недостасува. Некогаш мислам дека сиот сум составен од некое огромно недостасување.

Разговорот го водеше:

Далибор Плечиќ

Времињата се одвратни, секако, но истовремно се и возбудливи

Разговор со Владимир Арсенијевиќ

Владимир Арсенијевиќ е еден од најпопуларните и најчитаните прозни автори на постјугословенските простори. Роден е во Пула 1965 година. Неговиот прв роман „Во потпалубието“ (воедно е и првиот дел од тетралогијата Cloaca Maxima) го објавува во 1994 година и за него ја добива престижната НИН-ова награда за роман како нејзин најмлад добитник во досегашната историја. Романот е преведен на повеќе од дваесет јазици. Набргу романот стекнал култен статус, доживеал повеќе изданија и бил преведен на 20 јазици, а истоимената театарска претстава била наградена на Фестивалот “Стериино позорје” во Нови Сад во 1997 година. Истата година се појавил вториот дел од тетралогијата, со наслов „Ангела“, а по престојот во Мексико, Арсенијевиќ ја објавил книгата „Мексико - воен дневник“ (2000). Потоа во 2004 година, во соработка со Александар Зограф, го објавил илустрираниот роман „Ишмаил“, а во 2008 година го објавил романот „Предатор“ и ја добил Наградата за најдобра книга во мрежата на јавните библиотеки во Србија.

Во 2009 година ја објавил збирката есеи „Југолабораторија“, а во 2011 година илустрираната новела „Минута - пат околу светот за 60 секунди“, заедно со Валентина Броштеан. Во 2013 година го објавил романот „Лет“. Една година подоцна се појавила збирката раскази „Ова не е весело место“, а во 2016 година било објавено преработеното издание на „Ангела“ со наслов „Ти и јас, Ангела“. Арсенијевиќ е основач на Регионалниот книжевен фестивал КРОКОДИЛ (акроним за *Књижевно и регионално окупљање које отклања досаду и летаргију*) и на издавачката куќа “Ренде”, а колумни и есеи редовно објавува во електронски и печатени медиуми. Живее во Белград.

Неодамна е објавена декларацијата „Да ја одбраниме историјата“ којашто е епилог на проектот „Кој прв почна – историчари против ревизионизмот“. Можеш ли нешто повеќе да ни кажеш за тоа и која е твојата улога во тоа?

Декларацијата „Да ја одбраниме историјата“ претставува финален резултат на споменатиот проект што собира некои од најугледните историчари од

регионот како што се: Дубравка Стојановиќ, Тврtко Јаковина, Божо Репе, Хуснија Камберовиќ (членови на работната група на проектот), но и многу други. Намерата на проектот е едноставна колку што е и потребна. Станува збор за директна побуна на луѓето коишто припаѓаат на историската наука против ревизионистичката практика што е изразито присутна во сите локални историографии, против користењето на историската наука за производство на непријатели и за одржување постојана студена војна меѓу постјугословенските народи, а за една можна мултиперспективна историографија којашто, наместо градење еден неизоставно редуктивен, главно херојски наратив, без емотивно вплетување ќе даде цела лепеза наративи врзани за секоја историска случка. Во таа смисла, после две и пол години период во кој работевме конференции, резиденцијални престои на историчари во Белград, Летната школа за студенти по историја и семинари за наставници и професори, направена е декларација што потоа беше дадена во јавноста на увид и на потпишување. Сето тоа го покрена и го водеше здружението "Крокодил" чијшто основач, претседател и креативен директор сум јас. Накратко речено, тоа е мојата улога во тоа. Овој проект го осмисливме и реализиравме како продолжение на поранешниот проект „Јазици и национализми", кој пак, резултираше со „Декларација за заеднички јазик" што пред неколку години сериозно ги разниша духовите во целиот регион. Покрај тоа, паралелно се занимаваме (и со силна свест за синергискиот ефект) и со проектот „Заедничка читалница" што има слична идеја како претходните два на планот на лингвистиката, т.е. историографијата го реализира на планот на книжвноста.

Можеш ли да замислиш прогресивен патриотизам?

Не! Искрено не ја разбирам занесеноста со татковината, како ни со која било од тие анахрони бесмилици осмислени како би се засилила моќта на националната држава. Никогаш не сум чувствувал никаков долг кон географскиот предел омеѓен со таканаречените државни граници во кој сум донесен во живот со игра на случајот. Националниот идентитет мене секогаш ми влијаел опресивно, а етничките срања ми предизвикуваат директно гадење. Да биле околностите малку поинакви кога сум се родил и моите родители да се нашле стотина километри поисточно, позападно, посеверно или појужно, тогаш би имал поинаква обврска и поинаков долг, па наместо оваа, да сакам некоја друга нација или друга држава. Тоа е сè така арбитрарно и засновано на измечтаени работи и неизбежно поткрепено со тесногради митови. Мојот одоговор за сето тоа секогаш бил едноставен и недвосмислен: Fuck you! Концептот на општествата ми е во таа смисла нешто појасен и тука веќе можам да го најдам своето место, но тоа е само од ограничен карактер и апсолутно необврзувачко што се однесува до мене. Го задржувам правото да се вклучувам и исклучувам по желба, како и правото на елементарна критичност, исто така. Најдобро се чувствувам во својот тесен круг составен од семејството, малиот број пријатели, како и во сопствената кожа, но работите ни тука не се секогаш едноставни. Така, само подалеку од мене, молам, со кои било колективистички концепти како

што се регресивен или прогресивен, или каков било друг патриотизам! Мене тоа нималку не ме интересира.

Дали сметаш дека културните врски меѓу постјугословенските земји биле воопшто некогаш на пауза и дали денес се подобри отколку во деведесеттите?

Секој што мисли дека денес не е подобро од деведесеттите, навистина не знае што зборува. Секако дека денес е подобро од деведесеттите. Денес е дури толку подобро од деведесеттите што тоа не е нормално. Деведесеттите имавме потполн крах на сè, братоубиствени војни, логори, масовни егзекуции на цивили, градови под опсада, блокади, санкции и сето она безглаво безумие што денес толку подготвено го величаат сите наши „патриоти“ на сите страни. И што е веројатно и најлошо, бевме потполно сами. Денес нашето лудило главно е депримирачко и тегобно, но успешно се вклопува во глобалното лудило на човечкиот вид. Паскал уште одамна забележал дека луѓето се неизбежно луди, така што, да не се биде луд претставува само уште еден облик на лудило. Меѓутоа, истовремено светот денес е многу интересно место за живеење и јас не се предавам на наполно мрачниот поглед на нас, нашата сегашност и нашата иднина што е многу присутен насекаде околу нас, особено на социјалните мрежи.

Што мислиш за книжевностите на овие простори? Колку си запознаен со македонската книжевност?

Што се однесува до книжевноста на т.н. заеднички јазик (некогаш српскохрватскиот), мислам дека таа тажно и самодеструктивно се провинцијализираше себеси разделувајќи се по некои нејасни критериуми на четири национални селекции. Меѓутоа, никој никогаш не успеа да докаже што точно ја конституира да речеме босанската книжевност, наспроти да речеме, хрватската книжевност и зошто. На просторот каде што лингвистичките, сензибилните, па и етничките граници се толку неизедначени, каде што постои континуум на сè и сешто, таквите книжевни селекции се апсолутен нонсенс. Една можна инклузивна книжевност на јазикот логички е далеку поодбранлива, а воедно е работа и на здрав разум со обзир на тоа дека, кога би се поработило на нејзиното конституирање, би се покажала како прилично пристојна европска книжевност, пишувана на полицентричен јазик со кој се служат дваесет и кусур милиони Европјани и којашто е во состојба да изроди импресивна стилистика, формална и содржајна разновидност во нејзината книжевна продукција. Тоа е прекрасна идеја, но како и многу добри идеи, таа е далеку од можноста да биде реализирана. Тоа не значи дека на неа не треба да се работи. Што се однесува до книжевноста на македонски, словенечки или албански јазик, коишто и самите го конституираат корпусот на постјугословенската книжевност, тука многу зависиме од преводите што се спорадични и нередовни и не сум сигурен колку ни даваат исправна слика за ситуацијата во современата книжевна продукција. Што се однесува до Македонија, Румена Бужаровска се издвои во целиот наш регион како изворедно популарна и читана авторка. Нејзините збирки раскази „Мојот маж“ и „Не одам никаде“ со право се стекнаа со голем број фанови. Петар Андоновски неодамна го сврте

вниманието кон себе со добивањето на Европската награда за книжевност. Се надевам дека ќе биде преведен и објавен и тука. Од постарите, поезијата на Никола Маџиров е читана и присутна, а драмскиот автор Дејан Дуковски го привлекува вниманието на театарската публика. Сето тоа никако не е малку, но се стекнува впечаток дека има уште многу неоткриени. Мене лично ме радува сензибилната блискост што ја чувствувам со авторите и делата создавани на овие наши простори и сакам да верувам дека постои едно посебно разбирање што е достапно само тука за нас, заради историското искуство што го делиме и повеќекратните блискости на нашите општества и луѓето во нив.

"Кон границата" (2018) претставува трет дел на тетралогијата "Клоака Максима". Како се убедуваш себеси да се вратиш на теми за кои веќе имаш пишувано пред многу години и дали впрочем, тоа е возбудливо?

За мене е. Не чувствувам нималку потреба да се убедувам себеси во што било. Сето тоа за мене е книжевна граѓа и сè што некогаш сум пишувал, стои во мојата глава во една низа што никако не е хронолошка. Повеќето мои книги се однесуваат на истите ликови и границите помеѓу нив и како што одминува процесот на творење, тие сè повеќе се нејасни. Тоа не е нешто што мора на кого било да му биде интересно и не очекувам некој да се занимава со анализа на моите метакнижевни планови и проекти, но постои еден роман што лебди како облак над сите мои книги и што дава еден подруг увид на секоја од нив поединечно. Времето на дејствието за мене, исто така, не е пресудно и фактот што „деведесеттите" како тема, во еден момент, за поголемиот дел од читателите се книжевно возбудливи, а за друг можеби не се, исто така за моите одлуки не играат баш никаква улога. Освен тоа, мислам дека сум опсесивно-компулзивен, така што големо задоволство црпам од фактот дека завршувам нешто што сум почнал одамна.

Живееме во, благо речено, содржајни времиња (корона, надраснување на национализмот на светско ниво, Трамп, Путин и сл.). Ако ја искористам парафразата на Мао Це Тунг дека „на секаде е хаос, сè пропаѓа, значи ситуацијата е добра", дали денес ситуацијата е добра и ако не е, зошто не е?

Добро, нашиот начелен глобален песимизам веќе во извесна смисла е општо место. Како и овој, локалниот. Мислам дека добар дел од тоа е индуцирано и дека социјалните мрежи го поттикнуваат и ги зголемуваат сите наши невротични настојувања, па така и таа непрестана жед за незадоволство. Времињата се одвратни, секако, но истовремно се и возбудливи. Според мене, убавината е секогаш пристуна, само треба да се пронајде или макар да се сака да се пронајде. Детско е, да кажам да се негодува над животот. Тој е напросто прекраток. Јас сум фасциниран со луѓето кои своите денови од утро до мрак ги поминуваат нурнати до гуша во локалниот контекст што го презираат - каков начин да се „загомни" сопствениот живот. Јас сум така силно општествено свесен и политички ангажиран, но не ми паѓа наум во контекст на современа Србија да ги истрошам своите капацитети и да се затрујам со пливање низ калта на дневната политика. Попр-

вин би се посветил на моето семејство, на луѓето коишто ги сакам и ќе градам работи што лично ги вреднувам низ работа во "Крокодил". Во педесет и петтата година од животот јасно чувствувам дека животот не е предолг и дека времето е нашиот најскап артикл и во таа смисла, воопшто не сум расположен да го потрошам на залудни борби со уште позалудни ветерници. Од друга страна, што се однесува до глобалните проблеми, се трудам да бидам одговорен и да не оставам лоши траги зад себе. Не знам што точно ќе биде со светот кој го оставаме на нашите деца, но мојот интимен песимизам никогаш не набрекнал толку за да мислам дека е злостор или грешка да се воведува некој во овој свет. Мислам дека имаме толку сјајно, што животот го чини динамичен и забавен и дека има смисла сето тоа да се земе во обзир кога ги цртаме контурите на нашите слики за светот. Технолошкиот развој донесе толку содржини со кои не располагаме само дома, туку ги носиме со себе каде и да појдеме. Ние комуницираме едни со други со извонредна леснотија, што не беше можна пред само неколку децении и имаме прилика во реално време да го почувствуваме терминот „изолација" денес, во XXI век преку скајп (skype) или зум (zoom) да разговараме со некого во Њујорк, или во Канбера, или Адис Абеба, или Каракас и да гледаме серии *Netflix,* или да правиме што било од сето она што сега го правиме, благодарејќи на тие технологии, никако не значи исто што и терминот „изолација" значел во некои минати, но не дамнешни времиња. И на тоа би вредело да се биде благодарен. Потоа, напредокот на медицинската наука - мојата ќерка којашто сега има само петнаесет месеци, се роди во март минатата година во 24-та гестациска недела (што значи, да преведам, буквално катастрофално прерано) и не само дека преживеа, туку напредува без видни последици. Тоа е еднакво на чудо, иако воопшто не се работи за чудо, туку за развој на медицинската наука што ѝ овозможи да добие шанса за живот иако тоа буквално не би можело да биде возможно само десетина години наназад. Мојата мајка во својата осумдесет и петта година може да живее полн живот. Неодамна ја повреди својата рака, па стекна навика да нарачува доставување храна преку онлајн сервис и тоа многу ѝ помага. Чита електронски книги, игра игрички на компјутер и пребарува по стотиците кабловски канали во часовите на безделничење. Кога сè ќе се собере и одземе, јас сум среќен и возбуден што постојам во таков свет, колку и да звучи тоа наивно.

За кое свое дело можеш да кажеш дека е најблиску до автобиографија?

Единствена моја книга којашто е вистински и недвосмислено автобиографија е „МЕКСИКО – воен дневник". Напишана е за време на НАТО бомбардирањето во деведесет и деветтата година (1999) во текот на мојот последичен егзил во Мексико каде што се запознав со косовскиот поет Џевдет Бајрај, па е заснована на сличностите и разликите на нашите две искуства во тоа мрачно време. Останатите мои книги во помала или поголема мера, содржат автобиографски елементи, но впрочем не се автобиографски, туку се засновани на интензивна фикционализација, на нешто што може да припаѓа на збирка стекнати искуства, но и не мора.

Зошто пишуваш? Уживаш ли додека пишуваш?

Поентата на пишувањето за мене никогаш не била во уживањето, барем не во она непосредното, недвосмисленото уживање што го чувствуваме кога јадеме италијански сладолед или лежиме на песочна плажа на Азурното Море или имаме секс со саканата личност или што веќе - you name it. За мене пишувањето отсекогаш претставувало еден вид ментален предизвик, тест на издржливост, често и двобој, па и битка со многу неизвесен резултат, нешто што не гарантира задоволство и не постои заради задоволството. Своето уживање го наоѓам во извесната трансценденција со она што доаѓа неусогласено со самиот процес на пишување. Исто така и во некој вид сортирање на раштркани мисли со тоа што сметам дека и соништата го нудат истото. Меѓутоа, станува збор за дамнешна навика што не сум во состојба дури ни да ја преиспитам.

Еднаш ми рече дека пишуваш наутро. Дали утрото е попаметно од вечерта или е во прашање нешто друго?

Моментално е утро, 5 часот и 46 минути. Денот е 4 јули, а јас седам покрај кујнската маса, го пијам утринското кафе и го чукам ова на својот лаптоп. Прашање е на момент кога мојата ќеркичка ќе се разбуди, па користам нешто од она малку слободно време и од апсолутната тишина што само вака раните утра ми ја пружат. Јас никогаш не сум бил глорифициран писател во сопствените очи и пишувањето морам да го вклопувам во дневниот живот, немам работна соба. Секојдневието во домот отсекогаш било посилно од условите што ми се потребни за пишување, така што навикнав да пишувам во кратки налети и во необични делови на денот кога другите спијат. Во таа смисла, нема подобро од утрото. И тоа, раното утро.

Дали пишуваш нешто сега?

Последните две години ја пишувам книгата „Месечарење“ којашто е четвртиот, последниот дел од тетралогијата «Cloaca Maxima». Уште во првобитниот план на ова четрикнижие направен во 1992 година, наумив првите три книги од циклусот да покриваат период од една година, од октомври деведесет и прва до октомври деведесет и втора, додека според тој план, четвртата книга би била поместена некаде далеку во иднината, т.е. во време кога сите тие „срања“ што тогаш ќе ги живееме, ќе бидат еднаш секако готови, а ние ете ќе се стабилизираме, оздравиме и конечно ќе станеме таа Швајцарија на европскиот југоисток на што некогаш се надевавме. Секако, еве нè во тие нови „содржајни времиња“ и работите изгледаат уште покомплицирани од кога било порано. Но, зарем тоа не е идеален епилог за приказната за последиците на еден локализиран армагедон каков што беше војната во Југославија? Дотолку приказната се среќава со сегашноста, како што во неа и почна пред речиси триесет години.

Разговорот го водеше:

Далибор Плечиќ

За културата што го поттикнува поединецот да опстане преку своето креативно изразување

Разговор со Јасмина Пијанманова

Јасмина Пијанманова е дипломиран етнолог и магистер по културен менаџмент. Магистерските студии ги има завршено на Универзитетот за уметност во Белград на УНЕСКО катедрата за културен менаџмент и интеркултурен дијалог.

Живее и работи во Струмица.

Со какви проблеми се соочува културата во Струмица и струмичкиот регион и како ситуацијата со пандемијата се одразува на неа?

Најпрвин морам да кажам дека културата по дефиниција е многу широк поим и затоа во ова интервју повеќе ќе зборуваме за културата што се создава во современ контекст, за културата што е поврзана со уметничкото творештво, за културата што го поттикнува поединецот да опстане преку своето креативно изразување. Ќе зборуваме за онаа култура што треба да ја придвижи креативната економија во едно општество за да може по неа да бидеме препознаени и во европски и во светски рамки. Зошто го зборувам ова? Затоа што кај нас, не само во Струмица, туку и во целата наша држава, културата и уметноста сè уште се раководат по некои стари социјалистички принципи каде што културниот идентитет и државотворноста се основата за создавање и поттикнување на уметничкото творештво. Во овој период на транзиција, во културата сè уште не сме успеале да ги надминеме овие принципи и да дадеме предност на современото уметничко творештво, предност на поединечниот уметнички креативен порив да дојде до израз. Е, сега ме прашувате за проблемите со кои се соочува културата во Струмица, па јас ќе ви одговорам дека проблемите со кои се соочува овој сектор на државно ниво се исти како и

на локално ниво. Независниот културен сектор или вонинституционалните актери коишто треба да бидат главни двигатели на овој сектор, не само во градењето на културните политики, туку и во креирањето и создавањето на културата, се оставени на маргините, а „културата“ ни ја „креирааt“ луѓе коишто немаат никакво познавање од оваа област и коишто не доаѓаат од овој сектор. Но, ова и не е толку голем проблем ако овие луѓе коишто се поставени на клучни позиции знаат да балансираат. Најголемиот проблем е дека овие луѓе немаат слух за решавање на проблемите на вистинските творци, туку напротив вистинските творци континуирано се шиканираат од секакво институционално делување. Еден од главните проблеми е дека младите автори и творци многу тешко доаѓаат до својата „прва шанса“ уметнички да се изразат. Институциите се прилично затворени во својот комформизам како да се плашат од новото време и иновативноста на поединци, па морам да кажам во тој контекст дека тоа е поголема пандемија што веќе постои со децении, отколку вистинската пандемија во денешно време што ја имаме со вирусот ковид 19. Но, сепак не можеме да ја занемариме и пандемијата предизвикана од вирусот ковид 19. Пандемијата од една страна уште повеќе ги успи и онака со децении успиени институции во културата, а од друга страна го успори независниот културен сектор којшто со децении успева да опстои и да ја креира културата во државата.

Каква е улоѓата на здружениеѿо “Транзен“ во обликуваньеѿо на кулѿурнаѿа слика на локален ѿлан, но и ѿошироко?

Здружението за култура и развој на креативни индустрии „Транзен“ опстојува веќе шест години, поточно од 2014 година. Во своите програмски цели и активности како здружение, секако дека ги имаме поставено развојот на културата и уметноста како еден од клучните форми на дејствување и еден вид катализатор во обликувањето на културните политики во државата. Е, сега прашањето е дали успеваме во тоа? Нека оценат нашите приврзаници, соработници и публиката којашто доаѓа на нашите настани! А, јас како претседател и менаџер на здружението, ќе кажам дека сме успеале, бидејќи и покрај минималната финансиска поддршка што ја добиваме од државата, сепак сме успеале за овие шест години постоење да направиме преку 30 изложби, неколку театарски претстави, работилници за деца, десетина книжевни средби и настани со реномирани писатели од државата и регионот, да влеземе како учесници и креатори на стратешките документи за културата и на локално и на национално ниво и други позначајни проекти што се во корелација со сето споменато погоре. Секако, ние не дејствуваме само на локално ниво, веќе сме добро позиционирани и препознаени и во национални рамки, но и во регионот.

Како наѕѿана “Транзен“? Може ли здружениеѿо само да се обиде да создаде ѿемели за нови ѿарадиґми во оѿшѿесѿвениоѿ живоѿ во овој реґион на Македонија?

Здружението за култура и развој на креативните индустрии „Транзен“ настана како одговор на пасивните културните политики на локално и на национално ниво, особено во едно тешко време кога

културата беше инструментализирана во ревизионизам на нашиот културен идентитет. Тоа настана во време кога граѓаните во другите градови и населени места беа жедни за култура и уметност, бидејќи културата беше страшно централизирана. Започнавме сами, неколку ентузијасти коишто со години бевме на маргините, и преку формирањето на здружението, знаејќи ги вистинските проблеми во културата и уметноста и на поединците од оваа област, сакавме да започнеме активно да дејствуваме во создавањето на културниот и уметничкиот живот на државата. Првата година беше многу тешка. Веднаш бевме препознаени како квалитетни луѓе најпрвин од странските донатори, а сега континуирано ја добиваме помошта и од локалните власти и од Министерството за култура. Направивме нови струења во културата, го раздвиживме независниот културен сектор, дадовме шанса на многу млади творци уметнички да се изразат и по првпат да се претстават јавно пред публиката. Но, морам да кажам дека ова немаше да биде возможно ако ја немавме поддршката од локалните самоуправи и од институциите. За да можеме во иднина уште повеќе да придонесуваме во креирањето на новите парадигми во културата, ни треба безрезервна институционална поддршка, институциите повеќе да бидат отворени за соработка со овој сектор, бидејќи само може повеќе да добијат, а не да изгубат. Сакам и се бориме за тоа, доколку најдеме слух кај институционалните актери во културата, во иднина партнерски да креираме и да реализираме проекти и интерсекторски да се поврзуваме за аплицирање пред странски донатори, бидејќи само вака поврзани сме препознаени надвор.

Кои се поголемите проекти на здружението и дали се подготвува нешто ново?

Како што кажав и погоре, имаме реализирано многу културни настани од секаков тип, но секако морам да споменам некои од позначајните и кои имаат оставено трага на нашето постоење и на континуитетот на уметничкиот живот во нашиот град. Тоа се: издавањето две монографии за најзначаните ликовни уметници на градот Струмица, театарската претстава „Кротка“ режирана од младиот режисер Дејан Ангелов што беше добро прифатена од струмичката публика и селектирана на неколку меѓународни фестивали, но за жал, пандемијата си го направи своето и не можевме да се претставиме и надвор од нашите граници, потоа проектот „Несовршен простор“ којшто трипати по ред ја доделува наградата за ликовен уметник „Владимир Георгиевски“... и многу други, се разбира не можеме сите да ги набројме ☺.

И во услови на пандемија успеавме да добиеме значаен проект за институционално јакнење на нашата организација, па така и во овој двегодишен период на многу млади уметници ќе им се даде шанса да ги реализираат нивните дела, а со тоа ќе придонесеме за децентрализација и деметрополизација во културата. Проектот е поддржан од програмата „Цивика Мобилитас“ на Швајцарската агенција за развој и соработка. Морам да изразам голема благодарност до имплементаторите на оваа програма во нашата држава, бидејќи по вторпат ни ја изразуваат довербата за финансирање. Првиот, исто така значаен грант од овој донатор беше „Ревита-

лизација и развој на руралната култура“ со кој ја раздвижиме културата и уметноста во руралните општини и дадовме шанса уметнички да се изразат авторите коишто потекнуваат од овие средини.

Кој е вашиот личен став за културните и општествените прилики овде и што е она што генерално најмногу недостасува во културниот живот во државата?

Она што недостасува кај нас во културата и што нè оддалечува од европските културни текови кон коишто се стремиме, е тоа дека на независниот културен сектор треба да се гледа како на партнер, а не како на конкурент. Институциите треба конечно да се отворат кон вонинституционалните актери и заеднички да креираме капитални дела во културата. Еве и една порака кон сите коишто дејствуваат институционално дека само заедничкото дејствување може да придонесе кон радикални промени во културата и поддршка од странските донатори. Ова можеби и ќе се случи во блиска иднина и сè повеќе ќе бидеме барани од нивна страна кога главниот финансиер, а тоа е државата, ќе им биде ускратен.

Разговорот го водеше:

Далибор Плечиќ

Ксенија МАКАЗЛИЕВА-ТРАЈЧЕВА

Литературата за деца е најважниот влог во иднината на едно дете, но и во општеството во целина

Верувам дека секој од нас можеби не се сеќава на првите зборови што ги изговорил, но со сигурност се сеќава на првите песнички или приказни што ги научил или слушнал во своето најрано детство.

Дека е навистина така, можете да проверите токму во овој миг. Едноставно затворете ги очите и обидете се да се „вратите“ во детството! Ќе бидете изненадени кога ќе се „фатите“ себеси како рецитирате песничка од градинка, или пред вашите очи ќе се појавуваат илустрации од омилените приказни и книги. Можеби нема да се сетите на името на поетот или писателот, но со сигурност во вашата меморија останале „запишани“ и меморирани бројни стихови и илустрации што ви будат топли спомени од детството. Тоа само докажува колку е длабок впечатокот што литературата за деца го остава во нашето најрано детство и колку стиховите и приказните се влијателни во создавањето и созревањето на личноста на детето.

Оттука, уште повеќе се потврдува значењето на литературата за деца и нѐ потсетува дека пишувањето за деца носи огромна одговорност и бара талент и сериозен пристап, исто како што од издавачите бара да бидат високопрофесионални и крајно ригорозни при изборот на автори и изданијата за деца. Велиме дека „првите 5 се најважни на свет“. Тогаш што е поважно во овој период од песните, приказните, бајките, илустрациите - со еден збор книгите преку коишто децата го осознаваат, восприемат и откриваат светот околу себе?!

Дали се сеќавате на првата книга или на првото списание за деца што сте го држеле во своите раце?

Обидете се да се сетите на вашето прво списание, сликовница, илустрација што секогаш ви се појавува пред очите кога ќе помислите на своето рано детство! Или...погледенете во домашната библиотека, дали таму сè уште стојат книгите и сликовниците од вашето или од детството на вашите деца! Секогаш

кога ќе го правите тоа, имајте наум дека тоа што како литература се „консумира“ во најраната возраст, ги поставува темелите и критериумите на возрасната читателска публика! Но, што е уште поважно, служи како патоказ за идните, нови генерации писатели и поети за деца. За жал, во денешно време евидентен е еден непопуларен тренд што поттикнува став дека пишувањето за деца е „лесна“ работа и дека речиси секому „му поаѓа од рака“ да напише стихови, да „состави“ рими или да создаде приказни за деца што заслужуваат да бидат објавени во пишани или електронски медиуми, или пак ставени меѓу две корици во книги за деца. Во отсуство на сериозна (позитивна и негативна) рецензија и стручна (реална) критика во литературата за деца, денес, секој што има финансиски можности или сопствена издавачка куќа, лесно може да објави книга за деца. Со чест на исклучоците, сè поретко се почитуваат мајсторите во оваа професија, а уште помалку основните етички и литературни стандарди и критериуми. Најзагрижувачки е можеби моментот, што не се внимава на пораките што им се испраќаат на децата - песната започнува како детска, а завршува како за возрасни. А што е уште полошо, таквите обиди за пишување се охрабрувани и публикувани во печатените или електронските медиуми. И тоа, за жал, станува сè помасовно. Се прашувам, каде се тука филтрите на уредниците, рецензентите, критичарите? Како да ги нема. Како да не постојат. Никој не се охрабрува да „крене“ глас, кој нема да биде пофалба. А сите знаат дека квантитетот не гарантира квалитет. Голите дидактички текстови, отсуството за чувство за сензибилитетот на детето, непознавањето на основните карактеристики на возраста на којашто се обраќаат, манипулирајќи со изнудени рими и просечен раскажувачки талент, губејќи ја границата на светот на децата, со светот на возрасните претставува девалвирање на литературата за деца, а во исто време и навреда за пистаелите коишто се мајстори на своето перо. Таквите „преправени“ творби што често звучат како нешто што веќе сте го слушнале или прочитале, секако дека не претставуваат литературни дела и нанесуваат непоправлива штета кај најмладата популација. Така, за жал, во актуелниот момент имаме повеќе пишувачи, а помалку писатели или поети во вистинската смисла на зборот.

Јас лично, како долгогодишен уредник, од срце се радувам, кога ќе добијам ракопис од талентирани автори, независно од возраста, коишто сакаат да учат, да истражуваат и да работат на својот талент, да напредуваат со цел да го постигнат нивото на најдобрите во литературата за деца. Да го следат патоказот што го поставиле етаблираните писателски имиња, но сепак да бидат свои и оригинални. И... што е можеби особено важно, да бидат доволно самокритични, а во истовреме свесни за потенцијалот со којшто располагаат, ослободени од личната суета и самобендисаност. Секој што рецитира добро, не значи дека пишува добро и обратно.

Но, исто така, од срце се разочарувам кога сум сведок на најразлични манифестации, конкурси, фестивали на поезија за деца, на книжевни и електронски изданија во кои се објавуваат творби што не претставуваат ништо повеќе од наивен обид за пишување (чест на ретките исклучоци). Творештво

што наликува на творечките обиди на учениците од основното образование, чиишто творби редовно се објавуваат на страниците на списанијата за деца наменети за детско творештво или во алманасите од детските поетски манифестации. Или пак, во нив се препознаваат „преземени“ идеи и стилови во книжевноста за деца и претставуваат само лоша копија на оригиналот. Егзистираат и бројни конкурси, на кои се доделуваат по десетина први, втори или трети награди за најдобри песни за деца. Се доделуваат дипломи, пофалници и награди за творештво што не може да се нарече ниту аматерско. Се прашувам, која е целта и поентата на сето тоа?

Немам ништо против сите тие манифестации, но имам против критериумите и стандардите што ги наметнуваат, или поточно да се изразам, ги девалвираат и создаваат изместени критериуми, давајќи лажна надеж на учесниците и на литературата за деца воопшто. Особено е тажно, кога како потписници на жири-комисиите се појавуваат имињата на професори од универзитетските катедри за книжевност. И неминовно ми се поставува прашањето: што е поважно - да покажеме дека проектот бил успешен по секоја цена и да се оправдаат средствата што биле одобрени за таа цел или навистина да се регрутираат нови, квалитетни имиња во македонската литература за деца?!

Дури, можам слободно да кажам, повикувајќи се на своето долгогодишно искуство во следењето на детското творештво, некои детски творби ги надминуваат тие на возрасните наградени „поети“, објавени во печатените или електронските медиуми. На многубројните работилници со деца, на кои сум работела со талентирани ученици од повисоките одделенија во основното образование, неретко се случувало на самото место да се создадат поетски творби од кои застанува здивот. И се прашувам, каде ни се „губат“ тие деца во годините што минуваат? Дали не им посветуваме доволно внимание, не ги негуваме и не ги охрабруваме да работат на својот талент, та нивното место го заземаат просечно талентирани, но упорни и вредни пишувачи кои, благодарение на нивните амбиции, градат имиџ на „големи“ поети? Каде се тука литературните критичари, рецензенти, писатели? Зарем нивната улога не е да селектираат, редактираат, да дадат поддршка на најдобрите, а не речиси секому што ќе ја побара? Се прашувам, дали некој од нив, некогаш напишал негативна рецензија? Или пак, одбил да даде поддршка на ракопис за кој лично смета дека не е „зрел“ за објавување. Сите знаеме дека талентот е само 1%, а 99 % е работа, но верувајте, тој 1% е клучниот момент што го дефинира поетот или писателот како добар и успешен или обратно.

Зошто го кажувам сето ова?

Затоа што сакам да укажам на тоа колку е важно да се создаваат вистински, цврсти литературни критериуми и стандарди кон кои треба да тежи современиот поет или писател за деца. Литературата за деца е исто толку важна колку што се важни и правилната исхрана, воспитувањето и образованието на едно дете. И конечно, секој не може да биде писател или поет, исто како што секој не може да биде пејач или ликовен

уметник. Тоа едноставно е дарба што или ја имате или ја немате, сè останато се само обиди што ги рушат вистинските вредности и критериуми и претставуваат навреда за реалниот талент и книжевноста за деца воопшто.

Литературните списанијата за деца - рејер и тестер за писателите за деца

Литературните списанија за деца РОСИЦА, ДРУГАРЧЕ и РАЗВИГОР се списанија со долга традиција што ја негуваат литературата за деца на највиско можно ниво со цел, да се развие љубовта кон читањето кај најмладата популација, но и да бидат расадник на талентирани поетски и писателски имиња. Речиси сите познати и признати писатели за деца во Македонија се „создадени“ токму во овие списанија. Многу книги за деца произлегле токму од рубриките и објавите во овие списанија и станале бестселери во домашната книжевност за деца.

Уредничкиот кадар во Редакцијата „Детска радост“ со децении наназад бил предводен од познати, популарни и признати писателски и илустраторски имиња за деца, коишто ги обучувале младите генерации на писатели, уредници и илустратори во таканаречената „Академија“ на „Детска радост“. Колепката на литературата за деца се токму овие литературни списанија што со сите сили и понатаму се трудат да ги задржат критериумите поставени низ годините од нивното речиси осумдецениско постоење, надградувајќи ги во ритамот и сензибилитетот на современото дете, на современиот наставник и родител. Тие списанија за време на актуелната пандемија со КОВИД 19 беа бесплатно достапни за децата и наставниците во реализацијата на наставата на далечина во електронска форма преку социјалните мрежи. Дел од содржините беа синхронизирани и прикачени на официјалните јутјуб канали на издавачот, а како и секоја година, и оваа тие се подготвени да „зачекорат“ во градинките и училиштата заедно со децата и наставниците.

Каква е иднината на печатените списанија и книги за деца?

Јас мислам дека е светла. Книгите и списанијата не зависат ниту од интернет, ниту од електрична енергија - секогаш и секаде се достапни, и што е уште поважно - ги стимулираат читачките, моторичките, манипулативните и когнитивните вештини кај децата. Ги оддалечуваат од екраните и ги мотивираат и инспирираат да бидат креативни, иновативни и да го развиваат својот талент во вистински правец, особено кога станува збор за убаво пишаниот збор и илустрација која „зборува“ и поттикнува да се прочита текстот од почеток до крај.

Но, за да се постигнат тие цели, потребни се квалитетни изданија за деца. Независно дали станува збор за списание, сликовница или книга, во создавањето квалитетни автори, поети и писатели за деца, пресудна е улогата на уредникот, рецензентот и литературниот критичар. Нивна е одговорноста дали литературата за деца во Македонија ќе се движи по нагорна или по надолна линија. Сите ние секогаш треба да имаме наум дека литературата за деца е духовна храна што ја гради, воспитува и обликува младата личност. Ако четивото што му го нудиме на малиот читател е лесно читливо и приемчиво, ако е приспособено на возраста и сензибилитетот, ако

буди позитивни емоции и желба да се прочита нешто плус, наместо фрустрации и одбивност, тогаш целта е постигната. А, тоа, ќе се сложите, воопшто не е најлесната работа на светот, туку токму спротивното. Тоа е уметност што ја создаваат златните пера на литературата за деца. Затоа, убаво треба да се размисли какво четиво ќе му понудиме на детето. Клучот е во возрасните, особено во оние коишто го креираат, рецензираат и го публикуваат творештвото за деца.

Како и за сè друго во животот, од нас зависи - од нашите избори и критериуми што ги градиме од мали нозе, а ги надградуваме цел живот.

И за крај, никогаш не треба да заборавите да им читате на децата од најмала возраст! Тоа е вашиот најважен влог во иднината на детето и на општеството во целина. Приказните, бајките, поезијата, поткрепени со колоритни, позитивни и едукативни илустрации лесно се вгнездуваат во меморијата како на децата, така и на возрасните. Убаво напишаниот збор што лесно се „лепи“ за увото и умот, останува да нè следи цел живот. Останува да нè учи и поучува, да нè развеселува и растажува, но секогаш да нè охрабрува во нашите чекори низ животот, давајќи ни верба, надеж и љубов дека светот е убаво место за живеење во коешто можеме да создаваме сопствени светови во коишто ќе твориме, истражуваме и ќе создаваме поубав свет за идните генерации читатели и писатели. Искрено ја поздравувам младата генерација книжевници, коишто направија сериозен исчекор напред во македонската книжевност. Време е да се создадат сериозна критика и рецензија со цел, најдобрите да дојдат до израз, да бидат мотивирани да творат, да објавуваат и да ја збогатуваат македонската литературна ризница. Крајно време е да се препознае вистинскиот талент и потенцијал што ќе отвори нови врати, нови видици и предизвици, создавајќи нови вредности, достојни на неговото величество - детето.

Потенцијал имаме, само треба да се направи вистинскиот избор. Клучот останува во рацете на одговорните уредници, рецензенти и критичари. Останува да видиме дали и како тие ќе го искористат.



ПРУГА

ПРУГА

Орхан Памук: Што можат да нè научат романите за големите пандемии?[49]

Луѓето секогаш на пандемиите одговарале со ширење гласини и лажни информации, претставувајќи ја болеста како странец кој дошол со зл(обн)а намера.

Последните четири години пишувам историски роман сместен во 1901 година, низ кој се протега темата позната како трета пандемија на чума, епидемија на бубонска чума, којашто убила милиони луѓе во Азија, но не толку многу во Европа. Во последните два месеца, пријатели и роднини, уредници и новинари коишто ја познаваат содржината на мојот роман *Nights of plague (Ноќ на чумата)*, ме напаѓаат со прашања за пандемијата.

Многу ги интересира сличноста помеѓу актуелната пандемија на коронавирусот и историските пандемии на чума и колера. Постојат многу сличности. Во текот на целата човечка и книжевна историја, она што пандемиите ги прави слични не се само совпаѓања помеѓу бактериите и вирусите, туку и тоа што нашите почетни реакции на нив се исти. Почетниот одговор на избивањето на пандемијата секогаш е негирање. Националните и локалните влади секогаш доцнат и ги извртуваат фактите и манипулираат со бројките за да го негираат постоењето на епидемијата.

На првите страници на *Дневник на годината на чумата*, најлуминациското книжевно дело напишано за заразата и човековото однесување, Даниел Дефо известува дека во 1664 година локалните власти во некои квартови на Лондон, бројот на мртви од чума се обидувале да го претстават помал од реалниот, измислувајќи секакви болести и бележејќи ги нив како причина за смртта.

Во својот роман *Вереници* од 1827 година, најреалистичниот роман кога било напишан за епидемијата на чума, италијанскиот писател Алесандро Манцони со одобрување го опишува бесот

49 Текстот е преземен од: http://www.prometej.ba

на локалните жители на службениот став кон чумата во Милано 1630 година. И покрај доказите, гувернерот на Милано ја игнорира опасноста од заболување и дури не го откажува славењето на роденденот на локалниот принц. Манцони покажал дека чумата рапидно се проширила, бидејќи воведените мерки биле недоволни, а нивното спроведување било слабо, па ни граѓаните не им обраќале внимание.

Литературата за чумата и заразните болести ги тематизира неодговорноста, неспособноста и себичноста на властодршците коишто единствено поттикнуваат гнев кај луѓето. Најдобрите писатели како Дефо и Ками им овозможиле на своите читатели увид во нешто друго, освен во политиката што лежи под бранот народен гнев, нешто од внатрешната состојба на човекот. Дефоевиот роман ни покажува дека под бесконечните приговори, протести и неограниченият гнев, всушност се крие бес против судбината, против божествената волја што ја потврдува, а можеби дури и ја допушта, како и гневот кон организираните религиски институции кои, изгледа, не знаат да излезат накрај со овој проблем.

Другиот универзален и навидум непредизвикан одговор на пандемијата секогаш било создавањето гласини и ширењето лажни информации. Низ изминатите пандемии гласините биле полни со дезинформации и неможност да се има увид во целосната слика.

Дефо и Манцони пишувале за луѓето коишто при средба на улица за време на чумата држеле дистанца, но и се прашувале меѓу себе за новостите и извештаите од нивните родни места и краеви, за да ја создадат заедно поширокатa слика за болеста. Единствено со помош на таков широк поглед, можеле да се надеваат дека ќе ја избегнат смртта и ќе пронајдат сигурно засолниште. Во светот без весници, радија, телевизија или интернет, повеќето необразовани луѓе ја имале единствено фантазијата за да сфатат каде се наоѓаат опасноста, неволјата и степенот на страдање што таа може да го предизвика. Ова потпирање на фантазијата му дало на стравот на секоја личност негов индивидуален глас и го пронижало со лирски квалитет – локализиран, духовен и митски.

Најчесто гласините во време на епидемијата на чума биле кој ја донел болеста и од каде дошла. Средината на март, кога паниката и стравот почнаа да се шират низ Турција, менаџерот на мојата банка во Џихангир, мојата населба во Истанбул, ми рече дека „таа работа“ е кинески економски одговор на Соединетите Американски Држави и остатокот на светот.

Како и самиот ѓавол, чумата е секогаш претставувана како нешто што дошло однадвор: веќе избила некаде, но не било направено доволно да се ограничи ширењето. Во својот извештај за ширењето на чумата во Атина, Тукидит споменува дека епидемијата почнала некаде далеку, во Етиопија и Египет. Болеста е странец, доаѓа однадвор и со зла намера. Гласините за наводниот идентитет на нејзиниот изворен преносител секогаш се сеприсутни и популарни.

Манцони во „Верениците“ го опишува ликот што ја разгорува народната фантазија во текот на епидемијата на чумата уште во средниот век: секој ден би се појавила гласина за таа злобна,

демонска присутност, којашто се шета во мракот мачкајќи ги рачките на вратите и бунарите со течност инфицирана со чума, или некој уморен старец ќе седне во црквата на подот да се одмори, а некоја жена на минување ќе го обвини дека го трие својот капут од подот за да ја прошири болеста. И за час ќе се собере толпа подготвена за линч.

Овие неочекувани и неконтролирани испади на насилство, трач, паника и побуна, се вообичаени во извештите за епидемијата на чума од ренесансата натаму. Дури и Марко Аурелиј ги обвинил христијаните за избивање на епидемијата со мали сипаници, бидејќи не се придружиле на ритуалот на одоброволување на римските богови. Во текот на подоцнежните зарази, Евреите биле обвинувани за труење на бунарите и во Османлиското Царство и во христијанска Европа.

Историјата на книжевноста за чумата ни покажува дека интензитетот на страдањето, стравот од смртта, од метафизичките вознемирувања и натприродното чувство на настраданиот народ, исто така ја одредиле и длабочината на неговиот гнев и политичкото незадоволство. Како и кај старите пандемии на чума, неоснованите гласини и обвинувања втемелени на национален, религиски, етнички и регионален идентитет, значително влијаеја на развојот на настаните за време на епидемијата со коронавирусот. Социјалните медиуми и десното крило на популистичките медиуми, исто така одиграа улога за зголемување на лагите.

Сепак, денес имаме пристап до драматично поголем опсег на веродостојни информации за пандемијата што ја преживуваме, отколку што имале луѓето во која било пандемија претходно. Тоа е она што го прави силен и оправдан стравот што ние денес толку различно го чувствуваме. Нашиот страв помалку се храни со гласини, а повеќе се темели на точни информации.

Додека гледаме дека црвените точки на мапата на нашите земји и светот се множат, сфаќаме дека повеќе немаме каде да побегнеме. Не ни е потребна фантазија за да почнеме да се плашиме од најлошото. Додека го гледаме конвојот со големи, црни, воени камиони како пренесуваат мртви тела од малите италијански градови во блиските крематориуми, како да ги гледаме сопствените погребни поворки. Меѓутоа, стравот што го чувствуваме, ја исклучува нашата фантазија и индивидуалност и открива колку се всушност неочекувано слични нашите кревки животи и нашето постоење. Стравот, како оној од умирањето, прави да се чувствуваме осамени, но сознанието дека сите споделуваме иста мака, нè извлекува од нашата осаменост.

Сознанието дека целото население, од Тајланд до Њујорк, ја дели нашата загриженост за прашањата како и каде да носиме заштитни маски за лице, како најсигурно да ја третираме храната што сме ја купиле во продавниците и треба ли да се самоизолираме, е постојан потсетник дека не сме сами. Тоа создава чувство на солидарност. Наместо престрашеност, откриваме понизност, којашто нè поттикнува на меѓусебно разбирање.

Кога ги гледам телевизиските снимки од луѓе коишто чекаат пред најголемите светски болници, го гледам

својот страв поделен со останатото население и не се чувствувам сам. Со текот на времето сè помалку се срамам од својот страв и сè повеќе го сфаќам како совршено разумен одговор. Се сеќавам на изреките за пандемиите и чумите: „Оние коишто се плашат, подолго живеат“. На крајот сфаќам дека стравот предизвикува два различни одговора во мене, а можеби и во сите нас: понекогаш ме тера да се повлечам во себе, во осама и тишина, а во друг случај ме тера да бидам понизен и да практикувам солидарност.

Пред 30 години првпат почнав да сонувам за пишување роман за чумата. Јас дури и во таа рана фаза бев сосредоточен на стравот од смртта. Францускиот писател Ожје Гилен де Бизбек, инаку амбасадор на Хабсбуршката Монархија во Османлиското Царство за време на Сулејман Величествениот, во 1561 година побегнал од чумата во Истанбул, во шест часа оддалеченият остров Принкипо, денешен Бујукада, најголем од островите југоисточно од Истанбул, во Мраморното Море. Тој проценил дека карантинските мерки во Истанбул не се доволно строги, а Турците ги прогласил за „фаталисти“ поради нивната религија исламот.

По неполни два века, дури и мудриот Дефо во неговиот лондонски роман за чумата напишал дека Турците и мухамеданците проповедаат предодреденост на идеите и предодреден крај на секој човек. Мојот роман за чумата ми помогна да размислам за муслиманскиот фатализам во контекст на секуларизмот и модерната. Фаталистички или на друг начин, низ историјата муслиманите било потешко да се убедат од христијаните да бидат во карантин за време на пандемија, особено во Османлиското Царство.

Комерцијално – мотивираните протести што ги правеле трговците и селскиот народ од сите религии против карантинот, во муслиманските заедници предизвикувале прашања за женската невиност и интимата на семејството. Муслиманските заедници во почетокот на 19 век барале „муслимански доктори“, бидејќи во тоа време повеќето лекари биле христијани, дури и во Османлиското Царство.

Од 1850 година кога патувањата со пароброд станувале сè поевтини, аџиите коишто патувале во Мека и Медина станале најплодни светски преносители на заразни болести. На преминот во 20 век, за да го контролираат патувањето на аџиите до Мека и Медина и назад во своите земји, Британците поставиле една од водечките светски карантински канцеларии во Александрија, во Египет. Овие историски настани биле одговорни не само за ширење на стереотипното обележување на муслиманскиот фатализам, туку и на мислењето дека тие, а и останатите народи од Азија, биле зачетници и единствени преносители на заразните болести.

Кога главниот лик Раскољников од романот „Злосторство и казна“ на Фјодор Достоевски, на крајот сонува за чума, тој говори во рамките на истата книжевна традиција: „Сонувал дека целиот свет е осуден на нова, страшна чума, којашто во Европа стигнала од срцето на Азија“. Во картите од 17 и 18 век, политичката граница на Османлиското Царство, којашто се сметала за почеток на западниот свет, била означе-

на со Дунав. Но, културната и антрополошката граница помеѓу двата света ја означувала чумата, како и фактот дека веројатноста за зараза била поголема источно од Дунав. Сето тоа не само што ја засилувало идејата за вроден фатализам, којшто често им се припишувал на источните и азиските култури, туку и предрасудите дека чумата и другите епидемии секогаш потекнуваат од најмрачните краишта на Истокот.

Сликата што ја добиваме од бројните локални историски извештаи ни говори дека дури и за време на големите пандемии на чума, џамиите во Истанбул и понатаму организирале погреби, а ожалостените продолжувале да се посетуваат за да си изразат сочувство и утешна прегратка. Наместо да се загрижат од каде дошла болеста и како се раширила, луѓето повеќе се грижеле ќе можат ли достоинствено да се подготват за следниот закоп. Меѓутоа, за време на оваа пандемија, турската влада зазеде секуларен пристап, забранувајќи погреби за сите починати од оваа болест и донесе јасна одлука за затворање на џамиите в петок, кога голем број верници вообичаено се собираат на најважната неделна молитва. Турците не се спротивставија на тие одлуки. Колкав и да е, нашиот страв е мудар и трпелив.

За да може светот да се издигне после оваа пандемија, мораме да ги разбереме и неговите чувства на понизност и солидарност, предизвикани од моменталната состојба.

Превод:

Сузана Мицева

Петер ДЕНЧЕВ

(Буѓарија)

Од „Малиот бог на земјотресот”

Одев сѐ повнатре и се чувствував слободен. Требаше да свртам налево за да стигнам до *Куршумли Ан*, но излезе дека зданието е под реставрација и немаше што да разгледувам, ниту да видам нешто повеќе од фасадата што беше покриена со рекламни паноа. Го знаев изгледот, имав гледано слики, но само толку. Не сакав да се враќам по истиот пат, затоа свртев налево, кон една многу мала уличка, за да продолжам кон џамијата. Наоколу немаше народ и одново излегов на една прилично поширика улица, но и тука пак немаше никој. Сфатив дека сум скршнал од туристичката рута, кога слушнав дека бучавата ме достигнува глуво и оддалеку. Се обидов да тргнам во правец на бучавата, но одеднаш еден натпис ми го привлече вниманието. На влезот на една камена куќа во правец на бучавата, имаше табла на којашто пишуваше: *Поѓлед во иднината*. Натписот беше напишан со црни букви на бела иверка. Таблата беше зацврстена со груби ‘рѓосани метални држачи. Железните профили беа испуштиле капки од кафеава течност на распаѓањето. Белото, исто така, одамна не беше бело (попрво беше сиво), а црните букви беа пуштиле од својата боја како ситни ленти што течат кон земјата. Веројатно, додека врнело, ги миело буквите. Пред самиот влез имаше бела настрешница што ја проверив. Напред не видов ништо. Го пречекорив прагот. Немаше никого. Или можеби така ми се чинеше. Продолжив и видов дека навнатре има врата. Се фатив за студената квака. Ја натиснав. Внимателно ја отворив вратата и се најдов во внатрешниот двор. Сонцето беше силно исто како на чаршијата. Имаше чешма, наоколу се сушеа килими во боја, кои изгледаа како штотуку бојадисани. Додека беа мокри, можеа да се забележат апстрактните форми со цветни мотиви. Се сушеа и јагнешки кожи. Мирисот беше силен, но не и непријатен. Небаре изгледаше како некакво трговско складиште од некој мал дуќан. Целиот двор беше опкружен со зелени грмушки. Можеби беше зеленика. Се шеткаа две слободни кокошки, коишто воопшто не ми обрнаа внимание. Една мачка спиеше блажено залегната во прашината. Наоколу се мотаа неколку гулаби. Ту колвеа, ту одлетуваа. Наспроти имаше еден полумрачен влез. Таму се наоѓаше една ниска капија

и кога добро се загледав, видов дека имаше некого. Очите ми беа сè уште на преминот од мракот на предворјето кон силното сонце. Фигурата се раздвижи и видов дека тоа е жена. Направив еден чекор напред и таа дискретно ми мавна со раката. Тргнав со ситни чекори за да го намалам краткото растојание. Жената се исправи и кога се доближив, ме одмери со поглед. Мислам дека не заслужив толкаво внимание. Кога наполно се приближив, видов дека таа е извонредно убава. Беше облечена во некаква црна облека. Кожата не ѝ беше црномуреста, но не беше ни бледа.

Имаше пријатен мат тен. Косата ѝ беше густа, црна, очите ѝ беа големи, со форма на бадем. Чувствував дека мирисa на кедар. Ја подадов раката којашто извиси. Остана да виси во просторот. Ги размрдав прстите за да не изгледам комплетно глупаво. Не мислам дека имаше потреба од тоа. Жената немаше намера да ми подаде рака. Не даваше дури ни елементарен сигнал за нешто такво. Ме погледна прашално со очите и ме праша:

Што барате тука?

[...]

Се вратив нагоре по скалите, низ завесата со тулови во внатрешниот двор. Мачката веќе беше разбудена и ги гонеше гулабите. Ѝ завидував на нејзината безгрижност. Светлината надвор продолжуваше да биде силна. Потоа се шмугнав низ мрачниот премин и штом излегов на улицата, слушнав како толпата туристи шумоли некаде во близина. Мирисаше на пржено, на кафе и на ориентални парфеми. Се мислев каде да тргнам. Можеби кон џамијата? Да не е предоцна? Всушност, немав никаква желба да одам таму. Можеби утре. Уште следниот ден ги напуштив Норика и Скопје, исполнет со длабоко незадоволство. Не затоа што не направив дел од промената на себеси, туку зашто се вратив таму, каде што сопствениот обид за тоа ме заведе. Во циклусот. Таму каде што шуплината ме плашеше со погледот, но овојпат нештата беа целосно под моја контрола. Ако шуплината ме привлекува, ако ме гледа и сака да ме голтне со целата празнотија што ја содржам – само тоа е, единствено тоа во моја контрола.

Сфатив дека ако сакаш да бидеш излажан, треба искрено да посакуваш да бидеш лажен. Не ја закопав во себе таа детска наивност што веруваше во подобро време. Јас не верував во подоброто време. Се грозев од брборењата што ме демнеа по улиците, од празните погледи и чувството дека сум целосен идиот што не сакам да продолжам по тие улици, и покрај моето неостварливо чувство за смисла. Не успеав да најдам ни бајачка дури, ни проститутка или некоја најобична шарлатанка, којашто ќе ме излаже. Сите можеа да видат дека длабоко во себе не сакав да кријам никакви илузии. Или пак, гледаа само дека сум глупав, оти не можам да се предадам на обична лага. Впрочем, кој може да знае како е? Некогаш сметав дека надежта е паразит што бавно ја јаде човечката волја и способноста да се промени. Сметав дека имам потреба од неа на некој начин – како суеверие што ги цицаше животните сили, парализирајќи ја можноста за какви било разумни дејствија. И можеби бев во право. Ако се надевав дека можеби нешто ќе се промени, немаше ништо да преземам во својот живот. Сега кога

молев за надеж, таа ми недостасуваше. И не можеше да биде поинаку. Мојата последна честичка од неа умре кога го видов мртвото тело на Лора.

Можеби требаше да излезам од тој свет, но му поставив услови што не се исполнуваат. Затоа што не сакав да си одам јас од светот, туку тој од мене. Крајот на светот се одлагаше за оние кои сакаат да бидат излажани, но иташе со брзи чекори за оние кои сакаат да видат во непробојната темнина. Тоа се нарекува анхедонија - неможност да се биде среќен на местото каде што никој не те учи на среќа. Кога среќата не се учи, таа всушност отсуствува. Длабоко во човекот, вон прегртката на мајката или жената што ја сакаш; вон слаткиот мирис на нечие тело, од коешто си излегол или сакаш да влезеш – среќа нема. Затоа што сите ние сакаме да се симнеме од вртелешката и да најдеме спокој во она топло и сигурно место, од коешто никогаш не сме ни сакале да си одиме. Да се нурнеме повторно во булјонот на исконската среќа. И ниеден земјотрес не може да ја сопре таа желба. Никаков земјотрес не може да го уништи копнежот да бидеш цел. Копнежот да се претвориш во цел човек. Неиспрекинат.

Лалка БЕНГЈУЗОВА

(Буѓарија)

Исповедта на една грешница

На прагот помеѓу Небото и Земјата стоеше една жена на средна возраст, предвреме побелена, овената и збрчкана, и испраќаше горлива молитва до Создателот на сите светови:

– Господи, болката ми е неподнослива! Не можам повеќе! Многу страдам за пријателката којашто е на смртна постела! Чувствувам болка од предавствата и разделбата со саканиот човек; ме боли за сираците и бедните деца, за осамените старци и напуштените бебиња и животинки; од човечката рамнодушност ме боли... само ти, Господи, знаеш колку многу ме боли и за многу други нешта! Товарот ми е огромен, а луѓето од ден на ден сè повеќе го губат разумот и го забораваат главното послание на твојот небесен пратеник Исус Христос: да се љубат еден со друг и да си помагаат! Те молам, спаси ми ја душава! Ни сама не знам што може да ми даде утеха, па затоа им се препуштам на твојата волја и твојот суд!

Душата на тажната молителка се двоумеше на која страна да прибегне – кон земниот Пекол или кон Оној свет. Таа чекаше божји знак и тој се појави. Задува силен ветер и од сите страни се насобраа густи бели облаци што образуваа стапалки кон земјата. Разбра, кутрата, дека треба да се врати.

Во домот никој не ја чекаше. Беше студено и темно. Фрижидерот беше празен, а во паричникот ѝ беа стуткани последните десет лева. Помина покрај маалското дуќанче и си купи домашни јуфки и двесте грама сирење. Си ја обезбеди вечерата и утрешниот појадок. Но, како да ги зготви кога нема струја? Ќе ја замоли сосетката Стела да ѝ ги свари, па ќе ѝ се оддолжи кога ќе ја земе инвалидската пензија.

Си легна веднаш после вечерата, се завитка во јорган и три ќебиња и не можеше да се помрдне под сета таа тежина. Но, барем нема да ѝ студи...

Заспа и се најде во резиденцијата на Создателот на сите светови. Специјално поради неа, тој се беше преобразил во белобрад старец со темни живи очи и насмеано лице. Подавајќи ѝ рака за поздрав, ѝ рече:

– Јас ти ја слушнав молбата, Силвија, а ти го разбра мојот знак. Рано ти

е да се преселиш на Небото. Знам дека ти е тешко, но ги искупуваш гревовите од младоста. Сега раскажи ми што ти тежи најмногу и за што се каеш!

Вознемирената жена беше седната во ќошот на фотељата и по кратко колебање, започна со растреперен глас:

– Мојот најголем грев, Господи, е тоа што ја претпочитав љубовта кон мојот сакан пред нашиот плод. Со мажот ми ја послушавме мајка му и сторивме голем грев – ја убивме зачнатата наша прва рожба. Подоцна се венчавме и петнаесет години копнеевме по дете. Една вечер сопругот излезе без ништо да ми каже. Интуицијата ми кажуваше дека повеќе нема да се врати, но не се трудев да го запрам. Љубовта кон него со текот на годините исчезна, свесноста за вината и заедничкиот грев ја убија...

Гласот на Силвија се стиши и таа замолкна. По илјадити пат ја преживуваше ужасната случка и не можеше да си поверува дека попуштила под притисокот на свекрва си. Всушност, таа донекаде имаше оправдување – беше млада, неискусна, не беше навикната сама да донесува одлуки.

Силвија си ги избриша насолзените образи и со лесно зарипнат глас ја продолжи својата исповед:

– Имам и друг голем грев, Господи, гордоста и амбициозноста. Плаќам висока цена, па поради тоа и страдам од незадоволство. Пребрзо донесувам заклучоци за луѓето, ме погодува кога сум запоставена, особено откако Мишо си замина од мојот живот, па постојано чувствувам несигурност и страв. Не сакам да сум сама, но брзам да си заминам ако ми се стори дека некаде се чувствувам запоставена. Правам нешта што ме повредуваат и најужасно е дека го знам тоа, но сепак продолжувам...

Жената веќе не можеше да се воздржи и тивко заплака. Создателот на световите се приближи до неа, ја погали по рамењата и тивко ѝ рече:

– Ех! Силвија, Силвија, плачи, исплачи си ја маката! Ти си грешница, но кој човек е безгрешен?! Младоста греши од незнаење, затоа следува прошка и милост. Кажи ми што е тоа што може да те утеши и јас ќе ти го исполнам во овој миг?

– Милостив Господи, нема за мене мир на Земјата. Земи ме на Небото!

– Небото не му бега никому. Сигурна ли си дека го сакаш тоа?

– Да, Господи, не можам повеќе да издржам со тешките мисли, со самотијата, бедата и стравот да не ми се врати страшната болест. Немам никого на Земјава, никој нема да го забележи моето отсуство и нема да заплаче за мене. Живеам празен живот, без надежи и мечти.

– Не се ни надевав дека толку многу си очајна, Силвија. Како допуштивме тоа да се случи?! Ќе се обидам да ја исправам неправдата што ти ја нанесов. Мислев само да те охрабрам за да продолжиш, зашто имаш одредено уште многу години живот.

– Те молам, Господи, само ти знаеш како ми е на душава! Немам повеќе сили да истраам. Оттргни ме од овој свет на болки и страдање! Никому не можам да му помогнам на Земјава и не сакам да сум нечиј товар.

Семоќниот старец просолзи од последната очајна молба на Силвија, ја погали по главата и ѝ рече:

– Силвија, Силвија... колку добра жена си, а толку малку доби во животот. Ќе останеш во мојата Главна резиденција додека да се соземеш и да закрепнеш. Потоа ангелите ќе те префрлат во Рајот за вечни времиња. Ќе ти дадам препорака до свети Петар да те земе за помошничка, додека да ти изминат годините од животот што ти го одредив.

– Господи, благодарам за милоста!

Силвија падна на подот и се обидуваше да му ја бакне раката, но тој ја исправи и гледајќи ја право в очи, продолжи:

– После определениот рок, душата ќе ти остане во Рајот без задолженија, ќе правиш сè што ти е по волја. Ти си бесценета, затоа што имаш голема душа, си го спознала страдањето во сите форми. Гледам дека сè уште не можеш да се смириш, затоа ќе ти ја блокирам меморијата на една недела за да ги заборавиш нештата што те измачуваат.

Следниот ден сосетката Стела почука на вратата кај Силвија. Силвија не одговори. Попладнето повторно се обиде, но повторно никој не ѝ отвори. Добрата жена собра неколку силни мажи од маалото, тие ја искршија вратата и ја пронајдоа Силвија под прекривките. Умрела во сон, а лицето ѝ беше озарено во насмевка.

Еден месец подоцна ангелите ја понесоа Силвија на своите крилја кон Рајот. Создателот на световите гледаше кон јатото ангели и си мислеше: „Очигледно е дека се потребни промени за жителите на Земјата. Страдањето треба да предизвика покајание и да го облагороди човека, а не да донесе очајание и безнадежност. На следниот Небесен совет на пратениците од световите ќе побарам донесување ново решение.“

1 декември, 2019 година

Превод од буѓарски на македонски јазик:

Наташа Василевска-Трајчевска

Никола РАУСАВЉЕВИЌ

(Хрватска)

Слика

Поминувам низ нејзините паркови,
ветровите ме носат по патот на сивото небо,
се губам, ме снемува, заминувам
надвор од границите на нејзиното постоење.
Пловам во врнежливите денови,
облаците го кријат збрчканото чело,
ко врела воздишка на ладен ветер,
се губи сѐ што се знаело, живеело и желнеело.
Кршев криви огледала,
па сите желби од мене заминуваат,
за инает сите дождови ги испив
за да не ѝ ги квасат образите.

А таа,
таа имаше потреба за црвено палто,
за слика од некој стар сликар од север,
за дожд преполн со неискажливи желби.
Таа мечтаеше
за тој дожд што донесува мир
и ја однесува зачмаеноста на постоењето без љубов.
Нејзините погледи беа тажни,
понекогаш среќни, вечно сонливи.

Нејзиното небо беше со боите на распукана калинка,
нејзините раце го носеа здивот на северот
и шепотот на возовите,
а чекорите не познаваа граници
меѓу планините и рамниците,
водени низ кривите патишта,
до старата жолта железничка.
Нејзините насмевки ја будеа пролетта,
ставаа печат на бесмртноста на еден век
и постојано ја испишуваа судбината на точката на среќата.

Сè останато остана во просторот,
меѓу еден чадор и еден вир,
под едно палто, на едно платно
врамено со љубов.

Пак ја сонував Марија

Пак ја сонував Марија.
Го работеше она што најдобро го умее
- шириш насмевки далеку со километри
преку нејзините набабрени образи
сè до најсигурното пристаниште
- моите погледи.

Пак ја сонував Марија.
Беше нешто налутена
и со насмевка (оти таа сé прави со насмевка)
ми зборуваше нешто неразбирливо,
мавтајќи со прстот како да се заканува.

Пак ја сонував Марија,
оти ние се сретнуваме само во соништата.
За нас јавето е одамна запечатено,
па се снаоѓаме како знаеме и умееме.

Пак ја сонував Марија.
Веќе не знам ни од кои пориви,
но ете, пак ја сонував
и вечно сум ненаспан поради нејзините
посети во сонот мој.

Пак ја сонував Марија.
По малку се плашам да заспијам,
оти сништата се исткаени од нејзините насмевки,
па потоа јавето ми изгледа некако тажно.

Пак ја сонував Марија.
Знам дека сум досаден,
но јас просто морам да ја сонувам,
морам, оти се плашам таа мене да не ме сонува.
А тогаш, кога мене Марија ќе ме сонува,
ќе заспијам еднаш засекогаш, во вечен сон.

Поетичка

Нема предвидувања, ни тешки дела,
само љубовта е двигател на земјава цела,
секој ветер ми е испишан на чело,
на посебен начин ме заведува секое поетско дело.

Минуваат векови низ моите очи,
секогаш есента се преточува во слика
и секоја мисла каде и да скокне
добива изглед по мојата лика.

Наспроти ноќите, тагите и темнините,
го преточувам денот, го возвишувам,
говорот ретко е појак од тишините,
па вековите занемуваат додека песна пишувам.

Преѿев од сриски на македонски јазик:
Филиѿ Димкоски

Никола РАУСАВЉЕВИЌ е роден на 8 јуни 1991 година во Карловац, Хрватска. За време на воената операција „Олуја“, тој пристигнува во Шабац, каде што завршил основно и средно училиште. Дипломирал на отсекот за Српска книжевност и јазик на Филозофскиот факултет во Нови Сад. Сега е постдипломец на студиите по книжевност. Работи на Првата радиопрограма на Радио-телевизија Војводина. Тој е еден од основачите и членовите на рецитаторската група „Меѓу нас“ којашто, неколку години организира поетски вечери во Нови Сад и во околината. Пишува поезија и се занимава со говорништво. Со Милован Ќосиќ во издание на „Бранково коло”, ја објавија книгата со песни „Кога ќе ја фатам тишината“ за која е награден со наградата „Стражилово 2017”.

Илмар ЛЕХТПЕРЕ

(Естонија)

ПРЕПОЗНАВАЊЕ

Тоа е раѓање,
пливање
кон сонцето,
песна на кит што низ крвта одекнува.

СЕЛКИ

1
Длабоко во твоите очи,
очи без дно како на селки,
морето лежи отворено
како книга,
страниците се вртат на ветрот
бран
по бран.

2
Оставајќи ја облеката зад нас
понесени сме од брановите
што пулсираат низ моите прсти
и мрежичките помеѓу твоите.
Тогаш, моја селки,
ме поведуваш во
длабокото,
во тајните места
на морето.
Ние не се вљубивме
кога пред половина век
се сретнавме на крстопатот,
туку се препознавме.
Бевме птица
што одеднаш се сети
дека има две крила,
не само едно.

Танцував со тебе
уште од почетокот на времето
и сè уште не ги знам чекорите.

Но, знам како да летам.

***

Најлесно се движиш
помеѓу животни и деца.
Ја држиш нивната радост во своите раце
како јајце.
Животот блескоти во
кршливата лушпа.
Ти си дете меѓу децата,
една од стадото
и дури и бикот
ја положува својата глава
во светоста на твоите раце.

Заталкав

во твојата шума од песни и вражби.
Птичји пој,
волчји виј,
песна од дрвја што шумолат
зад тишината.

Дури и тишината тука пее.
Самовилите се дома.

Заталкав
во твојата шума од песни и вражби
и посакувам никогаш
да не го најдам излезот.

***

Честопати ги бараш мајка ти и татко ти
и прашуваш како се.
Порано те потсетував
дека се мртви.

Се чудеше
како е можно да го заборавиш тоа,

си мислев
дека тоа е една од работите
за кои морам да бидам искрен.

Но, тогаш почнуваше да реагираш
како да го слушаш ова
за првпат.

Ме праша
зошто не ти било кажано тоа
и дали веќе се одржале погребите.

Сега кога ќе прашаш
како се твоите родители,
ти велам: *добро се!*

И се надевам
дека не лажам.

***

Гледаш низ прозорецот
и очите ти се замаглуваат.
Полека облаците се распрснуваат
и за миг
од јасното синило
заросуваат капки.
Имав толку многу пријатели.
Каде се изгубија сите?

Наместо одговор, можам само
да те гушнам
и да лажам,

бидејќи вистината е премногу болна:
боледуваш од Алцхајмер.
Но, ти си таа
што е заборавена.

***

Вирусот не ни дозволи да се сретнеме повторно.
Наместо тоа, подмолно се пикна во старечкиот дом
и те зеде во своите канџи.

Но, пред крајот
болницата се смилува на нас
и ме повикаа да бидам со тебе
за време на твоите последни часови.

Тие часови станаа два дена.

Ти ја држев раката цврсто за сето тоа време
обидувајќи се да те утешам,
додека тивко се бореше со неискажливите болки,
мачејќи се да дишеш.

Во текот на тие два дена
очите ги отвори само еднаш.
Зјапаше поспано низ собата
сè додека не ме виде.

И се насмевна.

„Бездомни песни“ од естонскиот поет Илмар Лехтпере,
издание на ПНВ Публикации.
Прпевод од англиски јазик: Јулијана Величковска.

Илмар ЛЕХТПЕРЕ е естонски поет и книжевен преведувач. Превел дваесетина книги од естонски на англиски јазик, особено концентрирајќи се на творештвото на Кристина Ехин, чиешто дело во негов превод има освоено бројни награди, меѓу кои и наградата од Поетското друштво „Попеску“ за европска поезија во превод, при што била препорачана како книга за превод, а била и номинирана за уште една „Попеску“ награда.

Неговата лична поезија, заедно со песни од Сејди Марфи, е објавена на англиски јазик во книгата „Талкање пред зори“. Книгата е преведена на македонски и на романски јазик, а одделни песни се објавени и на ирски јазик.

Сигурбјорг ТРАСТАРДОТИР

(Исланд)

Достава до дома

Човек со точак
ми влегува во дневната соба.
Од големите уши му капе
масло за коса.
Има голем нос и скинати ногавици.
Слегува од точакот,
има голема уста, а не вели ни збор.
Маслена дамка на подот.
Можеби престанав да ги разбирам луѓето, ама
што сака овој човек?
Помислувам да го понудам со сок од јаболко
и тогаш ја нарушува тишината
со шашливите очи, разгледува наоколу и вели:
- Да, вие нарачавте револуција?

Епилог IV

Октомври е истрошен и денот го започнуваш со прекин на соништата за мандолина и џепчии. Урдата има лош вкус, како и секогаш, на врвот на сината паста за заби. Не можеш да го пронајдеш стругачот за мраз, затоа што багажникот сè уште ти е полн со гуми. Треба да го смениш централното греење во куќата. Сите носат пижами со крвави препони. Вчера двајца ги удри кола. Еден бил пронајден со *rigormortis* во дворот што го гледате низ очилата за сонце сè до горните катови на блоковите, со букет на предното седиште. И наскоро, откако ќе се соберете на кафе во удобен дом, пиејќи поприлично од сини садови што мајката на домаќинката првично ги поседувала, но шеќерните коцки се топат полека. Во попладневните часови нема места во второто најскапо кафуле во градот. Ти треба нешто печено за да си го избришеш непцето. Сонцето ти оди в очи и повторно размислуваш за проклетите гуми со синџири. И случајно преминуваш на црвено светло, кога старец во кола збрчува покрај тебе со неисклучен аларм што завива, а сите светла трепкаат. Сè уште можеш да го почувствуваш вкусот на урдата и кафето од садовите, но во блокот некој доаѓа по скалите. Лисјата паднале од врбовата грмушка, па затоа најдобро би било да изделкаш гранка за да може да мине низ нечие грло. Да, некој ќе умре денес. Ова е најдолгиот зимски ден, најдолгиот неделава и нема да заврши, освен ако не поминеш покрај човекот со врбовата грмушка. Го чувствуваш крцкањето на вратата и мирисот на пасирана риба во ходникот. Инстинктивно го забрзуваш темпото, не можејќи да дочекаш да го вклучиш телевизорот и да го удавиш денот што беше ноќ под маска за целото ова време, но мора да се сетиш на гумите со синџири и мора да се обидеш да спиеш подобро. Денес сите се беа обврзале дека ќе се обидат да водат љубов, но со неизвесен успех на настрешниците околу тебе. Сосила ја голташ супата што секогаш е вчерашна и ја истураш сината вода.

Измивање

Под одреден сноп светлина од
светилката во бањата изгледам исцрпено,
како мојата пра-пра-прабаба
што имаше осум деца на оваа возраст и
си беше супер.
Деветтото дете ѝ почина
од туберкулоза.
Ја слушам Џоан Баез
од метален предмет во дневната соба и
си драматизирам со брчките за разонода, оти
знам дека овие долини
под очиве ми се од
планината над селската црква
на баба ми која си беше супер.
Се мачкам себеси со синкави креми, мерам
забен конец во големина на дланката
од прозирно кутиче и го
гасам светлото како што
таа би сторила за да штеди.

Директни описи

Мислам дека сè
што може да се каже за океанот
е веќе кажано.

Сакам да го заменам зборот рај
со меше.

Не се согласувам
дека очите искрат,
мислам дека пловат.

Не мора да е тоа на крајбрежјето
(оти бесмислено е да се алудира на океанот)
радо би си дремнала
под непознато меше
и малку повеќе размислувам за нафтените ресурси.

Имам убодна рана на левиот бут
што не можам да ја опишам.

Другар ми еднаш имал
операција на слепо црево
и рече дека било
како
пораѓање.

Свршувачка или *Nobody knows where my Johnny has gone*

Сè што се создало, мора еднаш да се
Раздвои.

Карпата пука,
создавајќи
процеп,
дланка од дланка се двои.

Мостот
се отвора
на првата бродска сирена,
наспроти сите ветувања.

Сите работи што едно на друго
си припаѓаат
се измолкнуваат двоејќи се, инаку животот би бил забавен.

Реквием

Сите луѓе од хоров
ќе се разделат
како и душите од службите
што ги пеат;
сите душници
ќе се извиткаат и ќе пукнат на две,
јаболчниците ќе се разјадат
и дијафрагмите ќе потонат во почвата, но
не додека
не настапат со
уште едно парче или
две или осумстотини пред
сали полни ’рскавица и закуски, оти
сѐ додека мрда месово
важно е да се држиме
заедно.

Сама на грчки остров I

Грција е црно-бела,
го видов тоа
во филмот за Зорба
и врне
толку силно,
што траектите се одложуваат
до десет часот.

Сепак, не е точно
како што често се тврди
дека убавите луѓе
таму умираат
од бурниот аплауз
на грдите.

Всушност, тоа често се случува,
но никогаш овде.

Си ги бришеме солзите

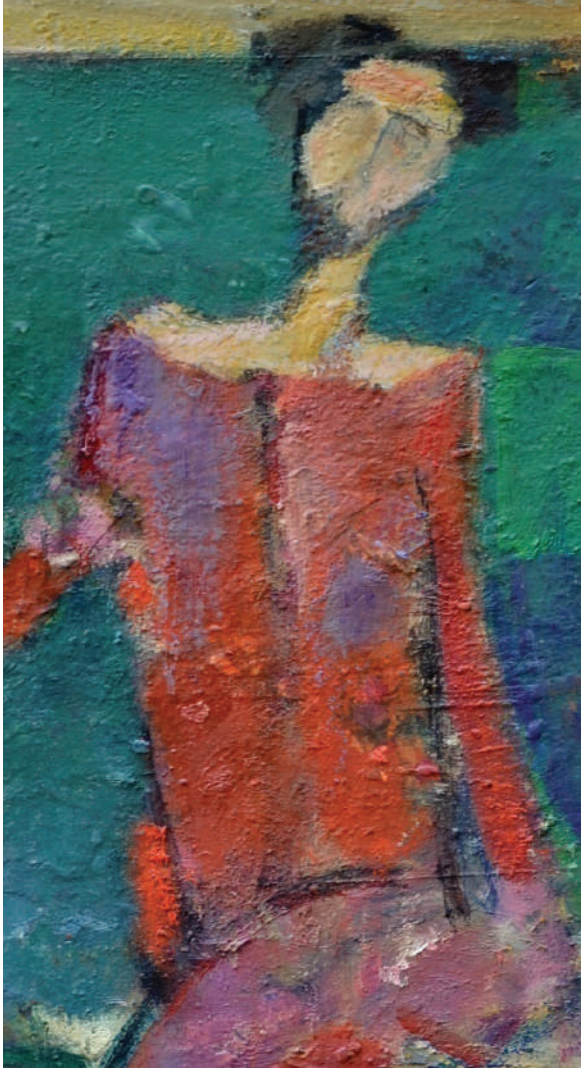
Ете
сантите мраз
уште
еднаш
одат на
штрајк со глад

(и си ги бришеме нашите
тмурни
солзи)

„Овде е местово пусто, а и доцна е.“

„Достава до дома“ - Сигурбјорг Трастардотир
Преѓев од англиски јазик: Јулијана Величковска

Сигурбјорг ТРАСТАРДОТИР (Исланд, 1973) е автор на осум стихозбирки, два романа, неколку збирки со ултракратки раскази и неколку изведени драми. Нејзината стихозбирка „Маршови на факли“ (*Blysfarir*) била номинирана за Наградата за литература од Нордискиот совет во 2009 година, а ја освоила Исландската награда за литература за жени - *Fjöruverðlaunin.* Потоа била објавена во Германија и во Шведска. Нејзините песни се преведени на десетина јазици, од фризиски до француски јазик. Соработува со многу фотографи и композитори и редовно пишува колумни за неколку електронски и печатени весници во Исланд.



ГУНА

ГУНА

Владимир ЈАНКОВСКИ

СКРИЕНИ ЖЕЛБИ, НЕМИРНИ ПАТУВАЊА

ПРВ ДЕЛ:

СКРИЕНИ ЖЕЛБИ

Бистра и Мартин, 1

Мартин ги подзатвора очите за уште посилно да го почувствува мирисот на жената што стои во лифтот пред него. Лифтот треба да одработи уште четири ката. Силно го вдишува мирисот што го создава телото.

Во следниот момент вратата на лифтот се отвора, жената динамично зачекорува надвор. Таа засекогаш ќе исчезне во градот, претворена во сеќавање за едно можно вкрстување.

Мартин никогаш нема да дознае како се вика, што прави, какви се нејзините опсесии. Таа се вика Анастасија Димеска, 43-годишна фармацевтка. Не ја сака премногу својата работа. Таа е помладата сестра во семејство на лекари. Како тинејџерка таинствено била опседната со најодвратните деца во населбата. Три години живее со Алекс, агент за недвижности и фанатик за италијански фудбал. Анастасија ништо не сака на фанатичен начин. Себеси се смета за некоја што умее добро да го одреди обемот на нештата. Тоа е точно. Често во мислите одговара на замислени интервјуа. Жали за тоа што не може да живее неколку различни животи истовремено. Нејзината желба е наутро да го избира својот живот како што луѓето ја избираат облеката што ќе ја носат. Кога е пред огледалото, таа ужива во лицето што го гледа.

Павел, 1

Павел седи на металните седишта и на екранот ги набљудува имињата на градовите. На седиштето спроти него, седи една Азијатка и втренчено, речиси без никаква дистанца меѓу очите и екранот, скрола по таблетот. До неа, нејзината пријателка или само сопатничка, внимателно ги набљудува лицата на луѓето што од безбедносната контрола се пробиваат до чекалниците. Сосредоточена е на нивните лица, движења, ги набљудува небаре во нив ќе најде одговор на прашањето што одамна си го поставила.

Изобилство на мигот. Така би можело да се опише оваа ситуација во која, мноштво луѓе поминуваат низ топлото грло на аеродромот.

Павел продолжува немарно да разгледува. Тој не е некој чијшто поглед долго време може да се задржи на едно место. Ги набљудува луѓето што седат и најголемиот број од нив втренчено гледаат во своите телефони приклучени на најпопуларната социјална мрежа. Зјапаат во баналноста на туѓите животи.

Аеродромот е мелница на илјадници човекови егзистенции коишто во следниве неколку часа ќе се доближат, ќе поминат низ заедничката цедилка, а потоа процедени од другата страна, во различни насоки ќе ги исцртуваат своите приказни. Ретко која од тие приказни, допрени со посредство на ова неместо со стандардизирани елементи, повторно ќе се вкрстат. Тоа невкрстување за Павел отсекогаш било ослободувачко.

Одеднаш, девојката што седеше до таблет-девојката, станува, изодува бавен круг околу чекалниците, активност типична за ваквите околности, и застанува пред него. Тоа е првата нетипичност досега.

– Извинете, дали можам да ве прашам нешто? – изговара на добро извежбан англиски јазик.

– Да, секако! – неговиот англиски е за нијанса полежерен.

– Можете ли да ми кажете која е вашата приказна?

– Молам?

– Вашата приказна. Во неколку реченици. Не повеќе од десет.

Погледот на Павел кажува дека му е потребно дополнително објаснување. Непознатата го разбира значењето на тој поглед. Изгледа како личност добро тренирана за да ги разбира потребите на другите луѓе. Затоа од внатрешниот џеб на палтото вади мобилен што ќе послужи како снимач на звук. Секое нејзино движење е во хармонија со соопштението што следува.

– Најчесто луѓето ме прашуваат да им дадам објаснување. Им кажувам дека секогаш кога имам можност за тоа, одам на патување надвор од мојата татковина. Родена сум во Шведска. На тие патувања снимам

случајно избрани луѓе. Секако, ако се согласат со тоа. Ги снимам како раскажуваат некоја своја приказна. За нив, за некој нивен близок, нешто што ги интригира. Претходно, само треба да го соопштат името, презимето и градот од кој доаѓаат. Некои ги прашувам и за годините... но, тоа не е задолжително. Тоа правам – ги собирам нивните приказни за самите себеси. Ви пречи ли ако и вие ми ја кажете? Ќе ви пречи ли ако ве снимам?

Ја гледа азиската Швеѓанка.

Сакај го мигот, биди добар кон него, препушти му се без да очекуваш ништо за возврат!

– Не, ама имам еден услов...

– Секако!

– Ќе го направам тоа што го бараште од мене, ама на мојот јазик, на македонски јазик. Јас сум Павел Фирфов од Скопје, Македонија. Една земја во Европа, поточно во Југоисточна Европа, не знам дали некогаш сте слушнале или биле...

– Да. Сакам географија. Македонија – Охридско Езеро...

– Да, така...

Тогаш гласот од звучниците го најавува качувањето на авионот за Истанбул, летот на Павел.

– И вие одите за Истанбул?

– Не, во Рим.

– Значи, имам малку повеќе од две минути за да ви го раскажам она што го барате од мене?

Девојката го подава мобилниот кон Павел.

Давид, 1

Давид лежи на креветот во својата соба и го набљудува плафонот на кој, мајка му уште пред тој да се роди, насликала небо кон кое полетуваат девојки облечени во широки фустани, а наместо раце, имаат перки од риби. Со години го гледа овој плафон без да му стане досаден или да добие желба да го пребојадиса.

До него, на портокаловиот кревет е поставен инструментот. Левата рака благо го допира лакираното тело.

Има 22 години и утре е еден од најважните денови во неговиот живот – концертот од кој многу значи што ќе се случува понатаму со него и со неговиот инструмент.

Бистра и Мартин, 2

На улицата, градот нервозно ги камшикува лицата на своите жители. Тоа го прави со звуците што ги произведува, со глетките што ги создава, со воздухот што луѓето се принудени да го дишат.

Мартин застанува пред деловниот центар примајќи ги жестоките удари. Добро ги познава и, уште повеќе, ги сака. Во последно време тој и може да му биде издржлив единствено на тој начин – преку неговата суровост. Во овој момент врз лицето на Мартин трајна е само трагата од мирисот на жената во лифтот.

Уршка Ловренц од Ново Место, Словенија; биографија во една реченица, во второ лице

Ти си оној којшто мисли дека секој човек во себе носи по еден мал чудак, а животот се претвора во тага кога дозволуваме тој чудак во нас пречесто да спие.

Бистра и Мартин, 3

Бистра го испраќа прегледот во ексел што го работеше цело утро, па погледнува кон големиот канцелариски прозорец.

Ноќниот дожд во соработка со правот исцртал фигура на стаклото - жена со пет глави.

Канцеларијата е празна, колегите се на пауза, а таа станува од столот. Го залепува лицето врз студеното стакло. Нејзината е шестата глава или пак, таа станува жена со шест глави.

Градот долу е тивок и каприциозен, разгален љубовник којшто нема претстава како сака да ја заврши ноќта.

Бистра со показалецот исцртува една реченица врз студеното тело на стаклото.

Никој никогаш нема да ја прочита оваа реченица.

Тоа не ѝ пречи. Таа не е некоја што сака да остава траги, да биде запаметена, споменувана.

Лусијана Перес од Валенсија, Шпанија; портретистка

Најдобри се оние фотографски потрети што малку сурово се однесуваат кон фотографираниот. Не му дозволуваат да позира, да ја понуди онаа претстава за себе што сака да ја понуди. Вистинскиот портрет се случува во мигот кога ни е нарушена контролираната слика што сакаме да им ја испорачаме на другите, на оние спроти нас, на оние на кои имаме желба да им се допаднеме. Вистинскиот портрет мора да биде прекршување на лажноста. Сметам дека токму тоа е мојата работа – со својот фотоапарат да ја фатам лажноста во мигот кога таа прска.

Павел, 2

Партнерот од фирмата со кого има состанок, го пречекува на аеродромот во Истанбул.

Додека се возат, Мехмет опширно зборува за градот. Тука се родил и на странците воодушевено им раскажува за него. Од кажаното повеќе личи дека зборува за човек, за конкретна личност, отколку за град.

– Ги сакам градовите за кои можам да зборувам како за луѓе. Истанбул е еден од нив. Не знам дали ме разбирате?! Како и луѓето, и градовите имаат свои лудости, ама ако им погодиш некој добар нерв, тие можат да бидат неверојатни. Како и луѓето, и тие можат да бидат дрдорливи или молчаливи. Некои сакаат да скријат нешто од другите, дури и својата суштина. Тајни простори што ќе ти ги откријат само ако си внимателен со нив, ако меѓу вас двајцата се создаде некоја доверба, интимност. Ме разбирате ли што ви кажувам?

– Најверојатно...

– Можеби претерувам со мојот однос кон градов. Еве, за Анкара никогаш не можам да зборувам како за човек. За мене Анкара е гломазно чудовиште. Наспроти тоа, за Скопје можам!

Павел се свртува. Насмевката му се забива во очите на Мехмет.

– И како за каков човек можете да зборувате кога зборувате за Скопје?

– Во овој момент, како за налутен човек. За мене Скопје сега е тоа – еден многу налутен човек. Речиси гневен.

Зборовите на деловниот партнер Павел ги лепи за сликите што се менуваат од другата страна на стаклото.

Неколку часа подоцна, додека разговараат во канцеларијата, доколку отстрана би го видел некој што добро го познава, би забележал дека тој е присутен само со телото. Сè друго од него па-

тува низ некои други простори. Не е во Истанбул, тоа е сигурно. Многу повеќе е на аеродромите на кои денес слетуваше, најверојатно и во глетките што се залепија на стаклото на колата додека се возеше кон градов, а сега се разлеваат низ неговата внатрешност како вода врз мазна површина.

Вечерта од хотелската соба го набљудува Истанбул распространет до каде што погледот може да бара и да прогонува.

Во еден момент некој тропнува на вратата.

Во собата влегува девојка, веројатно има околу 25 години.

На коректен англиски јазик го прашува што би сакал да направи за него. Павел ѝ објаснува дека меѓу нив двајцата не смее да има никаков физички контакт, дека тој ќе седи на фотелјата, а таа нека се движи низ собата.

– Ќе ве молам, без допири! И да го забрзувате движењето малку по малку! Да почнете колку што е можно побавно, а да завршите со колку што е можно побрзи движења!

Девојката не е зачудена. Се чини дека има доволно искуство за сè што клиентите ќе побараат да биде предвидливо за неа. Го прашува дали сака да се соблече.

– Да, но набрзина. Без бавни и сензуални движења. Не ме интересира еротичноста во соблекувањето.

Девојката правилно го разбра. Веќе е гола. Чекори низ собата, седнува пред работната маса, застанува до големиот прозорец и го гледа градот составен од милиони светлосни точки, па се качува на дрвената рамка на прозорецот и така нејзиното тело, погледнато од перспективата на Павел, се издолжува.

Павел ја набљудува седнат на тиркизната фотелја. Пред него голото тело свртено со грб, пред неа мегалополисот.

Ѕвонува мобилниот.

Сандра.

Нема да се јави.

Движењата на девојката се забрзуваат. Во еден момент сето она што го изведува изгледа како да го прави робот вклучен на најсилната брзина.

Скарлет Вилијамс и Ноа Андерсон од Перт, Австралија; наследствата на луѓето

Долго време шетаат низ градот пред да одлучат да седнат на клупата во паркот. Допатуваа вчера и сега сè што гледаат, ја има маската на новото и привлечното.

Близу нивната клупа, едно момче не постаро од дваесет години, седи со затворени очи и лице упатено кон сонцето.

– На што мислиш сега? – го прашува Скарлет.

– На тоа дека секој човек со кого сме биле, во наследство ни остава нешто – одговара Ноа.

Скарлет ги набљудува линиите што го исцртуваат лицето на момчето на клупата. Во годините што следуваат ќе се обидува да го улови, повтори, одново да го нацрта ова лице што сега го гледа на соседната клупа во безимениот парк во Осло.

– А најчесто тоа што го добиваме во наследство, воопшто не е поврзано со намерата на другиот да ни го остави токму тоа. На пример, од Клои го наследив обичајот секогаш кога ќе влезам во бањата да проверувам дали капачињата на шампоните, пастата за заби и гелот за туширање се оставени отворени. Секогаш кога ја користеше бањата, оставаше нешто незатворено зад себе. И сега, седум години по раскинувањето, пак го проверувам тоа.

– А што во наследство би ти оставила јас? – прашува Скарлет, тргнувајќи го погледот од сончевото лице.

– Таа твоја потреба да ги гледаш лицата како врз нив да е испишано нешто многу битно за тебе. Не за нив, не за тоа кои се тие, за тоа што те опкружува, туку единствено за тебе. Како да веруваш дека преку лицата на некои луѓе, Бог ти испраќа порака. Порака наменета за тебе и за никој друг.

– Ми се допаѓа. Тоа е фино наследство – вели Скарлет и самата замижува, оставајќи сонцето да ѝ ги вжештува очните капаци.

– Да! – потврдува тој, иако како и за многу наследства што ги стекнуваме, така и за ова, веројатно не си виновна само ти.

Давид, 2

Каде почнува музиката? Во брмчењето на бумбарот она утро кога на четири години маѓепсано го набљудува инсектот како се обидува да помине од другата страна на кристалниот ден. Брмчење и удирање во стаклото. Се повторуваат во сооднос што создава ритам. За Давид, чиста музика на утрото.

Од тоа време потекнува и музиката на водопадот додека лицето го крие во широкиот памучен фустан на мајка му. Фустанот поседува мирис чиешто потекло ќе го открие многу подоцна при патувањето во Јужна Франција. Додека се наоѓа во тоа виолетово поле, со движењето на прстите во воздухот уште еднаш ќе ја отсвири музиката на водата што паѓа од огромна висина и така повторно ќе го вдиши памучниот фустан во водопадот наречен музика.

Набрзо открива дека музиката е насекаде, дека сè е музика. Дури и збрмчувањето на празноглавите моторџии среде ноќ на пустиот булевар.

Иван Јурић од Вараждин, Хрватска; водата и каменот

Имам осум (8) години. Со мајка ми влегуваме во морето кај Велика Дуба во Макарска, додека татко ми и мојата три години помлада сестра седат на брегот и прават замок од песок. Нешто што ќе продолжат, двајцата, понекогаш заедно, а понекогаш одделно, да го прават и во следните триесетина години. Но, тоа не е важно. Стоиме со мајка ми во плитката вода и откога таа ќе извади една мала кршлива грутка од морето, ме прашува:

– Иван, што е поцврсто – водата или каменот?

– Прашањето е многу лесно – одговарам со самоувереност на мало дете коешто мисли дека има лесен одговор на прашањето што возрасниот му го поставил со сериозен тон. Каменот!

– Дали си сигурен? – ме прашува мајка ми.

– 100 отсто! – одговарам самоуверено.

– Добро – кажува мајка ми и со рацете си игра со каменот што го зела со себе.

Ја гледам со зачудено лице. Зошто би поставила олку лесно прашање?

– Некои одговори имаат две брзини. Една од сегашноста и една од иднината – кажува мајка ми. Ако ја земеме предвид сегашноста, тогаш твојот одговор е точен. Во овој момент водата е покршлива од каменот. Но, ако ја земеме предвид иднината, некоја сега засега за нас тешко замислива иднина, на пример по 2.000 години, тогаш водата е поцврста од каменот. Ја гледаш ли онаа карпа?

Кимнувам со главата.

– По две илјади години, обликот на онаа карпа сигурно ќе биде променет. Упорноста на брановите, на водата, на солта, ќе ѝ ја променат формата. А водата ќе биде тоа што е и сега – нешто што лесно го распрснува и мала детска дланка, но истовремено посилна од карпата на којашто сега никој не ѝ може ништо.

Давид, 3

Има седум години и просторијата во којашто свири, му изгледа огромна. Преголема за звуците што ги создаваат тој и неговиот инструмент. Јасно ги гледа како патуваат низ просторијата, се бркаат, се препнуваат, се удираат еден од друг.

Но, тоа не му пречи. Напротив, ако постои задоволство, тогаш тоа е ова создавање во големата просторија пред

сосредоточеното и строго лице на учителот.

Учителот е стрплив и внимателен. По секоја грешка го погледнува на начин пострашен од која било друга реакција – повишување на гласот, нервоза, видлива или само прикриена. Напнато се труди да не го повтори она што кај учителот ќе предизвика незадоволство.

По часовите кога на лицето на учителот ги видел знаците што му ги стежнуваат нозете, продолжува да свири во „собата за свирење“. Прстите го болат, мускулите се напнати, но тој не се откажува. Има денови кога по свирењето е толку изморен што нема сила ни да отиде да си легне во својата соба. Мајка му следниот ден го пронаоѓа како спие на помошниот кауч.

Ова се години на неизвесност. Не се знае каква ќе биде музиката што ќе ја создадат тој и неговиот инструмент. Но, низ пукнатините на напорот полека почнува да се протнува трошка згрчено задоволство. Несигурно пристигнува до работ на територијата претходно исцртана само со границите на желбата. На почетокот недофатливи, но со сексот меѓу поривот и дисциплината, сепак, можни.

Ова седумгодишно дете е најсреќно кога зачудено од себеси почнува да ги создава првите звуци слични на музиката што ја слуша во главата.

Митко МАЏУНКОВ

ГРДИОТ ПЕЛО

Неверствата се можеби добри за лична разработка, но не се добри за книжевна обработка. Може да се каже дека луѓето се по природа верни, но сепак вршат неверства. А може да се каже и спротивното - луѓето се по природа неверни, а се сметаат за верни. Неверството може да се обработи или да се изврти на разни начини. Како писателот да се справи со таа лоша тема?

Обично грдите се оние на коишто им ставаат рогови, но не е така и во нашата приказна. Овде рогови тура грдиот Пело од Пелопонез, а неговата безимена домаќинка, личната Македонка, е онаа којашто е измамена. Но, како и сите нам, така и нејзе, таква ѝ била среќата. Грдиот Пело беше напреден човек кому добро му врвеше работата, колку и да беше грд. Личната, но безимена Македонка исто така, не беше некоја забутана личност, па да не знае како одат тие работи во врска во верата и изневерата. Што да прави кутрицата?! Се правеше дека ништо не знае, па така, никогаш не го прашуваше мажот, грдиот Пело, што работи кога е зафатен со работа без да биде на работа или свршил ли некоја работичка додека бил на работа. Таква си беше, незаинтересирана и негрижлива, но ете, токму таа вечер ја дупна ѓаволот, па го праша домаќинот, грдиот Пело, она што не ѝ беше работата. Го праша како му врвела работата и поработил ли малку по работата.

Колку и да беше грд, мажот, грдиот Пело, си ја сакаше својата лична сопруга и во неверствата како да е верен, па така и се чувствуваше, поради што сега, кога толку искрено беше прашан, и тој искрено почна да ги исповеда своите гревови како пред владичица, па ѝ призна дека водел понекогаш „некоја лека Пека“ на излет. Знаеше дека неговата лична сопруга не е примитивна варварка, како дивата Медеја, таканаречена од Јасон мажот, па да му се свети нему и на нивните деца, туку витостаса, кротка и простодушна Македонка. А пак, јунакот наш, мажот, грдиот Пело од Пелопонез, не беше Хелен колку да се каже, туку елен-Хелен, оној од кого настанале Хелените, така што ем се гордееше, ем не си ставаше наум, иако беше грд. Тој не би ѝ простил на жена си (кога би го изневерила) како што не им простуваше ни на другите жени. Но, ниту во еден момент не помиси дека поради неверството може да се остане без глава и без деца, како Јасон којшто водел лута варварка, а изгледа и на неговата безимена сопруга, како и да се чувствувала, не ѝ

текнало такво нешто, зашто таа не беше од дивата Колхида, туку од питомата Македонида, ќердосана за грдиот Пело од Пелопонез. Наместо да рипне врз него грдиот за да го направи уште погрд, таа само веднеше глава и молчеше како да си го голтнала јазикот.

- А носевте ли нешто кога одевте во природа? – најпосле праша, при крајот на тој ноќен разговор.

Прашањето внесе нешто сосема ново во животот на грдиот Пело. Колку што разбра повеќе од кроткиот тон и од наведната глава на жената, отколку од самите зборови, таа не му префрлуваше, туку се интересираше дали тие, непознатата пријателка и тој, наспроти сè, сепак биле толку блиски што оделе заедно на пикници во Китера со кошници храна, седеле на зелената трева и слушале песнопојни птици чучулиги – нешта недопрени, а и недопирливи за неа.

- Не, само некогаш по некоја книга - наведе Пело во своја одбрана.

Макар што беше грд, Пело почувствува срам што бара оправдание меѓу кориците на книгите и му стана жал и грев што лаже пред домашната софра, иако не му беше првпат, а знаеше и дека ќе се повтори.

ТОЛКУВАЧ НА ВРЕМЕТО

"Театарот е толкувач на времето" - рече Б. Леви, па така секоја пиеса треба да се игра кога ќе ѝ дојде времето, а не да ѝ се накалеми значење што го нема, па да се покаже тогаш кога тоа ќе стане очигледно. Нашите театри се разминуваат со темите од кои актерите и режисерите се сопкаат на влезот во театрите. Земи ја, на пример, нашата класика, со презир именувана како битова драма! *Македонска крвава свадба.* Па, што е ова што ни се случува, туку македонска крвава свадба? Но, чувањето на образот, верата и името сега не ни оди во прилог. Или *Печалбари*. Не станавме ли сите печалбари? Или *Паријте се отепувачка.* Па, околу што е борбата, по што се тепаат сега, туку по парите што ќе им ја скинат главата? Да редам ли уште? Кога не би бил забранет режисер и кога некој сега би ме повикал – би го поставил Аристофан, *Птиците*, на пример, а сцената би ја ставил над публиката – самостојна и напредна држава во воздухот, вештерска куќарка на стрчкини нозе. Или онаа гилотина што ја споменува Јан Кот во врска со *Дантоновата смрт*, што виси над гледалиштето и само чекаш кога ќе падне и ќе ти ја отсече главата. Или *Лир*, сега му е мајката, распродажба на царството од улави старци или, во нашиот случај, од неуки деца. Или *Галилеј* – сам против сите, па да се види кој си и што си! Или *Вујко Вања* – кој кого повеќе ќе го искористи, разработка на нашите струмички пези. Можам да ти редам до утре. Но, да не е работата каква што е, кога би ме повикал некој на овие години, најмногу би сакал да го поставам *Тартиф*, најмакедонската од сите крвави македонски теми. Светот е навистина шаблон, а Молиер е најголемиот мајстор

за шаблони. Сакаш гума за џвакање? Еве ти – џвакај додека не го проголташ сиот воздух и додека не се надуеш како мев! Еве ти типови, гнети, насити се со нив, голтај ги, сите се тука, ниту еден не е пропуштен! Но, сепак, едниот е над сите други, човекот на нашето време што сите ги надраснува – Тартиф. Навистина ти велам и сега повторувам: секоја претстава има свое време, а само претставата што е изведена во своето вистинско време може да биде успешна. Тартиф е човекот што го добива она што божем не го бара, туку ти самиот му го даваш. Во секој јазик му измислиле добро име: подлизурко, чанколиз, дишликер, насекаде едно и исто. Се прославил благодарејќи на сопствената итрина, а качен на туѓ грб. Кај нас има поговорка којашто вели: *Срамно ѿобарај си, слаѿко изеди си!* Подобро би било: *Слаѿко ѿобарај си, срамно изеди си и ѿушѿај ѿод роѓозина!* Претставата, всушност, би требало да се вика *Таршиф бабушка* и во неа треба да има, еден над друг и еден во друг, многу тартифовци и оргоновци: Тартиф којшто итро бара како божем ништо да не бара, наспроти Оргон којшто е само органон на Тартиф, којшто восхитено го дава она што божем никој не му го побарал, авторот на најзачудената зачуденост на светот: „А Тартиф?“ што би требало да се преведе со: „Дајте му уште, уште не ни го нацрвил добро газот!“ Ќерката му ја грабнале, жената му ја изебале, честа му ја одзеле, куќата му ја присвоиле, минатото му го поништиле, името му го лапнале, а тој коленичи и бара уште – тоа е нашата стварност што треба да се постави на сцена кога би имале театар како што во моментот немаме.

Бранко БЈАДОВ

МАЛАРИЧНАТА БОЛНИЦА[50]

Маларичната болница, во којашто беа сместени германските војници, се наоѓаше на периферијата од градот, на неколку чекори од манастирот "Свети Петнаесет тивериополски маченици", зад кој имаше голем багремник, од каде што, всушност, започнуваа лозјата заградени со црешови лисја, како и одрините на познатите трговски фамилии. Тој дел од багремникот до првата чука[51] го викаа уште и Теферич, бидејќи тука, кога напролет цветаа дрвјата, особено на Ѓурѓовден и во мај, децата правеа лулки, а пак летото, кога фаќаа големи горештини, во сурии заедно со родителите доаѓаа на ладовина, зашто на тој дел чуката беше повисока, така што сонцето многу рано се затскриваше зад сртот и тука меѓу лозјата правеше дебела и пријатна сенка.

Така беше со денови, со недели, со месеци, со години. Патот до чуката, до лозјата, до одрините го знаевме напамет, дури и тоа, колку црешови дрвја има од багремникот до последниот свиок на ридот. Тоа што беше забележливо, а и сè уште е, дека помеѓу Маларичната болница и манастирот имаше поroј, кој за време на обилните дождови и топењето на снеговите надојдуваше и на одредени места правеше поплави, од што жителите на овој дел, особено Ѓупците коишто имаа ниски куќарки направени од лесен материјал, мака мачеа и правеа насипи.

Всушност, самата околина околу Маларичната болница и дворот заграден со бодликав тел, потоа многубројните борови, липови и багремови стебла, како и двата дрвени павилјони оставаа впечаток на стационар за лекување болни од фронтот. Кога и како е изградена Маларичната болница, не знам. А и не сакам да се впуштам во тоа. По самата градба и по крошнатите стебла, заклучувам дека таа е стара градба. Прозорците на двата павилјони на самата болница беа свртени кон изгревот на сонцето, што од крошнатите стебла, особено напролет, тешко продираше во собите на болните војници. Од тие причини, војниците беа принудени, кога сонцето ќе се издигнеше над багремите, да излезат во дворот и како змии да се печат на клупите.

Во тој дел од периферијата на градот, таму каде што беше сместена Маларичната болница, особено беше убаво,

50 *Расказот „Маларичната болница" е дел од книгата „Жолтото училиште" што содржи раскази од оставнината на Бранко Бјадов и што треба да излезе од печат во 2020 година.*

51 *Каменита височина, каменит врв*

кога од поројот ќе дувнеше слабо пролетно ветре и ќе ја разнесеше миризбата на расцветаните липи и багреми како и мирисот на темјан, кој доаѓаше од "Свети Петнаесет". Кога врапчињата почнуваа да прават гнезда, кога се испилуваа јајцата и кога црцорот на малите жолтоклунчиња допираше од сите страни, тогаш живнуваше и поројот, живнуваа и лозјата и одрините, околината на Маларичната болница, ридот и трите чуки. Поради необјасниви причини, манастирот ретко се посетуваше, а тие што го посетуваа, главно, беа стари жени, забрадени со црни шамии и мажи на кои им недостасуваше нешто. Меѓу тие што го посетуваа манастирот, речиси редовно, беше и мама. Таа се молеше за нас, за нашето здравје и за тате, кој беше на фронтот. Мислеше дека со молитвата и со целивање на иконите, со крстење и палење свеќи, тате ќе се врати жив и здрав и дека Господ ќе го чува од лоши работи.

Тоа лето, ми се чини дека дојде многу побрзо од другите. Пролетта, бате и јас гледавме како секој ден доаѓаа по два до три џипа испишани со црвени крстови во кои имаше болни или ранети германски војници. Пред капијата, стражарот им даваше знак да застанат и потоа внимателно, еден по еден, војниците ги сместуваа во Маларичната болница, распоредувајќи ги во стационарот и по павилјоните каде што им се даваше лекарска помош.

Ние, децата од Породското Маало, речиси секој ден минувавме покрај Маларичната болница, бидејќи оттука нè водеше патот право за манастирот "Свети Петнаесет", а оттаму и за лозјата, одрините и трите чуки. Штом ќе дојдовме до стражарското место, бате како поголем, војнички ќе го поздравеше стражарот, а тој само ќе ни се насмевнеше и ќе речеше:

- Гут... гут!

До багремникот, каде што тепавме врапчиња, јас триста пати ќе го прашав бате, што значи тоа „гут", а тој ќе ми речеше:

- Добро, добро.

- Па, ти си бил вистински Германец, бате! - ќе го охрабрев.

А тој ќе ме чукнеше по истрижаната глава и ќе додадеше:

- Ќути и не прашувај!

Кога напладне ќе се вратевме од тепање врапчиња, околу бодликавата ограда на дворот на Маларичната болница, ќе забележавме редица од деца како со подадени раце и канчиња чекаат војниците да им дадат парче таин[52] и манџа. Ги гледав и ги слушав децата како викаат:

- Камерад[53]... камерад, дај на мене, дај на мене!

А оние болни војници што не можеа да јадат или од сожалување, им ги полнеа канчињата на децата, кои потоа радосни се враќаа дома, им велеа пак да дојдат. Така беше, речиси секој ден. Ги гледавме војниците како јадат во дворот поседнати на клупите и ни се присторуваше како и ние да јадеме бел „таин" и манџа, можеби слатка, можеби не, би-

52 Оброк (арх.)

53 Другар (kamerad)= (герм.)

дејќи дотогаш не бев ја пробал, ниту јас, ниту пак бате. А, дека беше глад и немаштија, беше. Тоа можеше да се забележи кај секое дете. Сите бевме закржлавени, ниски, со бледи лица, како да не сме јаделе и спиеле со недели. Дома, со метла да маваш, немавме ништо. Дрвените кревети ни беа полни со стеници[54], кои навечер, особено лете, кога температурите беа високи, како војски шавреа[55] и не ни даваа да заспиеме. А и вошки имаше, никој не се срамеше, бидејќи сите ги имавме.

Сликата пред бодликавата ограда на дворот на Маларичната болница, подадените раце на децата, сожалувањето на болните војници, како да ми отвори пат во душата, кој ме тераше секој ден и јас да бидам дел од таа слика. А и бате ме тераше да одам. Да бидам упорен како сите деца, да викам камерад, камерад и да добивам „таин“ и манџа. И, одев. Секој ден одев и се враќав со полни раце. Другите братчиња и мама почнаа да ме зафркаваат дека сум почнал лебот да си го заработувам.

- Слушајте! – им велев. Не ме задевајте оти ќе ве оставам гладни!
- Не, батенце, сè прави, само тоа не! – во хор ќе ми речеа.

Со текот на времето, многу од маалските деца заборавивме на врапчињата, не носевме ластици, не одевме по багремниците. Секојдневна навика ни беше, по часовите да бидеме покрај бодликавата ограда на дворот на Маларичната болница и да чекаме милостина од болните војници. Оттаму во канчиња носевме манџа. По патот ја пробувавме, а дома сите заедно ја сркавме и до насит ја јадевме. Мама, како и обично, не јадеше. Таа од гледање се најадуваше, зашто настојуваше да има прво за нас, а потоа, ако остане, и за неа.

Крајот на војната веќе се наѕираше. Низ градот се шореа вести дека фронтот попуштил и дека окупаторот се повлекува. Насекаде се чувствуваше голема раздвиженост. Натоварени камиони покриени со циради и борбени оклопни возила заминуваа некаде и не се враќаа. Возрасните шепотеа:

- Се повлекуваат, џенем нека станат!...

Тоа утро и стационарот за болни на Маларичната болница се испразни. Болните војници уште од ранина беа евакуирани со санитетски возила и во придружба на конвој од камиони, излегуваа од дворот и низ главната улица, заминувајќи во непознат правец. Тогаш еден од офицерите нареди облеката на војниците од магазинот да се собере на куп и пред капијата на стражарското место да се полие со бензин и да се запали. Темен дим и пламен се издигаше во небото.

Ние, децата од нашето маало, гледавме како војничките униформи, шинелите, цокулите[56], кошулите, чизмите, горат во пламени јазици и како одвреме - навреме испукуваше некој останат куршум.

Тоа утро, од чадот, дури и сонцето се замрачи.

54 Паразити што живеат во нечиста околина и се хранат со човечка и животинска крв.

55 Шетаа, се движеа (дијал.)

56 Тешки, високи војнички обувки

Живко КАРЕСКИ - ГОРНОСЕЛЕЦ

ПО БОЖИК

Тишината и топлината се распослале низ собата. Седната покрај шпоретот, Ангелина одвреме-навреме го отвора вратничето колку да провери да не би, дрвото дабово изгорело. А во одајата е топло. И по секое затворање, таа со палецот и показалецот си ги забришува аглите од танките усни, небаре црта престорени, па после малите, избрчкани дланки си ги прибира во пазувите. Тодор, ни седнат, ни легнат, се налактил на миндерчето[57], трепка со ситните, зеленкасти очи под пробелените чатма-већи[58]. Обајцата молчат. Старицата повремено својот влажен поглед го фрла низ прозорецот, а надвор темнината ги покрила и дворот, и голите гранки, и мудбакот[59] и...таа забележува дека ситни снегулки се напластуваат врз утринскиот, влажен снег.

- Е-е-ех! - тешка воздишка ѝ се откинува од градите.

- Е? - се исправа Тодор на миндерот и ѝ го бара погледот.

Старицата не вели ништо. Мижурка со сивкастите очи и по којзнае кој пат, си ги забришува аглите од усните. Тишината кратко натежнува за да ја прекине Ангелина:

- Да ти кажам, Тодоре, душава ми повтила[60] печена тиква!

- Ајде де-е-е?! - малку прашално, малку изненаден, тој ја погледнува и со споро движење го вади џебниот саат и го погледнува - Види, черек[61] до девет!

- Е ако де! Жим‘ Бога, не знам ш‘о ми текна, ама, ете...

- Е-е-е, арно!

- Е, ми... ако велиш оти је арно, ај‘, наметни го кожувон и слези во визба, мавни со секирата една и ...

57 Одар за седење покрај ѕид (тур.)
58 Већи споени над носот (тур.)
59 Просторија во куќата во која се готви и се чува храна (арх.)
60 Посака (дијал.)
61 Четвртина од нешто (разг.)(тур.)

- И?

- Че е испечиме, че касниме.. неко‘ реме че помини.

Тодор полека станува, како да се двоуми и пак ѝ го бара погледот. А таа ја веднала главата, загледана во шарките од килимот. Старецот го зема кожувот обесен на шајка, закована на внатрешната страна. Споро го наметнува и вели:

- Атеро‘ ти је голем, Гинче-е-е! А ти, стани, наспи ја сна‘на... можи се разбудила, можи нешто да не посака, па после земи некој орев... че скршиме... со малку винце.

- Арно! - шепотно вели старицата и пак го свртува погледот кон прозорецот. И во следниот миг, неочекувано, Гина срипува од столот, а бледило ѝ го покрило избразденото чело и смолкнатите, избрчкани образи и малата брада. Ја подава растреперената дланка како да сака да го допре, да го задржи:

- Чекај, Тодоре! Чекај!

Погледите им се сретнуваат.

- Слушна? - прашува таа.

- Како некој на вратана да тропна?! Или само ми се стори?

- Не! И јас слушнав. Кој че дојди сега, олку доцна? И к‘о некој низ двор да ми претрча?

Молк. Тишината ја раскршува само потпукнувањето пламенот во огнот. Сега и старецот се замислува.

- Ај‘, оди, види! - со треперлив глас, молежливо вели Гина.

Чкртањето на вратата му го пречекува спориот чекор. По него побрзува и Гина. И пред Тодор да ја отвори влезната врата, и двајцата слушаат како тивко тропнува едното крило од дрвената порта.

- Ти реков, Тодоре?!

Старецот ја погледнува, не вели ништо, само го завртува прекинувачот и тремот пред влезната врата е осветлен. Ја отвора вратата. Обајцата занемени, своите погледи ги оставаат врз плетената кошница на самиот праг. Со малата дланка, Гина се прекрстува, па си ги покрива усните.

- Ш‘о е ова, жит‘очите? - ѝ ромори гласот.

- Корпа, стара, корпа. Опули се, внатре има нешто! Мрдна.

- Кој е донесе, Боже? - прашува Гина.

Старецот без одговор, само ги поткрева рамењата.

- Ти реков јас... видов некој... претрча низ дворот, низ портата - шепоти Гина и така ситна и подведната, уште повеќе се наведнува кон корпата.

- Кој и да је, корпава е овде - вели Тодор. Ама, гледаш? Не је празна.

И двајцата забележуваат дека под белата бархетна[62] предиплена пелена, нешто мрдна.

- Леле-е-е! - плеснува Гина со дланките. Некој пред врата дете ни остајл - вели плачно. Ами се‘?

62 Вид памучна ткаенина

Дури сега на старецот, од градите му се откинува тешка воздишка.

- Се‘... да влезиме внатре... јас... - и се наведнува, ја зема корпата и брза во топлата одаја.

Гина ја затвора вратата, го става рајберот[63] и брза по старецот. Тој ја остава кошницата на масата. Гина се наведнува над кошницата и со солзлив поглед го милува детенцето, а немирот во градите ѝ бувта како тапан.

- Максамче златно! Ова ништо не разбира...ш‘о душа че да беше таја кучка ш‘о го роди и го фрли?!
- Остај се‘, Гино...не сака траштајне, не сака кукајне, туку дај да видиме ш‘о да напрајме за детулево!
- Кој дојде, бре Тодоре, кој го напрај ова? Да видел Госпо‘, баш сè, по Божик.
- Ех! - воздивнува старецот. Ни сима му видовне, ни знајме кој го донесе, ама...
- Ш‘о душа че беше? Дете да фрлиш...
- Не је секој за дете да роди, дете да гледа. Туку, ај сега да видиме со детево!

Гина ја поткрева пелената, а детенцето мирно спие.

- Нема друго чајре, Тодоре! Ова, кога да е, че се разбуди, че сака ... нека го, нека спија, јас да приберам млеко, при рака да ми биди, да можам да го притоплам...никако поинаку, со лајче че му даваме, белким че сака, а од утре...

Од другата соба се слуша тивко поткашлување. Старците се погледнуваат.

- Оди, види! Наспи ја невестана! Изгледа се подразбдила... - вели тивко старецот. Можи нешто сака. Понуди ја, помоли ја некој залак нека касни!

Гина со спор чекор тргнува, ама Тодор ја фаќа за раката:

- Чекај! Не кажувај ѝ ништо!
- Арно! - Гина си ја повлекува раката. Знам, знам! Е-е-ех! Да беше се‘ дома Јован, можи... и вечерва је негде заседнат.
- Ај, оди! А тој...белким че се прибери порано. Прашај ја сна‘та! Можи нешто сака.

Старицата излегува, зад себе тивко затворајќи ја вратата, а Тодор клекнува пред шпоретот, го отвора вратничето и врз жарот остава ново, буково трупче. Потоа со напор станува и го свртува погледот кон кошницата. „Че пукни резил, д аму се сневиди...малку е ш‘о ни е сна‘на малку болна, малку е ш‘о Јован катаден се опива, малку е и то‘ ш‘о толку години детенце нема‘... се‘, уш‘е ова ни фалеше... - низ главата на старецот му се редат мисли. А можи? Кој че му знај? Детулево да не је од она‘... уш‘е лани ш‘о муабети потслушнав...велеја оти со неко‘ Злата Јован наш се точкал... кој знај? Во тој миг, вратата зачкртува. Влегува Гина, а по неа и Јован.

- Ш‘о ми кажува мајка, стари? - му го бара погледот.
- Еве, види сам! - вели Тодор. Од апансас... К‘о ш‘о си седевне...

63 Вид кука за затворање врати, прозорци и сл. (герм.)

- Низ пенџере видов сенка... претрча низ двор - вели старицата. ама не видовне ни кога дојде, ни кој беше.

Јован, загледан во ошницата, воздивнува.

- Ш'о е, синко?

- Ништо, стара, ништо! А, велиш, не видовте, а? Арно! Сè, ти земи, расповиј го, види, можи во кошницата остајле и неко' пелена. Можи и шише со млеко.

Старицата, со детето в раце, приоѓа кон креветот. Полека го остава и внимателно го расповива.

- Чупале-е-е! - вели Гена. Машала-а-а! Како дропче је! - и лицето ѝ се разведрува.

- Нека ни је живо и здраво! - погледнува Јован час во едниот, час во другиот.

Двајцата старци збунето се погледнуваат.

- Како... нека ни је живо? - Тодор збунето го погледнува.

- Така стари! - се насмевнува Јован. Вије знајте колку време се мачиме Цвета да остани бремена, ама... и знајте колку сакам дете во кујчава! Утре како че е потераме работава, не нам, ама че пробаме. На народо' устите не мојш да му ги затвориш. И со Цвета че зборувам. Ми се чини оти и таја че се израдува, че сака. Ова чупале наша черка че биди и Гина че се вика, мајко!

*

* *

Се развлекол пеколен јули. Сонцето припекнало. Зар од жештината, и дрвената, двокрилна порта обете поли ги раширила? Не! Во дворот, комшиите, кој на дрвени клупи, кој подзаспнат во сенките од црешата и стариот орев, тивко разговараат и чекаат. Крај влезната врата два-три венци, крст и капак од мртовечки сандак. Уште по некој влегува во дворот и со наведнат поглед, во знак на поздрав климнува со главата и со едно тивко:„Бог да е прости!“ влегува во куќата. Големото огледало во претсобјето е покриено со црна прекривка, а низ собите поминуваат жени во црнина. Во дневната соба, насреде, поставен е ковчег врз ниска масичка. Крај него, на каучот, седи Ангелина, целата во црнина и со траур врз побелената коса, со бабуњосано лице од долго плачење. Покрај неа, небаре копија, седи Верка, со шамивче во дланката, благо се нишка напред-назад:

- Леле черко-о-о, леле мила Цвето-о-о! Пред време, мила-а-а, к'о цвејче ми овена-а-а! Кај киниса, чедо мило, кај замина-а-а? Стани чеко-о-о! Стани да си го видиш максамчето-о-о! Ни потпркна, златно, потпорасна-а-а! О-о-оф, нема тебе, златна, како мајка да ми те запамети-и-и!

Евдокија, која седи до неа, благо се наведнува кон неа и тивко ѝ вели:

- Аман мори сестро, доста! Примири се! Уш'е малку, попо' че дојди.

- Како да се смирам, сестро, кажи како-о-о? Јас да умрев, само таја да ми беше жива, детето да си го гледаше-е-е!

- Е-е-ех! - воздивнува Гина. Пишано било-о-о! А од пишаното не се

бега, свајче! Зар није поинаку сакавне? Ама, ете, иљач не се најде за болеста.

- Попо‘ дојде! - на вратата се појавува една млада жена со црн обрач на главата.

Сите присутни стануваат. Комшивката Загорка забрзано ја собира колач-свеќата од внатрешната страна на ковчегот.

- Нека ги изнеса‘ цвејчината! - вели една од жените.

- Нека ги! - вели Гина. После. Прво попо‘ нека...

Во одајата свештеникот влегува со длабок глас:

- Бог да е прости!

Зад него, во одајата се Јован и Тодор и уште неколку блиски роднини. И додека свештеникот си го става својот петрафил преку глава, надвор се слуша силна грмотевица. Миг потоа, крупни капки дожд удираат по прозорските стакла. Некој од присутните вели:

- Ете! По Цвета наша и небото заплака!

*
* *

Јован, веќе така-речи седокос, некако подведнат, стои крај прозорецот, загледан во портата. Слуша како неговата најстара сестра Верка ги дава последните инструкции. Се свртува и последен пат, пред да излезе, се погледнува во огледалото. Си ја поправа вратоврската, си ги замазнува благите кадри, сам себеси се насмевнува и излегува од одајата. Пред вратата десно, застанува за миг. Потропува. Пријатен, женски глас, од другата страна на вратата, одговара:

- Влези!

Јован полека ја отвора вратата. И чекорот и здивот му застануваат. Пред себе гледа убавина.

- Ќерко! - како струна затегната гласот му трепери - Убавино!

Гинка, како што само тој ја вика цели дваесет и две години, цела во бело, стои пред него, ги подава нежните длanки кон него и му се насмевнува:

- Јас сум спремна, тате!

- Ама јас не сум, злато мое! - гласот му трепери.

Девојката благо си го поткрева венчалниот фустан и со ситен чекор му приоѓа:

- Тате! Зошто?

- Ех, Гинке моја-а-а! Мислам дека сè уште не сум спремен да те изгубам.

- Да ме изгубиш? Тате, те молам! Немој така!

- Мислам дека сè уште ти е рано. Дека никогаш не помислив дека толку брзо покрај нас годините ќе „протрчаат“. А, гледај сега! Ти порасна. И еве, сега... - во окото му светнува солза. Денеска пред олтар че застаниш со чо‘еко‘ ш‘о го сакаш и ш‘о те сака. Ш‘о можи еден татко да му посака на своето чедо, освен да го гледа здраво и срејчно?!

- Тато-о-о! Те молам! Немој денеска! Јас секогаш бев и денеска сум среќна. Ако се мажам, не значи дека се разделуваме!

- Ех, душо моја-а-а! Од утре че останам са-а-ам!

- Тато! - молбено го повишува гласот. Јас и Иво сме тука.

- Ама не до мене и со мене. И од утре ништо нема да биди како ш'о беше.

Надвор, пред портата, се слуша музика. Јован погледнува низ прозорецот.

- Дојди! - благопријатно ја повикува. Извај ја бурмата. Гледај низ незе, од зад перде, зето' да го видиш во двоpo' ко' че влези! Таков е адето'. Јас сега одам, треба сватојте да ги пречекам. и брзо излегува од собата.

Гина го послушува. Застанува крај прозорецот, ја ваи бурмата и гледа низ неа. А Јован, без да го забележи некој, со левата дланка се допира на градите. Низ главата, му поминува мисла: „ Ех, Божик, Божик! Колку Божика поминаја?! Ми донесоја убај и неубај работи. Пред седум Божика, старијо' ми почина, пред три и мајка замина. Денеска и Гинка моја се мажи! А еден убав Божик ми ја донесе мојата срејча, мојата черка!

Трајче КАЦАРОВ

НЕСРЕЌАТА НА ТАПИ ТАПАН

Воопшто не е тешко на човек да му падне нешто наум. Скоро на сите им доаѓаат идеи, само на господинот Тапи Тапан на умот му падна ум. Најнапред господинот Тапан не можеше да поверува дека на умот му паднал ум.

Колку повеќе се огледуваше во огледалото од тоалетот, толку повеќе се убедуваше дека нема никакви промени кај него и дека не треба да биде поинаков од другите.

Во пребарувањето секогаш остануваше со кратки ракави. Никаде не можеше да најде повреда од падот, ниту пак чувствуваше болка. А кога со текот на времето почна да чувствува промени во телото и главата (во телото се смалуваше, а во главата се дуваше како балон), тогаш сфати дека треба да свикне да живее со несреќата што му се случи.

И живееше како умен сè додека еден ден не падна во шахта на улицата на којашто имаше многу шахти, а само таа во којашто падна Тапи Тапан беше отворена. И по падот во шахтата остана да живее како умен, ама некаде длабоко под земјата.

Главата му беше толку многу нарасната и не можеше, покрај сите обиди, низ отворот на шахтата. Не можеше ниту на површината на земјата, ниту на скалите кон небото.

Ете, на некои не им е судено да се извлечат од позицијата во којашто ќе ги стокми умот.

ДОМ КИРО И МИЛЕНИЦИТЕ

Дом Киро најмногу од сè, ги сакаше животните и птиците. Ги сакаше без разлика на раса, пол и големина. Во градот немаше некој да не знае дека Дом Киро ја претвори сопствената куќа, во која живееше сам откако родителите се преселија на оној свет, во дом за бездомни животни и птици. Поради тоа и го доби префиксот на неговото име, Дом. Во куќата на Дом Киро, теоријата на Дарвин ги губеше сите својства. Во неа животните и птиците живееја во заедница во којашто имаше само мир, слога, меѓусебно почитување и разбирање. Посил-

ните не ги јадеа послабите, а големите не ги натискаа и истиснуваа помалите. Мачката и глувчето имаа исти права и обврски. Седеа на иста маса и користеа ист прибор за јадење. Подеднакво се уживаше во песната на славејот и на гавранот. Зајаците и ловџиските кучиња делеа иста соба. Свраките[64] не крадеа, кукавиците не несеа јајца во туѓи гнезда, а соколите се хранеа со она со што се хранеа и врапчињата и секогаш беа на располагање на слепите кутриња, кртовите, кога ќе им требаше помош да си го најдат леглото, или да им прочитат писмо што не беше напишано со азбуката на слепите. Кога куќата се преполни со животни и птици, Дом Киро, за себе побара легло во Домот за стари лица. Куќата им ја остави на своите миленици. Но, во Домот за стари лица, Дом Киро, продолжи со згрижување на напуштените, изгубените животни и птици. Ги собираше во своите соништа. Луѓето што го познаваа, оние со кои секојдневно се среќаваше за време оброците, оние со кои шеташе по паркот во слободно време, не ретко го прашуваа: „Каде ќе одиш кога соновите ќе ти се пренаселат со твоите миленици?“

На сите им одговараше кратко и јасно: „Тогаш ќе легнам и ќе заспијам!“

КОЉО КОПИТО КАКО ПРИНЦ НА БЕЛ КОЊ

Едно утро, кога се разбудил Кољо Копито, се видел како „принц на бел коњ“. Толку многу се израдувал што скокнал до небото. Чиста среќа што небото било ведро, па, при скокањето, Кољо Копито не повредил ниту еден облак.

До пладне Кољо Копито се гледал во огледалото од бањата како „принц на бел коњ“, а од пладне, па сè да доцна навечер, се гледал во огледалото во спалната соба на мајка му и татко му.

Кога тие, веќе возрасни луѓе, едвај го убедиле да ја напушти спалната соба зашто им дошло времето за спиење, Кољо Копито, уште два-трипати, се вратил во собата да праша за коњот. А штом се заколнале во бога дека коњот му го гледаат под газот, Кољо Копито тргнал по веќе новиот пат на животот.

А, по новиот пат на животот, Кољо Копито не работел ништо друго освен што се претставувал како „Принц на бел коњ“. Претставувањето му било основна, а и споредна дејност. Тоа значи дека Кољо Копито немал време за ништо друго освен за претставување.

Надвор бил Принц на бел коњ, а дома само гладна уста на трпезата на мајка му и татко му. Луѓето по природа се мирни и можат да поднесат секак-

64 Кресливи птици од родот на гавраните.

ви будалаштини, сè додека не им брк-неш во џеповите, или сè додека не им седнеш на трпезата. Како што Кољо се претставувал, така луѓето се труделе да го запознаат, да го знаат и да го запомнат. Девојките, особено оние што биле стасани за мажење, кога Кољо Копито ќе им се претставел како „Принц на бел коњ“, некои со помош на психјатар, некои, пак, самите со огромен труд и одрекување, ги менувале своите соништа, па наместо принц на бел коњ, сонувале принц среде полиња за легално одгледување марихуана.

А кога татко му и мајка му починале, Кољо Копито и натаму продолжил со своето претставување. Но, штом почнал сè повеќе и повеќе да гладува, да слабее, штом почнал да не го чувствува не само коњот под газот, туку и нозете, сфатил дека на некои слики од соништата не треба да се клади.

Во таква состојба не му било тешко да заклучи дека не го заслужува прекарот Копито, а не пак„„Принц на бел коњ“. Но, токму тогаш по градот почнало наголемо да се прикажува дека пристигнал „Принцот на бел коњ“.

Кољо Копито прв се кренал против таквата заблуда и ја прогласил како рак-рана за општеството, особено за неговиот прогрес. На паролите што ги истакнувал на јавни места пишувало: „Соништата го упропастуваат човекот! Човекот ги упропастува соништата!“ „Секоја измислена приказна за човекот треба да живее помалку, отколку човекот!“

Во градот, поради таквите ставови, го прогласиле за личност со психички проблеми и побарале од надлежните органи да учествуваат во хоспитализирањето во некоја психијатриска болница.

Во психијатријата, едно утро Кољо Копито се видел во чизми од седум милји.

Ален НАНОВ

SВЕЗДОСКОК

Јас и во смртта ќе пеам
таму каде ќе лежам без плоча и крст,
таму каде кореѬата ќе ги дојам
со sвездоскокот на мојата крв.

Напролет ќе зашумам во трепетликите
и со птиците ќе одлетам во облаците
каде што со громот пак ќе зажеднам
за вода од морето.
И во смртта
неа ќе ја носам во мисла
наивно и заљубено
и ќе ѝ ги влажнам усните
и ќе ѝ ја распалувам страста
со sвездоскокот на мојата крв.

Но, дур сум жив јас плачам
зошто за Вас, пресветла,
ја испив светлината
до дното на мојата сенка.
Зошто за вас, пречиста,
си ја изложив Ахиловата пета
на пукометот твој
и грчејќи се умирав
како бесно куче,
гушејќи се во sвездоскокот на мојата крв.

ЗНАМ!!!

Знам дека сум табла со хиероглифи
на ѕидот од пирамида -
но мислев дека знаеш по некој слог.

Знам дека сум црна дупка во космосот
но, мислев дека твоите навигациони системи
се појаки од негативната гравитација.

Знам дека синоќа бев школка затворена самата во себе
но, мислев дека имаш ноже при себе
за да го извадиш бисерот од мојата внатрешност.

Знам дека синоќа бев брза, студена и матна река
но, почекај ја милта да падне на дното
и пак ќе ја видиш златната рипка.

Знам дека бев и полжав пикнат во своето куќарче
но, почекај ја росата да падне
за пак да излезам надвор
и со едно од своите многу очиња -
да ти намигнам ПАК!!!

НОСТАЛГИЈА

Ѝ зборуваше за неговата љубов;
Беа тоа еротични стихови, прости зборови
кои сложено ја објаснуваа страста...
Неговиот фалус – еден збор,
неговото семе – втор,
нејзината вагина во која ги истураше своите песни
- десетина и повеќе зборови.
Таа ги затвори очите
и осети како неговото рецитирање ја разорува.
Одеднаш во собата се најдоа стотици свеќи.
Се подигаа и спуштаа на топлината
од оние што ги запалија,
а нивната светлина го оживуваше секој дел од собата,
испишувајќи го речникот на магијата.
Ѕидовите водеа љубов со воздухот,
пердињата му се додворуваа на прозорецот,
столот го шармираше палтото префрлено преку него.
Но, таа главно го гледаше него,
а тој претставуваше чудо.
Надвор, темнината владееше со хемисферата,
а тие блескаа,
венчавајќи боја со боја,
светло со светло,
додека собата не се запали.
Кога таа се разбуди наредното утро
и ги развлече пердињата
пуштајќи внатре уште еден неизвесен ден,
на претходната ноќ се сеќаваше
како на визија на чист дух.

СОНОТ

Потонав во сон богат со сонови,
а во многу од нив ја имаше и главната улога,
иако не секогаш во неговиот облик.
Понекогаш беше птица,
понекогаш дрво,
гранка натежната од своите плодови,
а секој од тие плодови беше и одделен свет.
Понекогаш беше ветер
или нешто налик на ветер
и дуваше неприметно, но силно
преку пределите што се состоеа
од лица свртени кон небото, а беше и небо,
лица на карпи,
цветни лица.
Понекогаш дури сонуваше и дека е мртов,
лебдејќи во океан од црно млеко,
бесконечен океан.
Иако таквата смрт му беше пријатна,
знаеше дека само сонува.
Наскоро пак ќе се разбуди и пак ќе сонува.

САМОКРИТИКА

„Па, тоа е поезија, момче.
Никогаш не сум прочитал ништо слично.
Чиста поезија!“

Можеби и е.
Деновите строфи, а часовите стихови,
Преобликувани во поетски мивки
Затоа што и се рецитирани
Во лицето на смртта.
Еден ден ќе ме убијат
Кога ќе сфатат дека
Со нив не сум изменил
Ниту една паметна реченица.
Но, сигурно Земјата од бајките
Има капија и за духови.

Ице БЕЛИЧЕВ

Исчезнување

Исчезна денот во глувата тишина,
се растопи како снегот
од неизгреаното пролетно сонце,
наметнувајќи ја црната мантија
се замонаши во својата самотија.

Исчезна сосе утрото во утробата,
да не го сети мирисот
на грешните здивови
и не ја види смртта на праведниците.

Исчезна со ударот на тапаните
и крајпатните серенади,
со непроголтан залак и нестасано вино
сокриени во грлото
попатнина да му бидат.

Исчезна со чадот од последниот оган
и лаежот на пцовисаните кучиња,
како капка во морето се соедини со молитвата
и исчезна од пренатрупана милостина.

Одисеја

Ја пронајдов белата кошула,
онаа со руска крагна
и црни копчиња.
Се предала на прашината,
ја фрлила белата боја,
ама го зачувала мирисот на младоста.
Ја протресов за да ја облечам
пак по којзнае колку години.
Не беше онаа иста кошула,
пригушен свиленкаст сјај
ми бегаше некаде низ времето.
Како ја тресев, така прашината
ја испишуваше целата одисеја
и ми ја лепеше пред очи.
Рацете, станаа немоќни
да ги закопчат копчињата,
лизгајќи се низ прстите,
ко разнижан ѓердан
се распрснуваа околу мене,
удирајќи на дрвениот под
ја газеа тишината.
А кошулата, незакопчана,
памети и тихува.

Последното копче

Ми ги облече последните допири
кои како излитена кошула
купена на распродажба
едвај ми ги покриваа
подостарените лузни.

Дотерувајќи ме во таа
брендирана евтинија,
посегнав по последното копче
кое ми го остави незакопчано
за да ми остане меѓу прстите.

Не коприна, ами коприва
чинам носев на себе,
изгореница што ме дамлосуваше до болка
и ме тераше да ги раскинам конците
на штотуку зашиеното грло.

Животот го минувам во таа износена евтинија,
утрото нека ме осамне без неа,
нека ми студи
одошто да ме печат огнените допири.

Со голи раце ќе ја соблечам,
на дибот морски ќе му ја подарам
никој да не ја најде,
да не се изгори.

Со копчето ќе ги сошијам солзите,
та да се побисерат,
место споменик, брош да измајсторат
и на нова кошула да ми го закачат.

Тања КРМЗОВА - КОСТИГЛИОЛА

Ако душата тежи дваесет и еден грам . . . . .

Ако душата тежи дваесет и еден грам,
колку тежат сите неправди
камшикувани врз снагата,
заедно со сите лузни на кожата
и под неа,
со онаа љубов
што била предмет на потсмев,
со неизустливите гревови
кои биле храм на недодржлива страст,
со папочните врвки
што пресечени висат во воздух
и константно лазат кон папокот
на нашите деца,
со вакуумот во вените
кои носат алвеоли со празнина
кога ни ги нема веќе создателите,
со честички од раката на другарот
што ти ја држи косата
дури повраќаш јадови,
и вибрациите од испруженият јазик
на душманот
дури те гледа како хронолошки ги редиш
сопствените порази до туѓите успеси?

Ако душата тежи дваесет и еден грам,
кој е спретен да ја истражи
концентрацијата на чувствата,
пропорциите на темнината и светлината,
факторот на разместување атоми
под топлината на убавиот збор,
константата на истрајност
под центрифугирањето на релативното зло,
и да ја најде непознатата вредност
во равенката која треба да реши
што тоа е способно да замени
неколку грама кај сите оние
што постојано го шамараат светот?

Сè ќе раскажам

Сè ќе им раскажам.
На пилците
што ги отежнуваат стреите на твојот дом
и на трендафилите
што мирисаат врз твоето биро.
Сè ќе им раскажам.
На самовилите
што истураат прашинки по спомените
и на волшебниците
чиишто ракави повиваат неродени чмаења.
Сè ќе му раскажам
на светот во којшто ќе нема смртник
да безделничи по животот
пред она што огниште го нарекуваш,

а чијшто единствен пламен
е оној на премрзнатиот змеј,
што кашла потпрен на твоите
плитки фантазии,
па тој одамна плука само пепел.
Сè ќе раскажам
низ еден питом поглед,
низ два брана ракоплескања
и три удари по облаците
со висока потпетица,
дури со стисната тупаница
ме проколнуваш
да се обратам
кон толпата луѓе
во која не препознав
ништо човечко.

По интергалактичките закони

Имаш сопствен витраж
на еден од небождерите во Менхетн,
капка алово вино
во вените на храмот на Бах
и шака кристализирана пот
на дното на езерото Намцо.
Имаш сон што талка
низ опожарените дрвја
во амазонската прашума,
имаш моќ што очајно тропа
по ѕидовите на лапонското иглу,

и немир во бункерот
под џамијата во Најроби.
Имаш делови од себе
во секој агол од светот,
чиешто соединување зависи
од светлосните години далечина
на ѕвездата
што прифати да ми биде дом,
и да трепери секогаш
кога небото е доволно чисто
за да те сплоти
по мојот шаблон.
Интергалактичките закони
режираат чудесни начини на љубење.

Осека и плима

Нашата осека трае
илјадапати подолго
од нивната плима.
Се свиткуваме во себе,
магнетски влечени за нос
од безимени сателити
кон древните вулкани
што ги броевме во мртвите.
Позади нас ги оставаме
домовите на школките и полжавите,
надземните сврдли на коралите,
легендите за сирените кои со пој изнудуваат смрт од
морнарите

и трагите во песокот и солта
некаде помеѓу чингелите[65]
потаму дезертираното пристаниште.
Нашата осека трае цела една генерација,
идентична на онаа
пред чиишто тапи погледи,
трчајќи на сопствените бранови,
побегна Аралското Море.
Плимата, ако така милува климата,
ќе биде утеха на некои нови деца,
крстомато[66] седнати
врз нашите солени отпечатоци.

Од стихозбирката *„Дваесет и еден грам“*
Просветно дело, Скопје, 2020

65 Железна кука (ченгел)(тур.)
66 Крстомато (прил.) (дијал.) = крстум, крстома

Васил ДРВОШАНОВ

РОДОЉУБЈЕ

НЕПОКОР

I

Со плачот прв нагризав меч,
в срце од кокал запалив оган,
на ридон со врел камен се сродив,
задоен од крв на воин в бој што грми.

Осветлен од гром во стар бардак,
низ крв што гори и создава рик
открив горчлив молк.
Во ’рбетот непокорен звук се опна
за црвот што разјадил чемер.

Мечот го забивам в земја
страв да се коти в чемер на мајчин грешник.

Од мечот крвав
извира црвена река во гроздот,
бучат ридишта, горат запалени гламни
за трн залогорен во пцоста.

Со црн конец вденат во зашилен рог
дар од презир везам за клетник грд,
тврд говор и предел на оков.
Во фреска непокор резбам
со отворени клепки, раскрилен над крстот.

II

Темен сон скри нечии очи.
На исток низ оган и ветар
див прч бара изгубена коза.

Голо дете на чардак рева
во занес кон ридот гледа
со закана запира плач.

По ветрогонот
бесни пци гонат одглавен добиток.
Во мене, чедо на обездомени,
орди глогови јаздат низ крвта
за детето и добитокот.

Струмешница тихо низ мене тече,
окови на мракот влече
и раскажува
под бремето на црни премрежија
од врутокот до заливот
за својот син – Непокор.

УМОТВОРЕЦОТ ЦЕПЕНКОВ

Да не беше Марко од Прилеп таков каков што беше
и уште неколкумина како него,
македонскиот народ ќе останеше без душа.

Тебе, Марко, очите ти истекоа,
ама го запиша тоа што го твори умот на народот:
песни и приказни, преданија, пословици и поговорки,
гатанки, клетви и благослови,
верувања, кобења и обичаи,
толкувања на соништа и соништа,
баења, детски игри и играчки,
етнографско-историски и филолошки материјали
и го спаси од заборав лекот за душата.

Ти знаеше колку „знаат“ тие што не знаат писмо,
ама тие не знаеја колку знаеш ти што знаеше писмо,
а уште помалку знаеја колку ни значи нам
тоа што ја собираше мудроста на народот.

Без твоите записи, умотворецу,
ќе бевме тело, само тело без сенка,
а тело без душа не е цело.
Сега имаме тело и душа, корен и стебло.

ТАГА ЗА КОНСТАНТИНА

Тагуваме за тебе, Константине, сите Македонци,
како што тагуваше ти за југот.

Првото писмо
од брата си Димитрија
во Струга го доби.
Ново знаење стекна
во Јанина и во Атина.
Желен за ука отиде
дури во Одеса и во Москва.
Таму тагуваше за југот
и Зборникот македонски народни песни
го подготви за печат.
Патот те одведе во Ѓаково,
повторно Зборникот
да го подготвиш со ново име.
Стана духовна жртва,
ама Зборникот народни песни го спаси.
На крајот, наместо награда,
братот Димитрија во затвор падна.
Ти во Цариград појде
брата си да го спасиш,
ама црната во Цариград
и двајцата ве голтна.

Тагуваме за тебе, поету, сите Македонци
како што тагуваше ти за југот.

МАКЕДОНСКИОТ ХОМЕР

Сердарот те качи на Олимп.
Беше во занес, но твојот бистар ум
ѝ ги откри нозете на змијата.

Разочаран од соседите,
со јазикот сакаше да ги сплотиш
сите словенски браќа.

Таа благородна идеја сè уште е жива,
ама во практиката не заживеа.

Тебе, македонски Хомере,
Грците те присвојуваа,
Бугарите те одрекуваа,
единствено те прегрна својот народ.

АПОСТОЛОТ КРСТЕ

Од родниот Постол тргна
да збира ука
во Белград и во Софија,
па отиде
дури во Полтава и во Петроград,
а во срцето ја понесе Македонија.

Го просветли умот
и во илјада деветстотини и трето лето
ја објави книгата
„За македонцките работи“.

Апостолот Крсте уште тогаш рече:
– Гаврани грачат над Македонија
од три страни.
Да го чуваме јазикот
како зеницата во окото,
зашто македонскиот јазик
е татковината на Македонците.

ПОЕТСКИ ПРОМЕТЕЈ

Прометеј го украл огнот од боговите
и им го донесол на луѓето.
Ти, Рацине, трагаше по зборот
и го откри изворниот пев,
па му го даде на народот
да пее на македонски јазик.

Ти ја знаеше нашата мака
и пееше за неа на народен глас,
зашто и таа те знаеше тебе,
па те разбира секој од нас.

Поету, ја сакаше слободата
и ти по неа појде,
но на планината Лопушник
смртта по тебе дојде.

Весна МУНДИШЕВСКА - ВЕЛЈАНОВСКА

ЈАС НА МИСЛА

Ме лути мислата на помислата
дека премногу мислам.
Треба да се премислам.
Да смислам како да надмислам
секаква умисла,
а двосмислата да ја сторам промисла.

Во замислата да ја обмислам
туѓата безмисла што боли,
надвладува семислата,
да ги осмислам бесмислените вмисленост
што катаден нѐ ронат.

Од карпата на небидот
веќе предолго виси размислата:
Зошто како цел ја имаме
недостижноста и трнливиот пат
кога пред нас има недоглед
од можни достигнувања на дофат!?

Четири вечности

Времето лежи на земја и
се втиснува во глината на смирението
со изрезбани очи вперени кон небото.

Водата, зината,го збира здивот на столетието
и капе милост во лакот на виножитото
вкотвено во помирението.

Воздухот
дише во своја геометрија.

Огнот, по инерција,
ги поместува границите на
новооткриената коегзистенција.

Збришаниот простор се пресоздава
озарен од неземна светлост.

Созданието открива нова вечност.

НА КРСТОСНИЦА

На квантната крстосница
од подзагубеното постоење
нема семафори
за регулација на нашата отсутност.

Во времето што навидум стои,
трпеливото исчекување
на нашето спознание
е сеприсутност.

На тротоарот на неодлучноста
секоја честичка енергија
лебди во неизвесност.

Со секој одек на секундарникот
од преткомората на срцето
го програмираме алгоритмот
на нашата стварност.

Ако впишеме ТАГА – тажни ќе сме,
ако избереме СРЕЌА – таа ќе е сè,
ако вкодираме СПОКОЈ – дофатен е.

Во зенитот
на контрастното (о)понирање,
нашите очекувања
се димензионирани претстави
на идните самодизајнирани остварувања.

По повод петгодишнината од смртта на македонскиот писател, новинар и публицист Иван Василевски, Здружението за наука, литература, култура и уметност „Иван Василевски“ распиша конкурс за учениците од средните училишта на тема „Куќа на ѕвездите“, што е наслов на една од неговите поетски книги. На конкурсот учествуваа стотина ученици од средните училишта во земјата, а четирите најдобри ги објавуваме во прилог:

Елена СОКОЛОСКА

РИТАМ

Се врзуваме со ритамот на животот. Дури и забавата станува дел од тој ритам. Бираш само такт и продолжуваш. Утринското кафе со цигара, училиште или работа, кафе-муабет со другарка. Погледнуваш во телефонот, време е за дома. Ако имаш деца, нивни обврски, плус твои. Ако немаш, твои обврски. Нешто секогаш се чека на тебе. Диплома од средно, а ако си вреден и диплома од факултет. Потоа плата, одговорност. Те чекаат документи, книги на полица, брак, љубов ако ти се посреќи. Чекаш неколку пијачки за викенд, чекаш да се опуштиш. Ќе дочекаш, ќе се опуштиш. Потоа пак е понеделник. Крукчето во твојот календар само се поместува, секој ден едно поле надесно. Празници, одмори, ако имаш среќа и малку кеш, море и плажа. Одиш на шопинг, сакаш да купуваш, те исполнува. Сметката ја празниш, потоа пак ја надополнуваш. Додека си одиш од пилатес, сфаќаш дека имаш сè што требаше да имаш. Среќна си, сè доби смисла. Среќен брак, две прекрасни деца што личат на тебе, работа во којашто не уживаш толку многу, но не е ни толку битно. Пишуваш домашна со децата, тие заспиваат. Водиш љубов, се тушираш, уморна си и заспиваш.

Повторно крукчето во календарот се поместува. Другарка ти само што се разведе. Сестра ти стана доктор на науки. Луѓето околу тебе живеат живот во различен такт од твојот, но и тие го имаат истиот ритам. Правиш генералка пред Велигден. Доаѓаат куп гости, за некои многу се радуваш, за некои помалку. Сфаќаш дека твоите најмали братучетки веќе се жени. Прва брчка на лицето, потоа втора, па трета, па забораваш да броиш. Истото и со белите влакна на главата, па се фарбаш. Муабетите со фризерките се во посебна група лаф-муабети. Гледањето со своите другарки заретчило. Децата веќе ти заминале, обврските се помали, но ти веќе си изморена. Ги дочита сите книги од полицата. Прва пензија, честење. Втора, трета, четврта. Повеќе не одиш на пијачки. Пиеш чај со сосетката. Полека ти се сменил ритамот, но не ти е веќе грижа. Креваш раце и уживаш. Тоа што веќе ти е здодевно, те исполнува. Другиот ден веќе те нема. Со текот на времето те забораваат. Ако се вратиш, само ќе им го зафркниш ритамот, затоа и никој не се враќа. Животот е бесмислен круг што се врти вечно, а ние, вознемирени од неговата брзина, бараме смисла. Жално е што никогаш нема да ја најдеме, но уште пожално е што не се откажуваме. Некои велат оти тоа е човечки инает, а јас ќе речам човекова глупост. Замижете за момент и сфатете! Најмногу брчки имаат тие што најмногу се смееле. Сè што треба да направиме, е да сме среќни во овој монотон ритам, наречен живот.

Магдалена АЛЕКСОСКА

Куќа на ѕвездиште

Коцка со четириаголна пирамида
над која блескаат мали светлинки
што понекогаш им ги спуштаме на саканите.
Со нив пробуваме да изградиме цела кула, а не куќа.
Трошно мало куќарче од светлинки
ја одбележуваат оваа ,, Куќа на ѕвездите".
Ѕвездите се како мала искра, разгорена
во огнот и во тој магичен ѕвезден трепет
на сводот преполн со тајни,
со искрен блесок во нечии очи
го разгоруваат огнот на две срца.
Две срца заколнати на вечен завет и една љубов,
љубов како ѕвезда што силно свети ,
љубов да се умре покрај некого, а не за некого.

Сузана МИТРЕВА

КУЌА НА SВЕЗДИТЕ

Март. Првите денови од месецот беа доста врнежливи, но полека, полека почна да се разведрува. Денеска е сабота. Во градот сите се подготвуваат да поминат еден незаборавен викенд. А јас седам сама и стуткана во фотељата сместена до прозорецот што гледа точно кон ѕвездите. Повторно ми се чинат толку реални што чувствувам како куќата да плива во ѕвездите. Помина една година откога тој замина. Година од последното гледање во ѕвездите заедно со него. Ѕвезди. Ах, тие ѕвезди!

Знаете ли дека ги мразам ѕвездите? Ги мразам и ѕвездите и небото. Сигурно се прашувате како може жив човек да ги мрази тие прекрасни нешта. Да, ги мразам! Тие ми будат чувство на болка.

- Ви љубоморам, ѕвезди! - со насолзени очи им се обраќам. Чувствувајќи сила во мене, пискајќи и налутено повторно одговарам:
- Ви љубоморам и вам и на сè друго што ме дели од него! Наеднаш се смирувам со помислата дека не боли смртта, туку болат отсуството и сеќавањата. Сакам да бидам ѕвезда или пак, дел од небото. Така би можела да бидам до него секоја секунда. До неодамна се восхитувавме на ѕвездите заедно со него, ги гледавме секоја ноќ од нашиот прозорец и чувствувавме како да летаме меѓу нив прегрнати. Затоа нашата мала топла куќа ја викавме и "Куќа на ѕвездите". Но, сега сè се смени. Само нашата куќа остана куќа на ѕвездите. Восхитот се претвори во омраза. Повторно болка поради тие проклети ѕвезди, голема, болна болка. А навистина мислев дека ќе стивне, ќе се пресуши морето од солзи, но, се излажав...гадно се излажав! Заедно со ѕвездите, заедно со разведрувањето, се врати сè што болеше и раната повторно се отвори, онаа голема рана во срцето. Ми доаѓа да плачам многу силно, да врескам за да ја извадам сета болка од мене, да заздрави раната, да престане да боли, но сè е залудно. Ме боли секој дел од телото. Сама сум, немоќна, очајна, беспомошна. Чувствувам голема

празнина поради твоето отсуство. Спомените ме уништуваат докрај. Ми недостигаат утринските бакнежи, ми недостигаат силните прегратки кога на крајот на денот се враќавме дома уморни. Ми недостига твојата волшебна насмевка, ми недостига да ме насмееш, да ме милуваш по косата и образите, да ме бакнеш в чело и да ми кажеш колку ме сакаш. Ми недостига сè што е во врска со тебе. Сега кога те нема, би ми било доволно само да ги погледнам твоите прекрасни очи, па дури и да не ме погледнеш. Липам, се давам во солзи, пропаѓам сè повеќе и повеќе. Зошто ми се случува ова? Зошто ме остави? Зошто ги остави неисполнети нашите соништа и желби? Кој ќе ми одговори на овие прашања и кога?

Најпосле се свестив. Станав зашеметена, го отворив прозорецот и седнав покрај него. Почна да врне силен дожд, а не беше облачно. Останав будно да уживам во дождот додека течеа моите солзи. Сега можеби и тој плаче со мене. Можеби сака да дојде до мене и да ме прегрне, да ме утеши, бидејќи кога тој беше со мене, никогаш не дозволуваше да плачам, го болеа моите солзи.

Сега сакам да му посакам добредојде на март повторно со поглед кон ѕвездите: Добредојде март, се надевам дека брзо ќе си отидеш или пак, ќе имаш добар крај додека си овде! Кога повторно ќе дојдеш, те молам немој да ми носиш солзи и болка! Донеси ми среќа, топлина и љубов, бидејќи тој сака кога сум среќна! Март, биди ѝ заштита на нашата куќа на ѕвездите, затоа што за мене, ти си месецот на ѕвездите! Се сепнав. Како да помина некоја топлина низ мене, но немав повеќе сила, оти бев преморена од солзите. Го затворив прозорецот и се стуткав во фотељата. Никогаш нема да ги заборавам твоите памучни усни, твоите слатки бакнежи. Никогаш нема да те заборавам. Сега ветувам дека ќе живеам само за тебе, ќе чекорам гордо по патеката наречена живот, насмеана и без солзи! Верувам дека ти го сакаш тоа. Најпосле, заспав мирно мислејќи на него, мислејќи на најубавото нешто што ми се случило во животот.

Ники ПОЛИЗОВА

КУЌА НА SВЕЗДИТЕ

Замислете дека ние сме патници од најдалечните sвезди и на својата патека наидуваме на Сонцето. Ќе откриеме дека Сонцето се наоѓа во прегратката на четири џиновски гасовити светови. Синиот Нептун и неговата смрзната месечина Тритон, а во далечината и Уран со неговите темни прстени, веројатно создадени од органска материја. Следува Сатурн, бесценетиот камен на Сончевиот систем, опколен со концентрични прстени создадени од милијарди смрзнати месечини. И конечно, придружувана од огромни месечини - најголемата планета, којашто никогаш не стана sвезда, Јупитер, завиена во облаци од прекрасни бои предизвикани од безвременските бури и молњи. Се поблиску сме до Сонцето. Нема повеќе џиновски планети, само неколку камени светови, некои обвиени во ситна обвивка од редок воздух што кружат околу Сонцето со речиси никаква сопствена енергија. Малечки светови со цврста површина од кои, едната е сина и прекрасна и се вика Земја. На половина е покриена со облаци и е дом на патници кои само што испловија кон големото вселенско море, за да ги проучат своите браќа од Сончевиот систем Јупитер, Сатурн, Уран и Нептун. Ова е нашиот дом. Ова сме ние во него и секој кого го љубиме и секој кого го познаваме и сите ние сме само честички во зракот сончев. Интересен факт за нас е тоа што мислиме дека сме крајот на универзумот, но единствено што треба е да експлодира далечна sвезда, да насее инспирација и љубопитност за да се вратиме во минатото кога се создаваше светот и да ги дознаеме работите на кои секогаш сме поставувале илјадници прашања без одговор.

Интересен факт е дека уште од мала бев “досадно” девојче што секогаш имаше по милион прашања за некој нов поим. Најчести прашања имав на оваа тема, бидејќи го обожавав сјајот и појавувањето на sвездите. Татко ми беше професор по астрономија и секогаш ми одговараше на прашањата, но никогаш не го разбирав, бидејќи објаснуваше на многу посложен начин, сè додека еден ден не купи голем телескоп што го постави покрај прозорецот. Веќе можете да претпоставите дека следуваа уште стотици прашања. Дојде и омилениот дел од мојот ден. Ноќта, кога мислите ми

патуваа во универзумот. Кога темнината го освои небото, седнав до телескопот и погледнав преку него. Првата ѕвезда светна силно и јазикот пак си го одигра своето и беше побрз од мислите. Дали ние сме ѕвезди? Татко ми ми потврди. Да, ние сме еден вид свет. Патуваме толку далеку што може да пристигнеме на некој свет каде што во иднина ќе живееме. Можеби планетата ќе ни зададе катастрофи, можеби ќе стане потесна, па ќе мораме да се преселиме во некој друг свет, на некоја друга планета, во некоја друга димензија. Сите ние и сите непознати организми што живееле, што живеат или пак сè уште не се создадени на Земјата и на целиот универзум или се родени, потекнуваме од една иста материја. Можеби од водород, можеби хелиум или пак, од тешки метали. Постојат многу приказни, теории и факти за тоа како успеавме да го направиме овој огромен скок во технологијата и науката во астрономијата. Нашиот дом, односно Земјата е едно зрно прашина во сончевиот зрак сразмерно со големината на вселената. Факт е дека најблиската ѕвезда до Сонцето е оддалечена 2.700 години со брзина на светлината, а сончевиот зрак патува 8 минути до Земјата? Од која корист ни е знаењето? Местото ни е во универзумот.



П(Р)ОГЛЕДИ

Соња Енџекова – Сопотска

Пролегомена за средновековната македонска традиција

Средновековната поетика и естетика во старата македонска книжевност

Средновековната македонска книжевност може да се толкува низ призмата на рановизантискиот систем и византиската книжевност и естетика, како и со вметнување на традицијата на словенските и јужнословенските народи со нивната вера, култура, антропологија, симболика, но не може да се примени критериумот на западноевропските книжевности. Од книжевно – историски аспект може да се зборува за единствена книжевност на Источните и Јужните Словени, бидејќи црковнословенскиот јазик, средновековните црковнословенски ракописи, како и книжевните жанрови се јавуваат како заеднички и со тоа се открива основниот дејствен развоен принцип на старата македонска книжевност. Во средновековната условно-нормативна врска може да се открие книжевната етикеција и книжевните канони што ги одредуваат стилските формули, при што се менува и јазикот на којшто пишува авторот. Црковнословенскиот јазик, на којшто биле пишувани преписите, се одликува со постојаност и традиционалност, така што овој богослужбен јазик бил заеднички за сите Словени. Средновековното искуство се засновува на естетскиот принцип, што значи дека перцепцијата на делото соодветствува на дијалогот меѓу современото и старото, меѓу читателот и авторот, дисконтинуитетот и континуитетот. Делото на средновековното искуство го сочинуваат два уметнички слоја: светот на самата креативна творба и светот на митологијата. Всушност, средновековниот творец ја создава својата креација низ призмата на религиозно-митолошките претстави. На тој начин средновековната творба претставува плод на едно двојно уметничко претставување на нарацијата, што претставува основен филозофско-естетски принцип на средновековната литература. Низ филозофско-естетските принципи на средновековното искуство се испреплетува *историцизмот* на самата средновековна литература, како и *литературната етикетност* што ја користи средновековниот писател при архитектониката на делото. Кругот од задолжителни средства за уметнички израз, т.е. *литературниот канон*, определува како треба да

бидат изградени формата и делото како целина за да одговараат на потребите на етикетноста.[67] Така, *нормативноста* претставува плод на стремежот да биде утврден еден постојан, богосоздаден ред во светот, како основен белег на средновековното уметничко создавање. Следејќи ги етикетните норми и каноничните средства на уметничкиот израз, средновековниот автор се движи по линијата на дедуктивниот метод, односно од општото кон поединечното. Во средновековната филозофија се наметнува и принципот на идеализацијата, односно *апстрактноста* наспроти реалистичноста, што е формиран врз основа на христијански религиозно - митолошките претстави. Овие карактеристики на средновековната литература и филозофија го воведуваат дедуктивно-идеализираниот метод како основа на религиозно-митолошкото мислење, овозможувајќи го континуитетот на средновековната македонска писмена традиција. Во толкувањето на оваа книжевност не треба да се користи европоцентричниот естетски критериум, бидејќи ќе се изгубат разликите меѓу книжевноста на Западна, Источна и Јужна Европа, како и нејзината оригиналност што се засновува на паралелен (двоен) развоен тек. Средновековниот поим *книжевност* треба да се сфати како уметност на зборот во неговата усна и писмена форма и на нејзината оска да се вклучат сите оние видови писменост што се подложени на утврдениот канон на структурата, изразот и формата. На тој начин големо влијание врз средновековната книжевност имаат вонкнижевните, социјални, идеолошки и религиозни фактори во создавањето на книжевните функции, родови и видови. Врз основа на тоа, се развива жанровската диференцијација во западноевропската и источноевропската книжевност. Како основна мотивација во византиската книжевност се јавува религиозно–социјалната норма што се вметнува во книжевно–естетскиот систем. Создавањето на македонската средновековна литература било резултат на византиската химнографија, како основно јадро на религиозната свест и развојот на литургискиот начин на теолошко мислење.

2. Книжевни жанрови во старата македонска книжевност

Средновековниот модел на ракописната традиција бил иницира од основните форми на општохристијанските книжевни норми, така што средновековните ракописи го зачувале легитимитетот на официјалност. Основната средновековна доминанта во овие ракописи се развивала под влијание на идејно-уметничката сфера на византиската цивилизација, којашто заедно со кирилометодиевската книжевна традиција, православната црква и нејзината теолошка догматика биле основниот културен модел на книжевното творештво. Присуството на це-

67 Кр. Станчев: Стилистика и жанрове на старобългарската литература, София, 1982, 9.

ремонијалноста, традиционалноста, книжевната етикеција и книжевните канони ги создале старите пишани текстови што функционирале како историски документи и значајни дела во црковен поглед. Според **Д. С. Лихачов**[68]не постоела свест за промена на книжевните појави, не постоел поим за прогрес и современост, што значи дека не постоела претстава за застареноста на одреден книжевен метод, *жанр*, идеологија и сл. Жанровите во средновековниот период се определуваат како рефлексии на начинот на живеењето, на секојдневниот живот и навиките. Научното сфаќање за категоријата жанр е историско и се јавува во одреден стадиум во развојот на книжевната уметност и поради тоа, постојано се менува. Се менуваат принципите за издвојување посебни жанрови, се менуваат типовите и карактерот на жанровите, нивната функција во различни епохи. Поради присутвото на променливите фактори во книжевниот развој на жанровите се проучуваат не само поединечните жанрови, туку и самиот систем од жанрови на секоја дадена епоха. На тој начин се создава одреден систем од жанрови што се менува историски. Појавата или исчезнувањето на одделните жанрови е процес што произлегувал од објективноста на општествениот поредок и функционалноста на средновековната литература. Жанровскиот систем е усвоен според општоважечки книжевни норми во книжевностите на словенските народи, а во согласност со доминантните канони на доцновизантиската и *класичната* средновековна книжевност на земјите во составот на Османлиската Империја.[69] Во средновековната книжевност постои процес на мешање и нејасно разликување на одделни жанрови, така што, како основен услов при издвојувањето на еден жанр не биле книжевните особини на жанрот, туку самиот предмет, темата за којашто се пишувало. Жанровската класификација на литературата во источноевропското средновековје се создала врз основа на античката западноевропска ренесансна линија во развојот на литературата. Културниот развој на источнохристијанскиот средновековен свет, според естетскиот принцип, не влегува во рамките на глобалната концепција на новото време.

Во поделбата на книжевноста доаѓаат до израз владејачките идеолошки и религиозни средновековни концепти и норми, при што ја имаме поделбата на **духовна** (црковна) и **световна** (профана). Официјалната црковнословенска книжевност се развила во духовно – религиозна, литургиска и во световна насока. Во нејзината основа се наоѓаат литургиските жанрови, како и практиката на пишување летописи и хроники, записи и писма од нелитургиска природа. Но, старата македонска книжевност била поделена според писмениот и усниот книжевен модел. Така, самата црковна книжевност била **оригинална** или **преведена.** Во книжевно – скрипторискитe центри на територијата на Македонија била развиена преводната и препишувачката дејност, така што фондот на преводната литература е побогат од фондот на оригиналната црковна лите-

68 Д. С. Лихачов: Поетика старе руске књижевности, Београд, 1972,60.

69 К. Ќулавкова: *Континуитетот на македонската книжевна историја*, сп. Книжевен контекст, Скопје, 1995, 35.

ратура. Основната естетика и кај преведената и кај оригиналната литература се јавува димензијата на ортодоксност и строг духовен канон. На тој начин, постои прагматичноста што во себе ги синтетизира литургиската, патристичката и сакралната функција на книжевноста. Но, црковната книжевност на средновековна Македонија излегува од рамките на оваа естетска тенденција и во неа се слеваат противречностите што доаѓаат до израз во текстовите, што немаат примарна литургиска намена. На тој начин доминира индивидуалниот печат и дихотомијата меѓу литературата и реалноста, што претставува основно начело во византиската книжевност. Според **Кр. Станчев**[70] поделбата на средновековната литература што ги изразува нејзините карактеристики е следнава: ***култна*** *(богослужбена и богословска),* ***вонкултна*** опфаќајќи го теоретскиот и практичниот христијански култ. Тоа значи дека во средновековјето не постоела нерелигиозна литература, туку делата биле потчинети на религиозниот светоглед, така што едни функционирале поврзани со христијанскиот култ, а други биле надвор од културната сфера што овозможувало присуство на други норми. Хиерархиската подреденост на одделните литературни жанрови била подредена токму на објективноста на општествениот процес и функцијата на средновековната литература. Врз основа на тоа, можеме да определиме една класификација на средновековната литература што ни прикажува појасна претстава за социолошката страна на општеството. Така, *официјалната култна литература* ги реализира основните филозофско - естетски принципи на средновековјето и етикетноста најстрого се потчинува на религиозно - митолошкиот светоглед. Официјалната вонкултна литература ги опфаќа делата што се распространети во официјалната светска средина: *хроники и летописни раскази, поучни романи, повести и приказни, научна литература, вонкултна поезија* и сл. Неофицијалната вонкултна литература зазема периферно место во системот на средновековната литература, така што нејзините дела не се во согласност со средновековните принципи и норми. Тоа се всушност, некои забранети раскази, гатачки книги, некои неофицијални летописи и сл. Додека, неофицијалната култна литература во себе ги вклучува апокрифите. Родовата класификација на литературата во средновековниот период не соодветствува на класичната поделба на трите литературни рода: еп, лирика и драма, туку се засновува врз еден друг критериум - ***начинот на организирање на речта***. Врз основа на тоа, разликуваме: ***поезија, реторика и проза***, што ги разликуваме според признакот на ритмичноста. Според **М. Ј. Тошиќ**[71] иновативните појави/модели во македонската средновековна литература може да се проследат на неколку нивоа: а) врз конкретни жанровски групи, особено во доменот на канонските текстови (промени од јазична, редакциска, текстолошка, структурна природа) и б) врз основа на демократските промени во доменот на глобални-

70 Кр. Станчев: *Стилистика и жанрове на старобългарската литература*, София, 1982, 55.

71 М. Ј. Тошиќ: *Иновативни модели во македонските средновековни текстови*, XXXIV Научна конференција на XL Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје, 2007,136.

от жанровски систем, промени на нормите во духот на новите епохи. Во средновековниот период жанровите биле иницирани од определен адресат, а според барање на нивнот нарачател - Црквата. Поради тоа, тие изразувале колективен поглед на светот со разработена традиционална композиција на авторот, писателот или изведувачот. Традиционалниот уметнички израз ја овозможувал стенограмската наративна линија на делото, при што отсуствувала авторовата индивидуалност, а читателот ја препознавал оваа наративна линија. Развојот на жанровскиот систем во средниот век се определува не само како книжевна, туку и како вонкнижевна појава што се развива под влијание на зголемените интелектуални интереси на средновековниот автор и читател, како и самата церемонијалност на книжевноста. Овој вид книжевни жанри се поврзани за одредени типови стил, за разлика од современите жанрови. Така, постоело единство во стилот на празничните слова, на летописите, хронографите, иако во границите на секој жанр може да постои индивидуалноста. Постојаната врска на книжевните и некнижевните жанрови го забрзувала развојот на книжевното создавање. Актуелизираноста најмногу се изразува во историографскиот жанр, односно разновидните официјални обраќања во писмена форма познати како *посланија* или *епистоларија*. Овие книжевни состави припаѓаат кон други жанровски форми, истовремено се мешаат со историографскиот жанр и не може да се воспостави јасна граница меѓу нив, поради самата природа на средновековната литература. Основната дистинкција меѓу овие жанрови се определува преку предметот или темата на коишто било посветено делото. Начинот на изложување или аспектот се јавува како основен фактор за оформување на творбата, што произлегува од стилот, темата и функцијата на изложувањето, преточени во книжевниот состав. Историцизмот во овие творби има тенденција да биде во корелација во единствен конвенционален збир од стилски средства. Во средновековната литература епистоларијата е претставена преку три жанра: ***послание, писмо и писмовник (епистолар)*** што содржи формули и обрасци за писма. Како посебен уметнички израз се издвојуваат посланијата како жанр што потекнува од античката и библиската традиција. Во ранохристијанската епоха посланијата биле користени за широко изразување на богословските сфаќања, што претставува еден континуитет на библиската новозаветна традиција, каде што апостолите преку послание ја објаснувале новата вера. Епистоларијата како книжевен вид потекнува од византиската реторика, каде што се истакнуваат упатствата за пишување писма од разни лица во разновидни ситуации, што се наоѓале во атонските грчки ракописи, не само од XV век, туку и многу порано. Овие текстови биле преведени од грчки и биле подредени според титуларните црковни чинови. Карактеристично за овој вид жанр е тоа што може да се искористи и во корелација со други литературни жанрови. На тој начин се откриваат различните врски меѓу деловната и уметничката литература, како и општите норми на средновековната епоха. Хетерогеноста во рамките на историографскиот жанр вклучува творби што, според својот класичен вид, нашле израз во летописната содржина -

записи и натписи. ***Летописот*** според својата природа припаѓа кон книжевно - историскиот жанр во комплексот на средновековните јужнословенски книжевности и во руската книжевност, а од функционален и семантички аспект е термин што означува „пишување по лета (години)".[72] Формирањето на летописот во посебна жанровска форма датира од ранохристијанскиот период и потекнува од византиските хроники, бидејќи во нив е присутна хронолошката последователност на дејствието. Создавањето на летописот како книжевен жанр било мотивирано од правно - историски причини со цел да ја истакне значајната етапа на сегашноста, а притоа раскажувајќи за минатото. Развојот на летописните творби во жанровскиот систем на средновековната македонска литература произлегува од неопходноста за идентификација на сопствениот национален идентитет. Овој вид жанр во македонската средновековна книжевност се појавува и во преводна и во самобитна оригинална форма. Основната функција како преводна форма ја има со цел да го покаже развојот на средновековното феудално општество во рамките на неговата култура. Всушност, од тоа што се преведува и како се преведува може да се согледа развојот на интелектуалната моќ на пишувачите и читателите во различни периоди. Истовремено се овозможува и трансмисијата на византиската, античката и источната книжевност со средновековната книжевност. Од друга страна, постои и оригиналност во историско - летописната литература, бидејќи се изразува интересот кон одредени настани од историјата на народите и националните тенденции во кои доминира индивидуалното чувство. Историско - летописните творби во македонската средновековна книжевност меѓу себе се разликуваат во однос на формата и идејата, па поради тоа има потреба од нивна типологизација со што би се извршила нивна класификација во одредени структурни, тематски и функционални подгрупи. Со тоа се овозможува поголема прегледност во систематизацијата и организацијата на творбите во историско - летописниот книжевен жанр. Според функцијата, историско - летописните творби можат да се класифицираат како: *хроники (оригинални и преводни), летописни раскази, апокрифни летописи и летописни записи и натписи.*[73]

Македонските средновековни книжевно-историски творби се развиваат врз основа на христијанската филозофија и догматика, филозофија на провиденцијализмот, што условуваат појава на специфични историски жанрови и композициски форми, главно преземени од византиската литература. Промените во структурата и содржината на овој вид жанр произлегуваат од условите создадени со политичката доминација на османлиското владеење. Во историско - книжевниот жанр на македонската средновековна литература ***хроникаша*** се издвојува како оригинална творба што хронолошки ги опфаќа настаните

72 Ил. Велев: *Македонскиот книжевен XIVвек*, Скопје, 1996, 255.

73 В. Ст. Антиќ, Д. Миловска, М. Ј. Тошиќ: Средновековни книжевни жанри, Институт за македонска литература, Скопје, 2000, 159.

од создавањето на светот, па сè до периодот на нејзиното пишување. Според својата содржина, хрониките главно претставуваат хронолошко - генеалошки списоци, широко распространети во текот на средновековниот период.[74] Како основен концепт во својата содржина претставуваат различни извори, како што се: Библијата, светите отци, народните преданија, делата на античките и средновековни писатели и сл. И покрај нивната оригиналност понекогаш овие дела главно се создаваат преку компилација на податоци преземени од византиската историографија или од некои старословенски ракописи. Во оригиналните македонски хроники е присутна фрагментарноста како основна карактеристика, што значи дека нема целосни, пространи историски творби, туку кратки хроники.

Записите и натписите претставуваат самостојна подгрупа на историографскиот жанр и се дело на пишувачите на одделни ракописи или на преведувачите на текстовите, кои своите забелешки ги оставале на маргините на ракописите. Во однос на содржината, записите содржат информации за времето и местото на создавањето, името на пишувачот, условите за работа и историски настани за одредена епоха. Записите и натписите ја претставуваат кратката летописна изразна форма и се јавуваат како континуитет на традицијата создадена со хрониките. Засведоченоста на нараторот во записите со историско - летописна содржина овозможува збогатување на самите записи и нивно проширување во однос на наративноста. Традиционалноста и индивидуалноста како основни атрибути на записите се испреплетуваат, при што натуралистички го отсликуваат секојдневниот живот на обичниот човек. Стенограмската наративна линија на настаните во записите се разоткриваат преку причинско - последична врска и хронолошка последователност со извесно надополнување од кратките хроники. Всушност, записот ја дефинира сликата на актуелното време онаму каде што недостигаат детали од хрониката. Просветителското начело во записите се одликува со извесна свеченост во стилот, историчност и поучност. Свесноста на нараторот за своето бележење ја дава таа поучна смисла, а истовремено се забележува и нишката на емотивната насоченост во идејата да се зачува изложувањето во записот за вечноста. За разлика од записите, натписите не го објаснуваат минатото, туку сегашноста, она што е репродуцирано во сцените на житијните икони, а не она што некогаш било.[75] Естетската идеологија била причина што натписите органски влегувале во композицијата и станувале орнаментален елемент во украсувањето на текстот на ракописите. Поради тоа било важно да се направи убава страница и да се пишува со убав ракопис. Врз основа на тоа, може да се заклучи дека зборот се јавува не само во својата звучна суштина, туку и во својата видлива форма.

Средновековната македонска книжевност во процесот на жанровската трансмисија никогаш не била во развоен застој, туку ги откривала активните творечки механизми преку

74 Исто, 194.

75 Д. С. Лихачов: Поетика старе руске књижевности, Београд, 1972,37.

автентични форми и средства. Содржината во себе ги иницирала транспонираните модификации за да се истакнат различните структури на творечкото изјаснување во конкретни периоди и простори. На тој начин се создал богат корпус од интегрални жанрови и родови. Во рамките на жанровската трансмисија се централизирале макро и микро жанровските структури, при што се ослободила креацијата за систематизирање на идејните и структурните нивелации на средновековниот текст. Типологизирањето на жанровските форми претставува творечка реактивизација на текстот и учесникот во книжевната практика. На тој начин макро - жанровскиот систем во средновековната книжевност се надополнува со жанрот ***зборник***. Под овој термин се подразбира изборниот жанровски ансамбл од сродни или од разнородни по содржина и форма творби во книжевно - научната терминологија.[76] Зборниците претставуваат значајна книжевно - историска појава карактеристична за развојот на македонската средновековна книжевност. **В. М. Истрин**[77] го истакнува функционалниот и структурниот принцип за класификација на зборниците, при што ги определува како богослужбени и четивни, а структурно: со стабилен и со нестабилен изборен состав. Индивидуализмот во овој вид жанр се согледува во можноста на читателот да го направи својот избор како резултат на развојот на самиот книжевно - творечки процес. Според **Д. С. Лихачов**[78] зборникот се јавува како структурно - профилирана категорија што го обединува жанровскиот систем. Имено, важно е да се согледа заемниот однос меѓу одделните жанрови присутни во овој систем. Оригиналноста во овој жанр се согледува во истакнувањето на компилаторската активност на книжевниците, особено во содржинските адаптации, интерпретирањата и подредувањето на текстовниот материјал. Сето тоа го претставува зборникот како оригинално авторско дело. **Климентина Иванова**[79] го проучува типолошкиот карактер на зборниците со стабилен состав, каде што се систематизира хагиографско - хомилијарниот тип. Најдоследно научно истражување за зборниците со мешовита содржина има направено **Анисава Л. Милтенова**[80], којашто ја разоткрива суштината и формата на поимот *зборник со мешовита содржина* и го класифицира по типови, проследувајќи ја и самата книжевна појава на жанрот. Класификацијата на зборниците се определува според функционалниот принцип, каде што постојат богослужбените зборници и делови од зборници. Богослужбените зборници се употребуваат во црковното секојдневие и имаат обредна функција, на пример: пролозите,

76 Ил. Велев: *Средновековни книжевни антологии*, Скопје, 2000, 9.

77 В. М. Истрин: *Очерк истории древнерусской литературы домосковского периода (XI - XIII вв)*, Петроград, 1922, 60-65.

78 Д. С. Лихачов: *Поетика старе руске књижевности*, Београд, 1972,42-71.

79 Кл. Иванова: *Класификация, типология и каталогизация на някои типове сборници в балканската славянска ръкописна традиция, во: Славянска палеография и дипломатика, т. 2*, София, 1985, 173-182.

80 Ан. Милтенова: *Към литературната история и типология на сборниците със смесено съдържание*, Старобългарска литература, кн. 7, София, 1980, 22-36.

требниците, номоканоните, химнографските зборници и сл. Зборниците претставени во делови се составени врз основа на интересите на составувачите и читателите со цел да ги задоволат општествените потреби и биле наменети за индивидуална употреба. Врз основа на тоа, имаме мешање на жанрови и на различни видови зборници, така што не постои јасна граница меѓу нив. Во македонската средновековна книжевна традиција ракописните зборници се јавиле како творечки процеси поттикнати од естетиката на составувачите и на читателите. Основни доминанти биле богословскиот, теолошко-догматскиот аспект и неканонските текстови што се систематизирале во тематски конгломерат од монашко-аскетски, теолошко-догматски, панегирично-проповедни, патристички, егзегетски, правно-канонски, полемички и сл. Структуралниот принцип при поделбата на зборниците овозможува, според составот, тие да се карактеризираат со постојана врска меѓу составувачите и нивните дела, така што во нивниот состав не биле присутни промени во различни преписи. За разлика од овие зборници, постоеле и зборници со некомпактен состав, поради што имале непостојан карактер и биле создавани според индивидуалната замисла на составувачот, што во себе вклучувале и дела без определен систем. Овој вид структура на зборникот го детерминирала како обединувачки жанр со непостојан состав и со разновидна содржина. Всушност, станува збор за текстови што биле наменети за дидактичка цел и не влегувале во системот на богослужбениот протекторат од страна на црковниот типик. Индивидуалниот принцип во селекцијата на текстовите бил со цел да ги активира развојните тенденции на духовното и културното движење, што било интерес на самите скрипториски центри и книжевниците. Тоа значи дека зборниците треба да се разгледуваат како подвижен еволутивен жанр, но единствен во смисла на жанровската класификација.[81] Според жанровските принципи, постои разновидна колоритност на зборниците: *п̄аш̄терици, минеи, хроноґрафи, п̄ролози, п̄анеґирици, п̄алеи, дамаскини* и сл. Додека, според лингвопалеографскиот принцип, поделбата на зборниците е следнава: зборници од македонски, бугарски, украински, руски и српски тип. Врз основа на тоа се проширува сознанието за творечкиот спектар на зборникот и се открива неговиот систем со идејни и естетски принципи. Зборникот се издвојува како макро жанр, бидејќи во него се застапени жанровски видови што се подредени на обединувачкиот систем. Од друга страна, се јавува тематскиот принцип како критериум што има функција при типологизацијата на еднородните содржински зборници. Поради големата разновидна содржина што е присутна во овие зборници, тие се одделени во определена група, каде што припаѓаат енциклопедиските зборници, дамаскините карактеристични за XV-XVI век. Содржината била соодветна со сознанието на читателите, поради што како основни особености на овој жанр се јавуваат краткиот ис-

81 Ил. Велев: *Средновековни книжевни ан̄толоґии*, Скопје, 2000, 17.

каз и достапноста на читателите, како и врската со фолклорот. Мешовитите зборници настанувале според потребите на одредена читателска сфера и претставувале израз на општиот книжевен интелект. Препишувачот го вршел антологискиот избор, така што едни доследно го почитувале оригиналот, а други се стремеле кон компилаторскиот чин, според утилитарната моќ и можноста за интервенција во зборникот. Како основен предмет на проучување во врска со овој жанр може да се разгледа тематиката на зборниците за да се изведе заклучок за естетската перцепција на читателот од тој период. Сложениот структурален однос на жанровите била значајна карактеристика на средновековната книжевност, поради што се јавува јасна дистинкција меѓу старата и новата книжевност, каде што постои рамноправност меѓу жанровите. Освен тоа, содржината на зборниците ја изразува општествената мисла и идејните појави на епохата, при што се јавува начелото на демократизација на литературата.

Флуктуацијата на средновековните ракописи овозможило отстапувања од традиционалната норма, што иницирало редактирање на книжевни жанрови и преструктуирање на нивните форми за да се постигне унификација на текстовите во однос на содржината и јазикот. Овој процес започнал во XIV век, а својата кулминација ја доживеал во XVI век со цел да се постигне единство на православната црква и тоа било резултат на книжевната свест во тоа време и моќта на колективното во книжевниот акт. Иновацијата најмногу се забележува во развојот на композицијата на литургиските текстови, така што дошло до проширување на црковните типици, а црковниот обред се развил во правец на засилена драматичност и церемонијалност. Според канонскиот принцип за непроменливост на библиската концепција, псалтирниот текст добива промени во содржината преку додавање разновидни текстови како што се ***песнопенија и молитви.*** Од XV век двата вида евангелски текстови, ***айракосот и четвороевангелието*** добиваат послободна структура, со елементи на хиерархиска подреденост. Водечка улога во богослужбениот ритуал имаат макрожанровите што влегуваат во составот на ***химнографијата***. Во рамките на овој жанр имаме разновидност од жанровски форми, чијшто основен белег се разликува од останатите средновековни жанрови, а тоа е пеењето. Химнографските дела се поетски текстови што се исполнуваат низ формите на источноправославното осмогласие признато во Византија од VII век. Химнографските жанрови имаат строго богослужбен ред со утврдени жанровско - композициски и јазично - стилистички норми. Овие дела се пишуваат за црковните празници и се посветени на христијанската митологија или на библиски и црковно - историски настани, како и на канонизирани светци. Во рамките на богослужбениот ритуал, химнографијата се инаугурира и во други делови како што се: псалми, делови од Евангелието, апостолот и старозаветните книги, житијата, словото, молитвата и сл. Целиот овој комплекс од текстови што се исполнува во денот на даденият празник се нарекува ***служба***. Службите се обединети во годишен, периодичен, седмичен и секојдневен

циклус. Со годишниот календарски циклус што започнуваат од 1 септември се поврзани ***минеите*** што се поделени на месечни и празнични. ***Месечните службени минеи*** ги содржат службите за сите календарски празници групирани според месеци. ***Празничните минеи*** се вклучени во службите за најголемите календарски празници во годината.[82] Со велигденскиот циклус се поврзани ***триодите*** - *постен* (за периодот од Големиот пост пред Велигден) и *цветен* (песнопенија од Цветници, неделата пред Велигден до осмата недела по Велигден). Основни химнографски единици што ги градат поголемите жанровско - композициски целини никнале како самостојни жанровски форми: ***стихирите и тропарите***. Терминот ***стихир*** означува строфична целост што се развива како тема на даден стих од библиските псалми и се појавиле во средновековната поезија од V век. ***Стихирите*** се обединети во календарниот циклус и не се содржат во цели служби, туку се разделени на два дела: за службите од пасхалниот циклус и за календарните служби, но постои функционално комбинирање на стихирите со други видови зборници, најчесто со ***октоих***, што содржи служби за целата седмица на секој од осумте гласа на источноправославното пеење. Химнографската форма ***тропар*** се пеела за време на вечерната и утринската богослужба и тие се искористени, пред сè како основа на канонот, но се пеат и на други места во богослужбата. ***Канонот*** е најсложената форма што се јавува како композициски елемент на целата служба и како самостоен жанр. Композицијата на канонот е изградена според моделот на 9 библиски песни што се земени од различни библиски текстови и формираат една целина во христијанската книжевна традиција. Циклусот на секојдневната богослужба е изразен преку ***часословите***. Меѓу сакралните текстови се присутни химнографските зборници како што е ***службеникот*** и ***требникот***.

Основен белег на средновековната книжевност е традиционалноста што ја отежнувала наративната постапка при користењето на неочекуван лик, неочекуван уметнички детаљ или неочекуван стилски манир, како уметничка постапка. Всушност, традиционалноста на уметничкиот израз го насочувала читателот или слушателот во определен правец и тоа служело како сигнал за создавање одредено расположение кај читателот. Тоа не било стереотипност, ниту знак за неталентираноста на авторот или уметнички недостаток на книжевното дело, туку основен сегмент во уметничкиот систем на средновековната книжевност.[83]

82 Кр. Станчев: *Стилистика и жанрове на старобългарската литература*, София, 1982, 109.

83 Д. С. Лихачов: Поетика старе руске књижевности, Београд, 1972,71.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА:

- Аверинцев, С. С., *Поетика рановизантијске књижевности*, Књижевна мисао, Београд, 1982.
- Антиќ, Ст. В., Миловска, Д., Тошиќ, Ј. М., *Средновековни книжевни жанри*, Институт за македонска литература, Скопје, 2000.
- Асунто, Р., *Теорија о лепом у средњем веку*, Књижевна мисао, Београд, 1975.
- Богдановић, Д., *Историја старе српске књижевности*, СКЗ, Београд, 1980.
- Велев, Ил., *Македонскиот книжевен XIVвек*, Веда, Скопје, 1996.
- Велев, Ил., *Средновековни книжевни антологии*, Менора, Скопје, 2000.
- Иванова, *Кл., Класификация, типология и каталогизация на някои типове сборници в балканската славянска ръкописна традиция, во: Славянска палеография и дипломатика,* т. 2, София, 1985.
- Истрин, В. М., *Очерк истории древнерусской литературы домосковского периода (XI - XIII вв)*, Петроград, 1922.
- Лихачов, Д. С., *Поетика старе руске књижевности, Књижевна мисао*, Београд, 1972.
- Милтенова, Ан., *Към литературната история и типология на сборниците съсмесено съдържание*, Старобългарска литература, кн. 7, БАН, София, 1980.
- Милтенова, Ан., *Естествознанието в Средновековна България*, Стара българска литература, т. 5, София, 1992.
- Станчев, Кр., *Стилистика и жанрове на старобългарската литература*, Народна просвета, София, 1995.
- Станчев, Кр., *Нормативноста на средновековната естетика и поетика*,Старобългарска литература, кн. 6, София, 1980.
- Тошиќ, Ј. М., *Оригинални ораторско - прозни состави во македонската книжевна традиција од XVвек*, Институт за македонска литература, Скопје, 2002.
- Тошиќ, Ј. М., *Развојната типологија на жанровите во средновековните словенски литератури*, МАНУ, Скопје, 2002.
- Тошиќ, Ј. М., *Иновативни модели во македонските средновековни текстови*, XXXIV Научна конференција на XL меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Охрид, 13 - 30. VIII 2007.
- Трифуновић, Ђ., *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Вук Караџић, Београд, 1974.
- Ќулавкова, К., *Континуитетот на македонската книжевна историја*, Книжевен контекст, Институт за македонска литаратура, Скопје, 1995.

Васил ДРВОШАНОВ

Богата и широка публицистичко-научна дејност

(Стојан Ристески. Библиографија. Второ /дополнето/ издание. Струга: Ирис, 2020)

Животната врвица на проф. д-р Стојан Ристески почнува во Лешани, во областа Дебрца, Охридско, во 1932 година. Оваа година се навршија 88 години од неговиот живот, но тој постојано твори. Неговото творештво е мошне богато и широко за што сведочи и неговата нова анотирана библиографија.

Дел од творештвото на Стојан Ристески се со тематика од роднокрајната историја на охридско-струшкиот регион, па и пошироко. Такви се делата: *Методија Патче, Дејан Војвода, Велгошти* со поднасловот „Прилог за монографија“, *Две македонски судбини: Аргир и Тома Маринче, Оровник и Подмолје, Волино, Лешани, Златните раце на Вангел Деребан, Војводата Аргир Маринче, Свештеникот Васил Поп Ангелев, Верица* со поднасловот „Спомен-албум“, *Записи за Миќуновиќ, Охридски митрополиски кодекс*, во коавторство со Гоце Ангеличин-Жура, *Манастирот Си свети /Сите светии/, Вишенската црква Света Петка, Манастирот Света Пречиста Кичевска, Димитар Узунов,* во коавторство со *Никола Целакоски, Белички светости, Две ретки дела од Јоне Кленко и Промовирања.*

Делото *Навраќања на историски теми* третира проблематика од историјата на македонскиот народ од подолг временски период.

Еден дел од творештвото на Стојан Ристески, коешто третира историска материја, се однесува на новата историја на македонскиот народ. Такви се делата: *Партизанскиот одред „Славеј“, Една голооточка голгота: Стојмир Јорданоски-Мирче, Судени за Македонија /1945–1985/.* Прво издание, *Судени за Македонија /1945–1985/. Второ /изменето и дополнето/ издание, Судени за Македонија /1945–1985/.* Книга втора, *Невините жртви Босилка и Стојанчо, Голготата на Гоцеватa внука Катерина Трајкова - Нурциева, Моите кодоши, Голооточка исповед на Тане Танески, Пред карикатурата* со поднасловот „Асоцијации“, *Прогонуван за идеја – Славе Циркоски, Моите кодоши.* Второ /дополнето/ издание, *Сеќавања за генералот Васко Ка-*

ранѓелески, Проѓонуван за идеја – Славе Циркоски. Второ /дополнето/ издание и *Јадосувања*.

Дел од нив се однесуваат на македонската книжевност. Такви се делата: *Лазар Поптрајков–илинденски револуционер и поет* со поднасловот „Прилог: Локвата и Вињари“, *Коста Абраш–пролетерскиот поет од Охрид* со поднасловот „Прилог: Одбрана поезија“, *Литературни испитувања, Гриѓор Прличев* со поднасловот „Нови страници“, *Литературно-фолклорни прилози, Коста Абраш*. Второ /изменето и дополнето/ издание и *Воислав Илиќ – алка на две литератури, на две култури*.

Некои дела од Стојан Ристески се однесуваат на учебникарската дејност. Такви се делата: *Прилози за писмените задачи и за литературниот јазик и Македонски текстови* со поднасловот „Текстови са објашњењима и речником“.

Со фолклористичка проблематика се делата: *Костурчанки* со поднасловот „Прилог кон проучувањето на фолклорот од Костурско“, *Леѓенди и преданија за свети Наум, Народни приказни, преданија и обичаи кај Еѓипќаните / Еѓупците во Македонија, Преспа под Албанија и нејзини народни умотворби, Чудата на свети Наум, Скулптурата Свети Наум – визија, сон, најаве, Чудата на свети Наум*. Второ /дополнето/ издание, *Чудата на свети Еразмо и Чудата на свети Еразмо.* Второ /дополнето/ издание.

Од областа на лингвистиката се делата: *Создавањето на современиот македонски литературен јазик, Една необјавена македонска граматика од 1944 година од Ѓорѓи Киселинов, Табу-темата: Киселинов–Конески, Прилози за историјата на македонскиот јазик, Стенографски белешки од Првата јазична комисија* со поднасловот „Факсимил“, *Граматика на македонскиот дијалект (Елаборат од комисија на Првата јазична комисија, декември 1944), Ѓорѓи Ј. Киселинов. Македонска синтакса (1949) и Белешки по македонскиот јазик: Повод: Сто години од раѓањето на проф. д-р Воислав И. Илиќ.*

Како литературен творец тој се појавува со поетските збирки *Жубори и Непребол,* со збирката раскази *Невреме* со поднасловот „Слики од ропскиот живот“, со подолгата проза *Естреја*, чиј поднаслов е „Повест за херојката Естреја Овадија-Мара“ и со *Хумористички и драмулиња со додаток*.

Стојан Ристески се појавува дури и во областа на екологијата за што сведочи делото *Охридското Езеро и неговата заштита*, односно во областа на библиографијата што го потврдуваат делата: *Библиоѓрафија и Библиоѓрафија*. Второ /дополнето/ издание.

Треба да споменеме дека не може да се направи прецизно разграничување на неговите дела. Во голем дел од нив се испреплетуваат историјата и книжевноста или историјата и јазикот, книжевноста и препевот итн. Во секој случај, треба да истакнеме дека Стојан Ристески секогаш ги осветлува личностите, делата и настаните повеќестрано. Затоа неговото дело е слоевито, но секогаш македонството е главен предзнак и признак, по што е препознатлив како научен истражувач во македонистиката.

Во поднасловениот труд, поделен во две целости, се сумирани резултатите од неколкудецениската публицистич-

ко-научна дејност на авторот. Во првата целост авторот го претставува своето творештво, а во втората целост тој ги приведува трудовите на авторите, кои јавно искажале свое мислење за неговите публикувани студии.

Во првата целост, под наслов „Објавени книги“, се даваат анотации за осумдесет и две одделни публикации, од кои Ристески е автор на седумдесет дела, редактор е на десет дела и коавтор на две дела. Освен тоа, речиси, од секоја книга е скенирана насловната страница. Сообразно со големината или со карактерот на трудот е и зафатот при толкувањето на неговата содржина, но најчесто образложенијата за објавените книги изнесуваат по половина страница.

Во вториот дел од првата целост („Објавени прилози во периодиката, во зборници и во книги“) се застапени 317 библиографски позиции, преку кои може да се проследи континуираната творечка активност на Ристески.

Во оваа целост се посочени и „реализираните иницијативи“, од страна на Стојан Ристески, како што се: „1. Подигнување на бистите на Методија Патче и Христо Узунов (1971–1974), 2. Уредување на заедничката гробница на четата на Методија Патче во Кадино Село, Прилепско, 1972, 3. Подигнување биста на Радослав Петкоски, 4. Спомен-гробот на Аргир Маринче во Рашанец, 5. Споменикот и спомен-плочите во Велгошти, 6. Спомен-гробот на свештеникот Васил Попангелев во манастирот ’Си Свети‘–Лешани, 7. Имињата на училиштата: ’Христо Узунов‘ и ’Методија Патче‘–Охрид и 8. Спречена намера за уривање џамија“.

Во втората целост, под наслов „Литература“, Ристески најпрвин се заблагодарува на авторите од земјава и од странство, кои пишувале за неговото творештво, а потоа ги приведува нивните објавени прилози, чијшто број изнесува 187 библиографски единици, за кои авторот има сознание дека се објавени, иако ние сметаме дека бројот на библиографските позиции е значително поголем.

Во книгата се застапени: кратка биографија на Ристески, осум фотографии од различни пригоди на авторот, две илустрации со објасненија, прилогот под наслов „Исполнет аманет“ во врска со перипетиите околу (не)објавувањето на небранетата докторска дисертација „Битолскиот говор“ на Воислав Илиќ и фрагменти од написот „Ракописните македонски граматики (1943–1944) и македонската *Синтакса* (1949) од Ѓорги Киселинов“ на Блаже Ристовски во врска со „новите истражувачки изданија на д-р Стојан Ристески“.

Книгата *Библиографија*. Второто /дополнето/ издание претставува своевиден „отчет“ за богатата и широката публицистичко-научна дејност на Стојан Ристески. Сумираните резултати во книгата сведочат за неговиот повеќестран научен придонес на повеќе полиња во македонистиката како учебникар, фолклорист, лингвист, препејувач, литературен творец и неуморен истражувач на македонското минато, на македонската книжевност и култура. На крајот ќе го изнесеме нашето убедување дека оваа книга на секој проучувач му овозможува „влез“ во богатото и разновидно творештво на проф. д-р Стојан Ристески.

Ана ВИТАНОВА-РИНГАЧЕВА

Петдецениска одисеја

(Реч по повод промоцијата на книгата „Арапштази“, волшебни народни приказни од Струмица и струмичко, собрани и публикувани од Иван Котев)

Духовните создателства најдолго траат во времето. Засолнувајќи се од животните фурии и стихии, се засолниле во пазувите на традицијата. Сè околу нас е менливо и минливо, осудено на умирање и исчезнување. Единствено зборот, кажан и запишан, останува да бдее и тогаш кога душата се разделува од телото, кога се слушаат звуците на последниот реквием. Оваа сала памти настани кога во огромен број се собиравме за да го натопиме нашиот залак со духовна храна што на секој 11 Декември штедро на трпезата ни ја даруваше Иван Котев[84]. Чествувајќи го култотот на Св. Петанесет Тивериополски Свештеномаченици, истовремено празнувавме и во чест на зборот, оној силен грамаден македонски збор што Котев го собира, како кога жетварот го собира житото околу стожерот поставен на средина на гумното. И денес сме тука, иако во помал број, но тука сме, кога во еден притаен страв се обидуваме за да му пркосиме на злото, исто како во приказните, кога ни се чини дека е невозможно, јунакот излегува победник на мегданот со злото. Со своето дело, Котев му дава на својот народ потстрег да стои простум пред зборот што го храни неговото духовно и културно достоинство. И тоа е највисок израз на родољубие, чист есенцијален патрио-

84 **Иван Котев** е роден во село Робово, Струмичко на 14.7.1939 година. По завршувањето на основното образование продолжува на Учителската школа „Гоце Делчев» во Штип. По завршувањето учителствува во повеќе села, претежно во Кочанско и Струмичко. Желбата да се надградува и да го дооформи своето образование, го води во Штип каде се запишува како редовен студент на Педагошката академија, на групата Македонски со српскохрватски јазик, а по завршувањето на студиите извесно време работи како наставник по македонски јазик. Во меѓувреме дипломира како вонреден студент на Филолошкиот факултет во Скопје на групата Историја на книжевностите на југословенските народи со македонски јазик. Како надворешен соработник на Институтот за фолклор „Марко Цепенков» од Скопје, интензивната собирачка и проучувачка дејност на фолклорот ја започнува во 1970 година. Тоа го работи и денеска. Има собрано повеќе илјади народни песни, приказни, анегдоти, кажувања, пословици, поговорки и др. Поголемиот дел од овие материјали се снименина магнетофонски ленти, а добар дел се предадени на Институтот за Фолклор во Скопје. Има објавено повеќе книги од областа на образованието и фолклорот. Настапувал и настапува на бројни научни собири со свои соопштенија и реферати.

тизам, на љубов кон сопствената народ, земја и култура, што и дава смисла на нашата национална егзистенција и признание пред себе и пред светот, за жилавоста на еден народ, кој секогаш се кревал над историските урнатини.

Секој еден народ живее и чекори низ времето носејќи го со себе вредниот товар на својата традиција, оставен во наследство од предците. Токму преку традицијата, македонскиот народ се осознавал низ вековите, растел во сопствените, но и во очите на другите народи и станувал свесен дека е жител на светот, дека има своја историја, традиција и култура. Што биле ние денес без традицијата?! Како би ја сочувале посебноста, во време кога му се одрекува правото на другиот да постои, да го чува и негува своето материјално и духовно наследство?! Но она што историјата не успала да го запише на своите страници или на маргините, човекот го запишал во својата душа, го раскажал, го испеал во песна, создал поговорка, клетва, благослов. Нашите предци од овој крај имале богат духовен живот, имале свој свет, ограден со густиот плет на традицијата и во него живееле и му пркоселе на заборавот. Не можеле да бидат свесни дека знаењето што го носат во себе, во некоја блиска или подалечна иднина ќе прерасне во општочовечко културно добро.

Додека историјата кроела и прекројувала граници, а туѓите окупаторски умови ја кроеле судбината на еден мал народ, токму тој народ пеел, раскажувал, колнел и благословувал, верувал во невозможното само за да опстане и во најстрашните невремиња. Соочен со стравот, човекот станува творец. Засолнет во полите на традицијата, барал надеж и утеха, но и поткрепа на мислата дека, корените ни се длабоко приклештени, некаде во некое далечно, скоро незнајно време. И оттаму како да одекнува ехото на народниот пејач, кој со торжествен глас пее, пренесувајќи ја песната низ времето. До него покрај огништето седнат крст-нозе мудриот народен раскажувач ја започнува народната приказна: *„Во едно далечно царство си живеел еден голем цар...“.* Бескрајната низа тешко се кине, долга е и силна, на места јазлеста, кога под налетот на непријателската рака се склопчувала за да ја сочува својата сила, да не се скине, за да не ја уништат. Да остане цела за денот кога ќе ни **бараат тапија за имотот**, како кога на селанецот што со векови од дедо-прадедо ја обработувал својата земја и го превртил и знае секое нејзино грутче му се бара `поседовен лист` (Блаже Конески). Тапија од 500 страници е и оваа книга. Пет децении на 500 страници, петдеценискатa одисеја на Иван Котев е напишана на страниците на оваа грамадна книга. Првата приказна насловена **„Араптази“**, авторот ја слушнал и запишал од својот татко Илија Ѓоргиев. Во домот, Котев за првпат ќе ја почувствува силата на мајкиниот и татковиот збор. Мајката како стожер на домот и во овој случај ја покажува својата неверојатна сила да им го всади на децата она што никој друг не може, љубовта кон своето, единственото неотуѓиво. Големата мајка, онаа праисконска фигура која носејќи го домот со себе, ја носи и традицијата како кров, закрила од невремињата.

Котев покажува највисок степен на самосвест за значењето на народната

традиција како единствен и најсилен аргумент за вековниот опстанок на колективот. Останuваме занемени пред лицето на народниот раскажувач, пред оној трошен, подгрбавен, измачен селанец кој во себе носи толку богат и раскошен дух. Пред оној селанец со неверојатна меморија, оној кој умеел да ја раскаже приказната, да ѝ даде душа, да ја видоизмени, филигрански да ја доработи нејзината нарација, за да му ја подари на слушателот и да го натера да му верува на кажаното кога на крајот толку убедливо вели: *И јас бех там и јас видех*!

Насловот на книгата е земен од приказната **„Араптази".** Арапот е всушност колективна фигура на меморијата, во неа егзистираат т.н. споделени фигури на меморијата на Балканот претставувајќи го универзалниот архетип на Злото, Арапинот е: Зло, (непријател, тиранин, странец) Смрт, Хаос, Болест, Војна, но симбол на нескротливото либидо и насилството, на мрачните енергии што човекот ги носи, на деструктивните сили. Но од друга страна Арапот е и архетипски праобразец на злодоброто, бидејќи преку неговото постоење во свеста на човекот, се пуштаат во погон механизмите за да се издвојува победа над злото. Араптази е одраз на онаа примордијална претстава за доброто и злото, што како арехтипи ја носиме во наследство од нашите прародители. Во приказните од книгата ***„Араптази"*** живее и пулсира духот на народниот творец, создавачот, кој со сето свое знаење и мудрост, создал многу варијанти на приказни во кои се препознаваат универзални мотиви. Во сето она што досега го објавила македонската фолклористика, не постои книга којашто содржи оригинални народни приказни од струмичкиот регион. Во овој избор се сместени повеќе од деведесет волшебни народни приказни, изделени од огромниот број приказни коишто Котев ги собрал и запишал. Секоја приказна носи во себе специфична нарација, карактеристика која многу зборува за информаторот, за семејните, општествените, економските и културните прилики во времето во кое живеел. Во овие приказни, снимени (поголемиот дел од нив) во минатиот век, се зачувани особености на струмичкиот дијалект што веќе умираат или се непознати за новите говорители. Во дел од приказните, особено оние запишани во седумесеттите години на минатиот век, јазикот се чува скоро во конзервирана форма. Од лингвистички аспект, овие приказни се солидна основа за проучување на дијалектолошките особености на струмичкиот говор, промените, влијанијата како и меѓујазичните контакти што се случувале низ годините, а го видоизмениле локалниот говор. Јазичните белези на сказничната нарација откриваат архаични наслојки на еден локален говор кои во современ контекст не се среќаваат, бидејќи истите се пасивизирале. Единствено народната приказна останала да сведочи за нив. Токму заради овој факт, вредноста на приложениот материјал е немерлива и е од огромна важност за зачувување на културниот идентитет на една средина. Имајќи го предвид фактот, што струмичкиот регион е најмалку истражуван, а уште помалку има објавено оригинален фолклоритичко-етнографски материјали, изборот што го приложува Иван Котев претствува огромен влог за подобрување на наведената состојба.

Волшебните народни приказни се најколоритни, мотивски најбогати и најраскошни единици на фолклорот. Нашите предци го правеле тоа сосема спонтано, природно им се наметнувала потребата да посакаат само за момент да го напуштат реалниот свет, што подразбирал тежок и макотрпен живот и да заминат во светот на фантастичното и семожното. Во долгите ноќи кога на месечева светлина жените пределе, лупеле пченка, чистеле памук, диплеле тутун, стравот од злите сили, демоните, вампирите и ламјите го канализирале на начин што истите тие натприродни суштества станувале ликови во приказните што ги раскажувале. И кој знае! Можеби на тој начин си обезбедувале мир и спокојство, како да сакале да го исчистат својот простор од таквите нечисти сили и да си обезбедат заштита за себе, за семејството и за целата заедница. Приказните патувале заедно со луѓето, со себе ги носеле трговците, занаетчиите, патниците, војниците, ги создавале и пресоздавале, несвесни дека на тој начин му обезбедуваат континуитет на својот колектив.

Книжевноста можеби нема сила да го преобрази светот, но затоа може да изврши силно влијание врз поединецот, да го промени на добро својот светоглед. Во тоа е и човековата индвидиуална несреќа, да мора сам да ги проживее личните и колективните несреќи. Токму таквите лични борби на поединецот народот ги преточил во сиже, кое на најневеројатен начин патува и стигнува до секоја точка до каде што човекот пуштил нога. Сказните се најкраткиот пат до нашето несвесно, таму се сите наши потиснати стравови, сите преживеани тегобни животни искуства, нашите радости, очекувања и борби. Јазикот и книжевноста имаат своја меморија, тие го паметат сето она што ние, разулавени од секојдневните животни стихии, го забораваме.

Со оваа книга македонската фолклористика добива референца којашто на виделина ги вади блескавите бесценетости, ископани од струмичката почва. Заради своите оригинални фолклористички единици, заради зачуваниот автохтон дијалект на регион во кој се собирани и заради грамадноста на потфатот на фолклористот и ерудит Иван Котев, книгата ***„Драйтази“*** ја ставаме во редот на најголемите потфати на современата наука. Подвигот на Иван Котев многу одамна ги премина границите на локалното и неминовно влегува, не само во фазата на регионализација, туку и во фазата на унифицирање на културните добра. Јас само можам да го кажам тоа што најискрено го мислам, дека сум горда што сум негов современик.

Струмица, 11 декември, 2020 год.

Јованка ДЕНКОВА

Поетски палимпсест за потрагата низ астралното

Голема е честа да се биде меѓу првите проследувачи на поетските визии на некој автор, особено ако се работи за твој сограѓанин, а уште повеќе ако тој човек го чувствуваш како близок. Но, близината е најопиплива ако пронајдеш свое пристаниште во неговата поезија. Таков е случајот со дебитантскиот поетски изблик на Соња Шијаков во оваа поетска збирка.

Поетскиот првенец на нашата истакната сограѓанка Соња Шијаков, насловен како „Биди ми јуни“, кој неодамна произлезе од нејзината творечка лабораторија, ни го открива нејзиниот творечки ангажман низ еден специфичен, а пред сè длабок интроспективен метафизички мелос.

Синтагмата „Биди ми јуни“ не е случаен избор на поетесата за наслов на овој поетски палимпсест. Тој укажува на една внатрешна симболичко-семантичка разноликост во која, поетесата суптилно ги маркира рефлексивно-интимистичките контури на својата поезија. Ако се обидеме да ја исцртаме најмаркантната линија на овој поетски тестамент, лесно ќе се увиде дека не е едноставно да се впушти човек во ваков тип на истражувачка поетскодуховна авантура. Една од причините за тоа е што поетесата вешто ги избегнува конвенционалните поетски постапки, па ниту еден стих во оваа поезија не звучи разлеано или неконтролирано. Во неа интензивните чувства на жената се насетуваат, се чувствуваат, но со сигурност нема да сретнеме неконтролирани хистеризирања или патетика.

Поетската збирка нè воведува во своето патување со песната „Биди ми јуни“, а завршува со песната „Вертикални далечини“. Меѓу овие два поетски одблесоци се открива ретка поетско-јазична имагинација каде што во сферата на имагинарното се остварува една поетова потрага по предели пресликани во човекот.

Се открива длабок дискурзивен слој од поетски слики во кои се назираат две поетски одредници - доаѓањата и заминувањата. Помеѓу нив егзистира траењето како временска категорија во која изобилието од емоции суптилно се насетува. Одовде се набележува поетскиот идентитет на жената стамено исправена во просторот меѓу средбите и разделбите:

„На замин ќе ти ја подарам
сопствената сенка.
Говорот на сенките
/најдолго трае.
Болките се затрупани стапалки
на снежен брег“ („На замин“).

Меѓу тие две поетско-просторни одредници, пред нас се исправува оддалеченоста, но како глобален проблем, како метафора за отуѓеноста меѓу луѓето, како резултат на исчезнувањето на човечкото во човекот, во луѓето воопшто:

„И утре ќе има подадени раце,
патеки кои чекорат кон сино,
љубови збиднати и изгубени,
но ќе нѐ нема нас,
ќе нѐ нема нас“. („Ќе нѐ нема нас“)

Таа отуѓеност поетски варира низ повеќе семантички блиски лексеми (море, океан, дожд, солзи), за асоцијативно со нивната течна структура да се означи протокот на времето:

„Пусти перони на опачина од лето.
Мирис на познато отсуство.
Имаат ли крај повторените почетоци?
Се зближуваме или оддалечуваме?“
(„Истечено мастило“)

Низ пластовите на ова женско писмо, се распослала мислата дека секој човек е свој остров и секоја љубов е само свој остров:

„Со срцето ќе ти навезам љубов
на стаклото од ноќта
и ќе заминам со сите залези
бездомни за да те зачувам
како парче сонце“.
(„Островска љубов“)

На отуѓеноста се алудира и во стиховите каде што тагата е екстензивирана до чувство на разранетост и во тие стихови тагата се излева како недогледно море, а брегот далечен е како спасоносна нишка. Двете круцијални метафори, онаа на морето и брегот, повторно се навраќаат кон отуѓеноста, осаменоста, но и суштествената потреба за блискост. И не е само едно море, туку е океан, зашто тагата кај Соња Шијаков е сечија и ничија. Оддалеченоста секогаш е исполнета со згуснати недореченост:

„Светот е синоним за слатка болка.
Душата ми е магија од виножито.
Ја кријам солзата под стреата на дождот.
Се прегрнуваме со задоцнети лаги“.
(А место за море?“)

Меѓутоа, недореченостите и празните ветувања остануваат меѓу луѓето, па се претвораат во океани кои сè повеќе ги раздвојуваат:

„Сврти се и погледни како
умира океанот во мене,
додека ти го пиеш синото
со лажичка ветување.“
(„Мртва пролет“)

Понекогаш, подобро е зборовите да се претворат во молк:

„Ако ги допреме зборовите,
ќе замрзнеме ли од
нивниот студ?“ („Само морето не...“)

Егзистенцијалноста се согледува и во потребата да се преиспитаат и сопствените вистини што ни ја открива интуитивната загледаност на поетесата и во навидум несогледливото – во она што сите го знаеме како душа. Ова надреалистичко искуство е впишано во опозицијата горе-долу каде што горе е светот во којшто царува синилото како осаменост и светот, долу каде што есенското жолтило ја облева сликата. Тие два света во поетската збирка на Шијаков се поставени во вечна опозиција:

„Небото е крај
или почеток на мислата?
Спомените се како
лето без птици.
Синото има ли смисла
штом не се римува
со есенско жолто?
Сама сум или не?“
(„Невидливи патеки“)

Притоа, небото како метафора за душата се поврзува со астралните далечини како асоцијација на оддалеченоста на лирскиот субјект од посакуваното.

Ефектот на проодноста/минливоста во поезијата на Соња Шијаков е постигнат и преку смената на годишните времиња и месеците што ги опфаќаат:

„Колку есени ќе поминат
додека да заборавиме
дека сè се римува,
само љубовта НЕ“. („Заборав“)

Колоритноста на поетските пастели обоени во зелено, бело, жолто, а најмногу во синаta длабочина на сонот, се открива во стиховите:

„Песочни плажи
со истечено жолто.
Не можам да те видам
во тоа сино.
Дождот ли ги сокри солзите?“
(„Океан-тага“)

Во посочените стихови како човекот да се пресликува во разводнетиот пејзаж, разлиен со боите на сино и жолто, преку синилото на летото и жолтилото на есента:

„Се радувам.
Септември е праг за нови утра.
Обоени.
Колку ли вселени треба
да умрат за да сфатиме дека
есента е повторно раѓање на летото?!“
(„Без простор за доаѓање“)

Навистина, сè како да е населено во оваа полифонична поезија – морето, островот, бродовите, лебедите - впрочем, како секоја песна да е длабоко продуховен пејзаж на природата, а истовремено низ огледалниот отсјај се процира пејзажот во жената, во човекот:

„Патеки испишани
со почеток без крај.
Само срцето е ѕвезда
кон која е устремен светот.“
(„Невидливи патеки“)

Целата стихозбирка „Биди ми јуни“ од Соња Шијаков е во знакот на минливоста, проодноста на времето што тече како вода, како море чиешто синило станува знак за љубов што меланхолично и спокојно чека нечие враќање. Интроспективната поезија на Соња Шијаков испишува чувство на длабок душевен мир и стабилност во којшто стрпливо се очекува брегот, дури синилото царува:

„Безвремена аритмијо,
колку ли смрти ќе поминам
за да ти дојдам...
за да ми дојдеш...
во нашите (не)доаѓања“
(„Дождовна аритмија“)

Сето тоа зборува за едно длабоко продуховено човечко битие чијашто поезија допрва ќе расте, но и ќе остане долго во нас по нејзиниот прочит.

Бобан ПЕРЕСКИ

Ликот на везирот во поемата „Изворот на Белоногата“ од Петко Рачев - Славејков

Кога станува збор за бугарската книжевност во 19 век, со сигурност може да се каже дека првите квалитетни поетски обиди се поврзуваат со името на Петко Рачев - Славејков, поет којшто ја носи бугарската книжевност пред портите на европскиот романтизам. Всушност, тоа е периодот кога се појавува и еден нов книжевен вид - поемата, најпрвин во Англија, односно за нејзин зачетник се смета Бајрон, а во тој контекст бугарската книжевност не заостанува многу, зашто и кај Бугарите започнува да се негува поемата како книжевен вид. Според тоа, една од најубавите поеми што ги познава бугарската книжевност е „Изворот на Белоногата“, напишана токму од Славејков во 1873 година.

Имено, станува збор за поема со вистински поетски квалитети и доза на естетизам, напишана во духот на народната песна. Поемата има историска позадина, односно инспирацијата за оваа песна Славејков ја добил за време на неговиот престој во Харманли според кажувањата за една чешма што била изградена во 16 век од турскиот паша Сиаваш. Името на чешмата е *Акъ балдъръ чешмеса.* Мотивот во оваа поема е вечната љубов на двајца млади, познат мотив од фолклорот, а како што знаеме, тоа е една од главните одлики на романтизмот – при изградувањето на своите творби, поетите да се потпираат на националното минато. Значи, станува збор за љубов помеѓу двајца млади, девојката Гергана и момчето Никола, љубов во која ќе се вмеша ликот на турскиот везир и ќе се обиде да предизвика дисторзии и да ја наруши хармонијата што владее во љубовта помеѓу младите.

Ликот на везирот се појавува откако ќе се увидат односите меѓу момчето и девојката, а на тоа негово доаѓање му претходи најувавање од страна на ведата (суштество од митологијата коешто талка ноќе, зла самовила), којашто поради својата завидливост сака да ја наруши љубовта меѓу Гергана и Никола. Потоа следува воведувањето на ликот на везирот којшто ја здогледува Гергана на чешмата и ја бендисува. Всушност, може да се каже дека станува збор за типизиран лик којшто претставува цела една класа турски достоинственици коишто, кога ќе ги виделе словенските убави моми, се обидувале да ги придобијат, односно потурчат, ветувајќи им разни богатства, раскошен живот, нешто што една сло-

венска мома, а во овој случај бугарска, не би можела да го има. Значи, со самата појава на везирот, имаме навестување дека е присутен контраст во поемата што со текот на дејството тој градира - турски достоинственик, богат човек којшто живее раскошен живот, којшто во свои раце ја има власта, наспроти мирна и едноставна девојка којашто, политички гледано, се наоѓа во покорна улога, а како доказ за тоа може да се земе стихот: „На животот си ми господар, а на волјата не си ми“. На почетокот од овој дел од поемата, видливо е додворувањето на везирот, односно започнува вербален дуел меѓу него и девојката, најпрвин изразен со убави зборови, красејќи ја со разни атрибути девојката како што се „лице снежно“, „раце нежни“ итн., со надеж дека ќе ја примами да побегне за него и да се потурчи. Тој ја убедува дека таа не е родена за да работи по нивите, ами да оди по чардаци, да биде „бела анамка“ во Цариград. Ете го контрастот што претставува два света: турскиот, на висок чардак, уживање и убавина, раскошни градини, ливади што ги ветува везирот од една страна и другиот свет, свет на работливост по нивите за егзистенција и задоволување со минимални работи. Кон ова се придодава и светогледот на девојката што е патријархален, односно таа си го почитува семејството и сака да живее со своето момче, наспроти светогледот на везирот кој живее во харем, со многу девојки, што значи живее во полигамија. Везирот откако ќе увиди дека не е во можност да ја придобие девојката на тој начин, ветувајќи ѝ природни убавини, тој започнува со ветување на материјални нешта, скапи бисери, многу богатство, злато, раскош и уживање што всушност се одлики на неговата личност и карактер. Тој гледа материјално на нештата, сакајќи ја поради нејзината надворешна убавина и како тоа да не е доволно, тој сака уште да ја накити. Духовното не е релевантно за него. Така се обидува да ја примами Гергана кон неговиот свет што за неа е непознат.

Меѓу другото, не смее да се занемари и фактот дека и кај везирот постои добродушноста и разумот, а тоа е восхитот што е предизвикан од духовната сила на девојката којашто на крајот извојува морална победа и за тоа е наградена. Тука може да се напомене дека тој, на некој начин, отстапува од типичниот стереотип да ја добие на присилен начин и кај него доминира разумот, а тука се наметнува и реторичкото прашање: „Што друго може да се очекува од еден великодостојник?“.

За крај, може да се каже дека Славејков мошне умешно успеал во опозиционото претставување на два лика и два светогледа, при што акцентот во овој текст беше ставен на ликот на турскиот везир. Преку него е насликан еден материјален свет, свет на додворување преку искажување не на љубов, ами на телесни афинитети и богатство, што на крајот завршува со неуспех, поради непочитувањето на вистинските вредности на една љубов од една страна, како и разликите во животот на ликовите, од друга страна.

Филип ДИМКОСКИ

Рецензија кон поетската книга „Каселата за сонот македонски“ од Снежана Алексиќ-Станојловиќ

Ако се верува во мислата дека не можеш да сакаш нешто што не го познаваш, низ триесетте пеења во оваа книга ќе почувствуваме дека поетесата суштински ја спознала душата на Македонија и на народот што живее во неа и дека преку стихот покажува колку и како знае да сака, да љуби.

Снежана Алексиќ - Станојловиќ, не е ново име во македонската литература, ниту нова вљубеничка во Македонија. Нејзината прва книга „Побарај ме”/“Потражи ме“ е објавена во Македонија во 1980 година и оттогаш, па до денес препознатливост на нејзините книги е објавувањето во двојазични изданија на македонски и српски јазик, а со тоа гради еден цврст нераскинлив мост помеѓу двете братски држави. Тој мост некогаш напукнува, закривува, паѓа по некој камен од него, ама за среќа, има верни крепители кои, со стих во љубов натопен, ги лепат тие мостови, а и да се срушат старите, подготвени се да изградат нови. Таков градител и е поетесата Алексиќ - Станојловиќ.

Насловот „Каселата за сонот македонски“ на оваа поетска книга нè повикува да ја отвориме каселата. Бабината касела каде што ќе ги најдеме диплите, унечките, калчуните, коланите, ф’ставите од свила што некогаш ги галеле маалските калдрми, елечето по мерка скроено од терзијата, полите што мирисаат на јаболка, шеќерчињата што се кријат за внуците, писмата што се чуваат, тапите од ливаѓето. Меѓу сите тие дребулии се кријат копнежите и воздишките, а најздола спијат соништа.

Во однос на уметноста воопшто, а тука мислам и на литературната уметност, дојдено е време кое постојано тежнее кон нови форми, нови начини, нови контексти, нови мотиви или пак, тежнеење познатите нешта да се прикажат на нов начин, дури и по цена на губење на мислата и смислата на она што авторот сака да го каже.

Содржината на оваа книга одговара на барањата на современата литература, но тоа го прави на специфичен, оригинален и чист начин и никако по цена на мислата и смислата на песната. Значи, добиваме автентична форма на авторот, добиваме нови контексти и оригинални мотиви, но сето тоа елегант-

но спакувано, ненагласено, неусилено, не со желба некого да се фасцинира или нешто да се наметне, ами онака од срце, од местото од каде што единствено може да потече вистинска поезија.

Станува збор за песни градени во слободен стих, што останува препознатлив белег на поетското перо на Снежана Алексиќ - Станојловиќ, а сепак низ стиховите провејува некоја мелодичност и певливост. Секоја песна тргнува од мотивот кој низ малку, но одбрани зборови се развива по текот на песната и со простор и време кои нималку не се отповеќе за песната да стане конфузна, долга, нејасна или неразбирлива, доаѓаме до силниот и впечатлив крај кој е поетично форте фортисимо на лирското пеење, буди силна емоција, но и остава силна порака што изнудува повторно прочитување на песната, за уште еднаш да се ужива во убавината на стиховите.

Покрај тоа што многу вешто и прецизно е нареден секој стих во секоја песна, така и секоја песна има точно определно место во оваа книга и очевидно е дека авторката сака да испее уште една песна преку редоследот на песните од оваа поетска книга, значајна за балканската, особено за македонската литература.

Зборот, носен од манастирските камбани, се поклонува пред големината на светците и така причестен и светол како празник, ги допира моминските усни што го искажуваат копнежот. Копнеат девојките да станат невести, да бидат родилки, на рамо да ја носат стомната што ќе ги пои жедните грла на нивниот пород, стомна што ќе ја угаси жедта но не и тагата по сонуваниот, саканиот, кому треба да му се исплетат опинци од коса за да му се заштити чекорот од мракот и да му се опаша појас кога ќе тргне на лов, да не биде ТОЈ уловениот.

Куќи...Куќи...Куќи.../А домот̄ го нема...пее Снежана Алексиќ - Станојловиќ во песната „Катанци печалбарски“. Овие стихови ги издвојувам поради нивната повеќезначност и можноста да се анализираат како типично навраќање на печалбарското минато на македонскиот народ од една страна, а од друга страна да се разгледа дека и денес еден куп луѓе отишле на печалба од слични или исти причини како во минатото, но дека има и луѓе што и во сопствените домови, не се дома. Ако читате внимателно ќе наидете на уште многу вакви стихови во оваа книга, кои ќе ви дадат уживање, ама ќе ви земат време за размислување, оти ќе ви постават прашање.

Мечтаењата, желбите, копнежите и љубовта на поетесата, преку стари, можеби испрашени од времето и бремето, а толку топли зборови, несебично се споделени со читателите. Таа ги подава своите интимни чувствувања и доживувања.

По илјадит̄и пат̄/им се колнам/ на јаболкат̄а на креденецот̄/дека ќе ја чувам/ т̄ајнат̄а на т̄воет̄о око...(“Јаболката на креденецот”)

И тука читателот се прашува дали и онаа жена што сега е прабаба или баба, или пак, веќе не е меѓу нас, ги имала ваквите чувства како жената денес, или како жената-автор на овие стихови? Којзнае!? И како поетесата Алексиќ - Станојловиќ успеала преку современото пеење, со архаични изрази да напра-

ви полнозначен и полнокрвен исказ на она што е таа, на она што го чувствува, го знае и го љуби? Или...за тоа не се прашува? Одговорот е во песните, само треба да се чита со отворено срце.

Оваа книга носи и историско, и убаво, и нежно, а носи и силно, современо и храбро и не е само сонувалка и споменарка за жената-читателка, ами е и книга кокетна, убава, накинџурена за да падне во дланките на некој маж-читател, да чита и одблизу да го осети женското срце преку стихот, да ја спознае барем малку повеќе, онаа секогаш посакуваната, а никогаш докрај неосознатата, неоткриената...жената.

Со своето специфично женско писмо, Снежана Алексиќ - Станојловиќ се искажува себеси како жена што љуби и копнее, жена што умее да трпи и да го чека својот Орфеј, како жена што се поклонува пред зборот и им се моли на светците да ѝ го чуваат родот, оној од утробата и оној на нивата.

Забележливо во овие стихови е силно почувствуваниот исконски глас на предците, испеан низ маестрален и оригинален поетски исказ, што со суптилноста и архаичноста потсетува на Светлана Христова - Јоциќ, а кој вели „благодарам“ на Даница Ручигај, на Блаже Конески, на Никола Мартиноски градејќи им споменици со песна, силно поетско перо чијашто сила доаѓа од дамарите на душата и ја носи слободата, знаејќи дека чистата емоција не познава граници. Ова е храбар ракопис кој најпоетски и најженски успева да влезе во дијалог со големиот Петре М. Андреевски и да му одговори преку стиховите од песната „Само да те сакам“: *И сонот̄ ќе Ти го̄ чувам/во скутот̄ мој/како реликвија/во времиња немили /што̄ се чува.../Само да т̄е сакам*...(“Само да те сакам”); и на крајот, би рекол, дарежлив поетски ракопис кој искрен како “Молитва за Скопје”, измиен во водите на Вардар и Охридското Езеро, на дланка и во изобилство ни ги дава своите изнегувани чувства, ни дава еден редок, префинет подарок како наслада за секој читател, но и како скапоцен влог во македонската современа литература.



АРТитектура

Митко ГОГОВ

10 ГОДИНИ ЈУБИЛЕЈ НА „100 ИЉАДИ ПОЕТИ ЗА ПРОМЕНА”

(Декада во која поетскиот глас стана поборник против општествените состојби во светот)

Струмица, 2011 година. Постојано говоревме за тоа како може да се најде за секого по нешто? Можеби не многу како годишна програма, но сепак, за љубителите на ликовната уметност овде е најстарата ликовна колонија, за филмоманите постои “Астерфест”, за театарџиите “Ристо Шишков”, како овде се Струмичките карневали, Фестивалот за карикатура и афоризам, но и за тоа дека немаме ништо конкретно како формат/ настан/ манифестација поврзан со книжевноста, освен редовните промоции на автори од градот, а некогаш, ретко, и на автори однадвор. Така некако, делумно, се роди и идејата за “100 Илјади поети за промена”.

По поканата од Мајкл Ротенберг и Тери Керион од Соединетите Американски Држави да организирам поетски настан, немав никаква дилема дека тоа е повик кој морам и сакам да го прифатам. За мене беше предизвик, оти тоа беа годините кога за првпат се запознавав со социјално-ангажираната поезија како таква, но и со македонската поетска фела, а истовремено бев вклучен во граѓанскиот сектор како активист кој се труди да помогне во градењето подобро општество. И тогаш, а и денес сме сведоци на неправдите што нè изместуваат од нормалниот животен колосек. Секојдневните политички препукувања се дел од нашето традиционално милје, а никако не нè одминуваат ни глобалните проблеми, кризи, природни и неприродни катастрофи. Тоа отвораше спектар од теми кои, сакале или не, стануваа дел и од поетската продукција во државата. Така и се реализираше првото издание на меѓународната манифестација „100 Илјади поети за промена“ во Струмица, неформално, со желба конечно да ја почувствуваме таа децентрализација на културата во помалите градови, односно да бидеме домаќини на првите поети од Македонија кои на сопствена иницијатива би сакале да дојдат и да настапат во нашиот град. Не беше различно ниту следната година, единствена промена беше тоа што интересот беше поголем, на глобално ниво сè по-

веќе држави се приклучуваа на нашата идеја, додека ние уште го дефинираме патот кој треба да го поставиме за ова движење во зародиш. Кога веќе дојде време да се реализира третото издание речиси секој од нас, организаторите, знаеше дека ова е само почеток на една убава приказна која допрва треба да се гради, развива и да остави белег во историјата. Тогаш за првпат нашата манифестација ги збогати своите програмски активности и, освен конкурсот на кој се пријавуваа поети од Македонија за вечерното читање, започнавме со дневното читање што претставува простор каде што можат да се претстават и афирмираат младите автори од Струмица. Потоа конкурсот и изложбата на постери/ плакати изработени од најдобрите дизајнери коишто создаваат на нашата територија и издавање на зборникот, своевидна колекција на поезијата на дел од учесниците.

Сега веќе знаевме. Нашите визија, мисија и цел беа јасни. Мир, правда и одржливост. Тоа се аспектите/ насоките коишто најмногу сакаме да ги застапуваме со ова глобално движење, кое во тоа време веќе броеше повеќе од 500 настани во светот. Сепак, сè уште не верувавме целосно во она што го правевме. Го правиме ли ние тоа сериозно? Дали посадивме семе за една благородна мисија којашто веќе почна да станува препознатлива во светот? Ќе продолжиме ли да го правиме? Овие прашања лебдеа во воздухот сè до петтата година, кога за првпат ја организиравме Меѓународната поетска конференција „100 Илјади поети за промена“ во Салерно, Италија и имавме можност да се запознаеме ние, организаторите и координаторите на вакватата манифестација од сите делови на светот. По конференцијата веќе беше полесно. Да, ние веќе имавме платформа којашто брои стотици, илјадници поети и имавме желба да продолжиме со организирање на настаните, така што потребата од најразлични пристапи кон изложување на локалните проблеми со помош на поезијата беше евидентна, а мотивацијата уште поголема. По светот се формираа движења како „100 Илјади музичари за промена“ или „100 Илјади пантомимичари за промена“, а „100 Илјади поети за промена“ се постави како светилник, како релевантен двигател во актуелните поетски кругови. Ние станавме мегдан каде што поетот може да дојде и гласно да проговори за својот проблем. Почнавме да се учиме меѓусебно што е тоа ангажирана поезија и која е силата што ја поседува ваквата форма на изразување. Така продолживме сè до денес. Еве, 10 години.

Струмица, 2020. Го пишувам ова хронолошки, со мислите конфузно разлетани низ времепловот, гледам најмалку стотина поети кои настапиле во Струмица, гледам најмалку стотина дизајнери кои биле дел од нашите изложби, ги слушам тие прекрасни музичари кои низ годиниве ја збогатуваа нашата програма. Детските гласови ми одзвонуваат во главата, се радувам на сите изданија на зборникот кој претставува пресек на ангажираната поезија од овие десет години. Пишувам дека Струмица веќе има препознатлив меѓународен настан кој го пополни делот од културната сложувалка на градот.

Оваа манифестација има уникатен карактер, а низ годините во кои сите растевме заедно, ни понуди многу

контакти, пријателства, нови вмрежувања, безброј стихови исполнети со најнужните проблематики кои го засегаат нашето непосредно живеење. „100 Илјади поети за промена“ е огледало на поезијата, на нејзината позиција во општествено-културолошкиот контекст и дали е доволно моќна да иницира, да предизвика позитивни промени во заедниците, во начинот на размислување, дејствување, во односите меѓу луѓето. Да се промени гледиштето на светот со помош на поезијата е можеби премногу визионерска, идеалистичка, па и утопистичка проекција, сепак таа го променува пред сè човекот одвнатре, па потоа се шири. Таа е културна подлога за развој и алатка за придвижување на општествениот механизам, воопшто, застапувајќи ја благосостојбата, еднаквоста, меѓусебната толеранција, прифаќањето на различностите, потребата од грижа кон послабите и ранливите, рамноправноста, независно од кој аспект ја анализираме, стиховите знаат да укорат, да бидат проникливи, навидум скромни, но некогаш громогласни и алармантни, освестувајќи го стравот од загрозеноста и итната потреба од заштита на природните ресурси. Александра Јуруковска за едно од изданијата напиша: *„Еве ги тие вечни сонувачи со отворени очи, вџарени пред лудилото на светот, вџашени од прекројувањата на границите, новите редови бодликава жица и колоните бегалци што го напуштаат домот.“, па додаде: „Еве ги нивните скалила од зборови за ситe детски чекори насилно запрени од војни, убиства, злосторства.“.* А оваа година сите сме жртви во една нова војна, со еден невидлив непријател, којашто дополнително ја засилува потребата од интроспекција и јакнење на духот, согледувајќи ја кревкоста на луѓето и неизвесноста на животот.

Бројноста и комплексноста на проблемите со кои се соочуваме нè обврзува да бидеме одговорни и да се приклучиме со една од најубавите уметности на душата во препородување на свеста, но и во процесот на залечување на раните.

Со „100 Илјади поети за промена“ се мапиравме во светот како критичка, но и позитивна, конструктивна заедница, нашиот глас се чита и слуша, па затоа треба да бидеме уште поприсутни и особено ми е драго дека ја заокруживме првата декада од нашето постоење. Импозантна е бројката на автори, поети и писатели, креативни луѓе, културни работници, музичари, уметници, фотографи, дизајнери, илустратори и аниматори кои се вклучија, се вклучуваат и придонесуваат нашата манифестација да остава белег и во пошироко дискурс. Впрочем, нашите видеа и дизајни се споделуваат и служат како модел за голем дел од настаните во другите делови на светот. Струмица низ овие години се покажа како извонредно прибежиште за оваа визија. Досега, освен на поети од Македонија, бевме домаќини и на поети од: Грција, Бугарија, Албанија, Косово, Турција, Србија, Хрватска, Словенија, Америка, Германија, Романија, Велика Британија, Израел, Америка. Со убавина на душата ќе кажам дека ние сме таа манифестација којашто конкретно придонесува за подобро утре, којашто ги тресе порите на досега изградените светогледи и којашто, преку различни поетики, ја пренесува важноста за заштита на најпримарните хумани релации и почитта.

Мајк Ротенберг и Тери Керион напишаа: *„Македонија се грижи! Струмица се грижи! И светот верува во тоа. Доказот е во работата, во реализираноста. Никогаш не замислувавме каква енергија и креативност би произлегле од оваа земја. Чест ни е и задоволство што го постигнавме ова важно пријателство! Поезијата, како и уметноста е зачудувачки квалитетна и е сериозно наследство. Доаѓа како охрабрување и фасцинација.“*

Нивните пораки до нас се потребната состојка којашто мене лично ми помага низ годините да продолжам со поддржување на оваа заедничка можност да бидеме сплотени и обединети преку зборот. *„Обично тогаш, кога лирскиот глас ја има потребата неговиот пев да зазвучи како бунт, пркос или несогласување, ете тогаш се јавува и ангажманот во поезијата, онаа неопходна потреба сопствениот збор и песна да бидат наша приватна револуција во едно време-невреме“* пишува Ацо Гогов за „100 Илјади поети“, би додал и јавен повик за пуштање во оптек на новооткриената (стиховна) вакцина. Досега учевме како да бидеме подобри, а сега дојде време да покажеме на дело дека навистина нешто сме научиле. Пред нас претстои една нова етапа, се отвора едно ново поглавје од нашето постоење. Сè е во наши раце.

Десет години го одржуваме поетскиот пламен во градот, факелот на поезијата веќе е наша традиција, би сакал да го завршам овој осврт за манифестацијата што ја градиме многумина, заедно и безрезервно, споделувајќи ја со вас мојата интимна желба огнот за неа и во иднина да продолжи да трае и сè повеќе луѓе да се придружат кон нашата скромна заедница за да ја почувствуваат нашата топлина. А можеме, знам дека можеме!

Митко ГОГОВ

– организатор на движењето „100 Илјади поети за промена“ во Македонија

Коста МИЛКОВ

Субверзија на бунтот

(кон „Каин“ на Дејан Анѓелов)



Има нешто здраво во земјата македонска, поточно во Струмица, а се пројавува како бунт кој укажува на сиот гнилеж во Македонија, но токму оваа побуна против ваквата состојба ја дава надежта за нејзино оздравување. Со праизведбата на „Каин“ по текстот на истоимената драма на Бајрон и делови од „Загубениот рај“ на Милтон, универзалната потрага по разрешница за несовршената состојба на светот, дефинитивно се конкретизира во просторот на Македонија. Ако се има предвид траекторијата на претставата од идеја во библиотека во Софија, па до нејзино реализирање во продукција на „Транзен“, впечатливиот космичкиот крик на Каин кристално јасно одекна на алтернативната сцена во македонскиот контекст.

Режисерот и авторот на драматизацијата, Дејан Ангелов успеал, стихуваните монолози и дијалози од опширниот оригинал, да ги дестилира до нивната минималистичка содржина, без притоа да се изгуби од суштината. Оваа дестилација беше уште посилно доживеана од публиката преку главниот медиум, актерите. Нивните две приказни, онаа на Луцифер (Стојан Велков – Трн) и на Каин (Саше Урдовски) се вкрстија во фактот да се биде создание кое е подложно на искушение што ја отвора можноста за пад од совршеноста и трагично ја остварува. Умешно користејќи се со до детаљ креативно обмислената сценографија (Никола Пијанманов), ненаметливата, но ефективна костимографија (Ванчо Василев), во хармонизиран такт со музиката (Ставре Ангелаков), како и во синхронизираност со осветлувањето, замислата на режисерот Ангелов буквално оживеа пред очите на публиката. Замислата е „бунтот“ против „зададеноста“ на создадението. Архетипот на тој бунт е Луцифер, додека Каин е прв од луѓето кој ќе почне да размислува за сопствената состојба, а во која се наоѓа не по своја заслуга. Неговото прашање кое го прави податен инструмент во рацете на Луцифер е „зошто смртноста да го дефинира него, а и сите негови потомци?“

Текстот на Бајрон како и неговото уметничко толкување од Ангелов е вкоренет во библиската приказна за падот на човештвото во грев, но секако ја надминува рамката во која оваа приказна е раскажана. Но режисерската замисла на Ангелов ја надминува и рамката во која Бајрон ја ставил драмата. За Бајрон, како и за романтичарските поети воопшто, херојот во приказот за падот во грев е ѓаволот. Во замислата на Ангелов, Луцифер е клучна фигура, но сеедно како и во случајот со Исус, тој неволно го постигнува токму спротивното од она што се надева. Со Каин тој има за цел да го придобие на своја страна по смртта, но наместо тоа, тој му отвора пат кон остварувањето на желбата заради која го прифатил бунтот на ѓаволот, а тоа е обединувањето на целото создание.

Оваа двојна субверзија на текстовите, библискиот и на Бајрон, нè враќа-ат на почетната замисла на Создателот за човештвото и за светот. Парадоксално, поентата на Ангелов со режијата на „Каин“ е суштински библиска. Читајќи ја Библијата на прв поглед може да се добие впечаток дека бунтот на ѓаволот и последователно на Каин е навистина поттикнат од легитимната желба да се противстави на една трансцендентна тиранија. Создадени сме според некоја каприциозна идеја на еден семоќен Создател. Но ова е така само на прв поглед. Повнимателните приоди кон библискиот текст откриваат фин вез што раскажува приказна која ја нема во ниедна друга митолошка космогонија. Според историчарот Том Холанд оваа карактеристика на Стариот и на Новиот завет категорички ги разликува од другите сакрални текстови. Според Холанд, пантеонот на Олимп не бил воопшто лично засегнат за состојбата на луѓето. Прашањата за скрбноста на постоењето поставена од болните, од натажените, од обесправените, не им биле на крај памет да ги одговараат. Холанд коментира, „Боговите, неспознајни и каприциозни какви што биле, ретко се чувствувале повикани да се објаснуваат себеси. Тие воопшто немале намера да регулираат некаков

морал. Пророчиштето од Делфи давало совет, но никогаш етичка поука.“ Ова не може да биде подалеку од Божјата само-објава во Библијата. Не само што Бог очекува морално однесување од луѓето, туку тој самиот им е врвен пример за тоа. Наспроти лаконската рамнодушност на разните пантеони на древниот свет, овој Бог кој се објавил преку сопственото име, Јахве (ЈАС СУМ ОНОЈ КОЈШТО СУМ), очекува луѓето да му се обраќаат нему, но уште поважно тој прифаќа да им се обрати ним. Веројатно најстарата библиска книга, онаа за Јов сведочи за ова од почеток до крај. Псалмите се полни со прашања, негодувања, инсистирања и очекување на одговор од Бог. Бог пак се обврзува да даде одговор и да се објасни себеси. Основата на учењето на Библијата за Бог е себе-давањето кое е пак претпоставува ризик од самиот почеток на создавањето. Бог од вечноста создава простор (ризикува) да се отвори за нешто различно од себе во себе и надвор од себе. Беспочетноста на љубовта е почетокот на љубовта во вечноста. Ова е темелот врз кој Бог прифаќа да биде испрашуван од созданието, а како конечен одговор да се даде себеси заради повторното севкупно обединување на созданието со него.

Оваа последна размисла нѐ враќа на идејата на режисерот Ангелов. Преку искушувањето на ѓаволот Каин ја преобразува состојбата на познавањето на доброто и на злото, така што преку разумот се разлачува злото на „огненото познание“ од доброто на верата. Верата која Библијата ја проповеда не е слепа и не е сведена на некаков неумолив детерминизам. Таа се заснова не само врз можноста, туку многу повеќе врз Божјата промисла, човештвото да го создаде за да биде во љубовно заедништво со него. Како што вели режисерот Ангелов, „Бог е во тишината - отсуството“, На темата тишина Сушако Ендо има напишано прекрасен истоимен роман. Токму таа тишина е просторот во кој прашањето, повикот, па дури и крикот „Боже мој, Боже мој, зошто си ме оставил“ е дозволено. Кога е најтивок Бог најгласно одговара. Но никогаш не се иззема себеси од испрашувањето на своето создание.

Драмата „Каин“ е уште едно такво прашање, а крвта на Авел врз рацете на Каин пред лукавиот и злорад поглед на ѓаволот најавува каков ќе биде конечниот одговор кој на човештвото повторно ќе му го врати она по што копнее, а тоа е смислата, состојбата во која сите прашања го наоѓаат својот одговор. Но дотогаш човечкиот разум, тело и срце остануваат да бидат поле на битката меѓу доброто и злото. Секој крик заради ова познание во нашата смртност нѐ приближува до учество во бесмртноста на Божјиот живот.

Здравото ткиво кое „Транзен“ го негува и со многу самопрегор отвора простор за создавање уметност ни е насушно потребно како на општество. Драмата „Каин“, остварена од еден алтернативен колектив е нужен коректив на сета застоеност на уметничкиот естаблишмент во кој опстојуваат само оние кои не го подигаат гласот во бунт против ваквиот статус кво. Да, има нешто многу гнило во земјата македонска, но очигледно има и здрава критичка маса која се подига во бунт. Транзен и „Каин“ нѐ потсетуваат и нѐ охрабруваат дека нештата може да бидат и ќе бидат поинакви.



Никола ПИЈАНМАНОВ

Автопортрет во самоизолација

Третата по ред изложба „Несовршен простор“ којашто ја организира Здружението за култура “Транзен“ се погоди во време на пандемија и изолација на населението. За првпат уметниците во овој век беа соочени со буквално и присилно изолирање во сопствените домови и ателјеа. Делата што настанаа како резултат на сè уште актуелната пандемична ситуација, допрва ќе го видат светот на презентацијата и изложбите. Затоа одлучивме изложбата оваа година да биде посветена на себеперцепцијата или автопортретот. Ништо поскладно за времињата во кои живееме од изложба со автопортрети настанати во самоизолација.

Ликовната тема автопортрет, себеистражување, себеоткривање, себенабљудување и созерцание не е она што денес го познаваме како феноменот „селфи“ (Selfie), техника на брза и по кратка постапка презентација на површното „јас“ или себеси пред публиката. Ако нема каде да биде веднаш прикажано, селфи нема ни да постои, затоа што тоа е органски врзано повеќе за гледачите, отколку за субјектот. Но, историјата на уметноста го памети автопортретот како врвен дострел на себеспознанието, кога уметникот преку себе ќе ја опише целата епоха, преку најличното – општото. Тоа е едно друго, длабоко „јас“, коешто продира во најдлабоките предели на неистражената човечка душа. Најголемите сликари низ времињата го изразија својот став, крик, повик, пророштво, повик и сведоштво преку автопортрет. Автопортретот како дисциплина го покажува пред сè внатрешниот свет на уметникот. Тој е интимен дневник на сликарот, сведоштво на себеси пред сегашноста, иднината, но и вечноста. Јас сум оној којшто можам да се согледам во целина. Јас сум јас.

Што е смислата на себеприкажувањето во едно уметничко дело? Егоизам или начин за себеспознание? Созерцание или суета? Желба за видливост или себекриење зад автопрезентацијата? Смирение или гордост? Што сликаме? Го сликаме огледалото или одразот во него? Зошто Ел Греко се наслика себеси како светиот апостол Лука, првиот сликар на христијанската епоха? Просветление или вообразување? Рембрант, мајсторот на автопортретот, направи вистински дневник од сликите во кои се прикажа себеси низ сите фази на неговиот творечки живот. Секој негов автопортрет е трка со минливоста. Со уште подлабок приказ, потаинствен и потемен израз, како огледалата на неговиот трагичен живот, напукнати, искршени и замаглени. Неговите очи светат како свеќи од мракот на темните соби. Како поинаку ќе знаевме за немирните летни неба, ако Винсент ван Гог не ги насликаше зад својот осаменички автопортрет како старозаветен

пророк, со очи вдлабнати и продорен поглед што може да ја пронижи секоја душа? Свитканите тела во агонија на Егон Шиле во кои бескрајно се повторува тој самиот, до последната слика. Неговото тело е како свиткано дрво од бура, затоа што ние сме сè и сè што гледаме сме пак ние. „А јас сум точен збир на вселената“ (Борхес). Од сите елементи во црнобелите фотографии од ателјето на Френсис Бејкон, највпечатливо е огледалото. Виси во средина на хаосот како еден вид порамнување на сметките со себеси, со сопствениот мир или бездна. Амајлија на постоењето. Ако се загледаш длабоко во огледалото, можеш да пронајдеш и некоја загубена ѕвезда, како во најтемна ноќ. Пол Гоген во најтешките страданија и болести се наслика себеси како Исус Христос. Леонардо да Винчи се нацрта како мудрец или старец кој крие недостижна филозофија и тајна. Џексон Полок на едно место кажа: „Сите мои слики се еден бескраен психолошки автопортрет“. Преку автопортретите на Гоја можеме да ја видиме целата епоха во којашто уметникот живеел. Мрачна и замрсена од темнина. Од сите автопортрети на Едвард Мунк, прозира болеста и стравот од неа. Спасе Куновски во последниот автопортрет, пророчки ја означи својата смрт, со цигара впротната низ лист хартија којашто во секој миг ќе го запали неговото лице. Дури и во иконата „Христос Спасител“ на Андреј Рубљов, верувам дека има автопортретски одблесок, среќа и отпечаток од неговото лице. Автопортретот е потрага по своето лице, персонализација на постоењето. Затоа можеби автопортретот е суштината во изразот на еден сликар, било да е тоа фигуративен или симболично – апстрактен израз. Во секое лице што ќе го наслика уметникот, постои по еден одблесок од сопственото лице. Како крајно соочување со себе, со сопственото битие, автопортретот е созерцание. Автопортретот е и исповед, еден вид пресметка со себеси, разговор со другиот „јас“ или разговор со целовитиот„ јас“. Панорама и пејзаж на сопствената душа. Кога Дон Кихот кажа дека се бори за слава и чест, тој мислеше токму за славата на себеспознанието. Триумфот на човечкиот лик над минливоста и распадливоста.

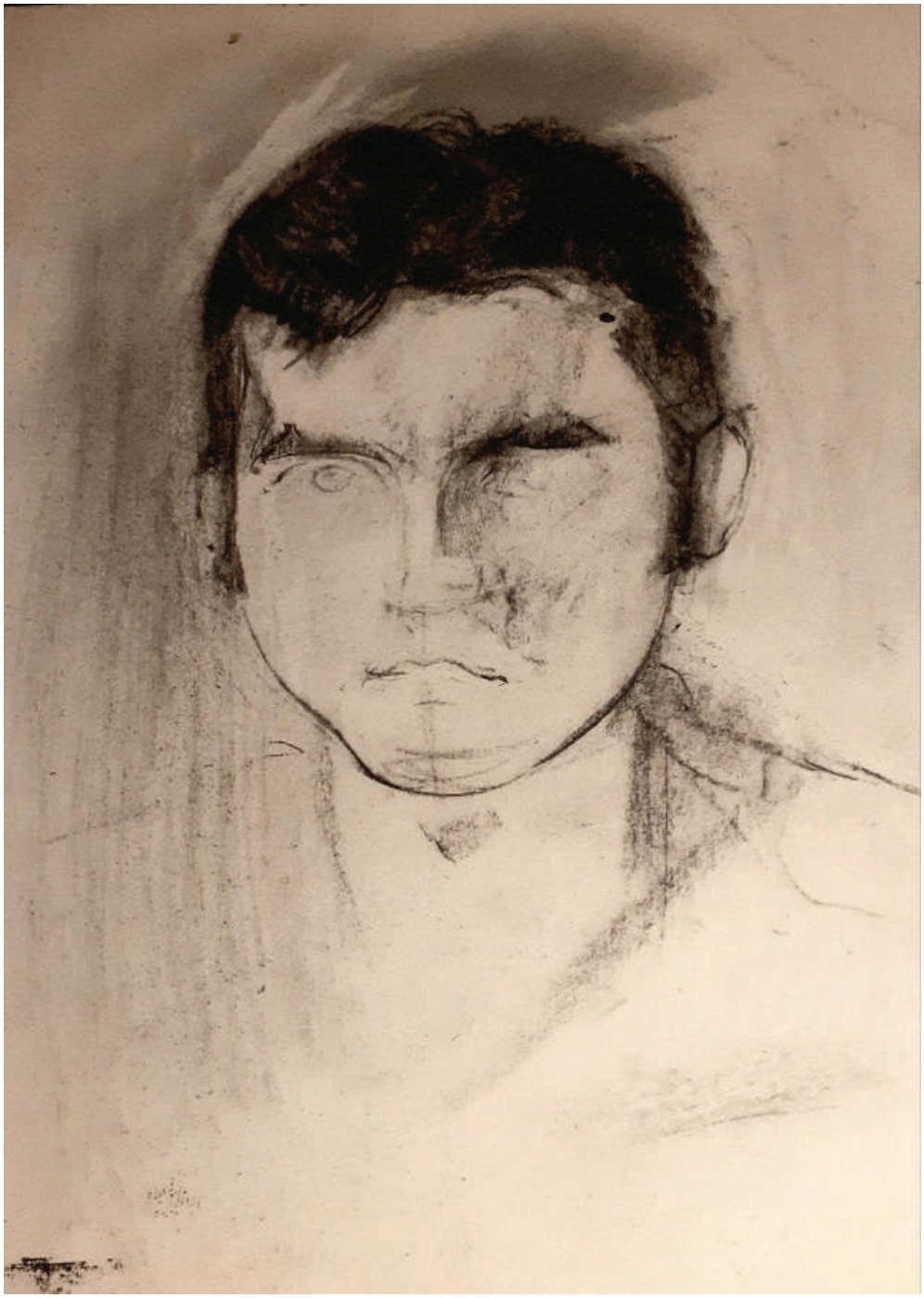
Во поезијата од циклусот „Автопортрети“, Рилке го опиша себеистражувањето во неколку стихови:

„Јас сум пауза помеѓу два звука
кои едвај меѓусебно се во хармонија,
затоа што тонот на смртта сака
повисок да е.
Но, во темен расчекор се сложуваат
како во некоја треска овие два тона.
И песната убава останува“. (Рајнер Марија Рилке 1901 год.)

Периодот на изолација беше вистинскиот момент за себепреиспитување и проучување. Со автопортретите од шеснаесет македонски ликовни автори, реализирани во секакви техники, ја заокруживме третата изложба „Несовршен простор“ на која, еден автор и слика ќе го добијат симболичниот златен лист, во сеќавање на мајсторот на ликовната уметност Владимир Георгиевски (кој беше еден од најголемите мајстори токму на автопортретите.) Изложбата е вистинско единство од различните стилови и естетски ставови на сликарите. Нивните автопортрети ќе останат сведоштво за едно неизвесно време што се развлекува во уште понеизвесни простори.



Владимир Илиевски (откупена првонаградена слика)
„Автопортрет со був“ (јаглен, хартија 80х60см)



Ѓорѓи Динев „Автопортрет“
(јаглен на хартија 50х37см)



Славица Милева „Таа“
(акрилик на картон 100х70см)

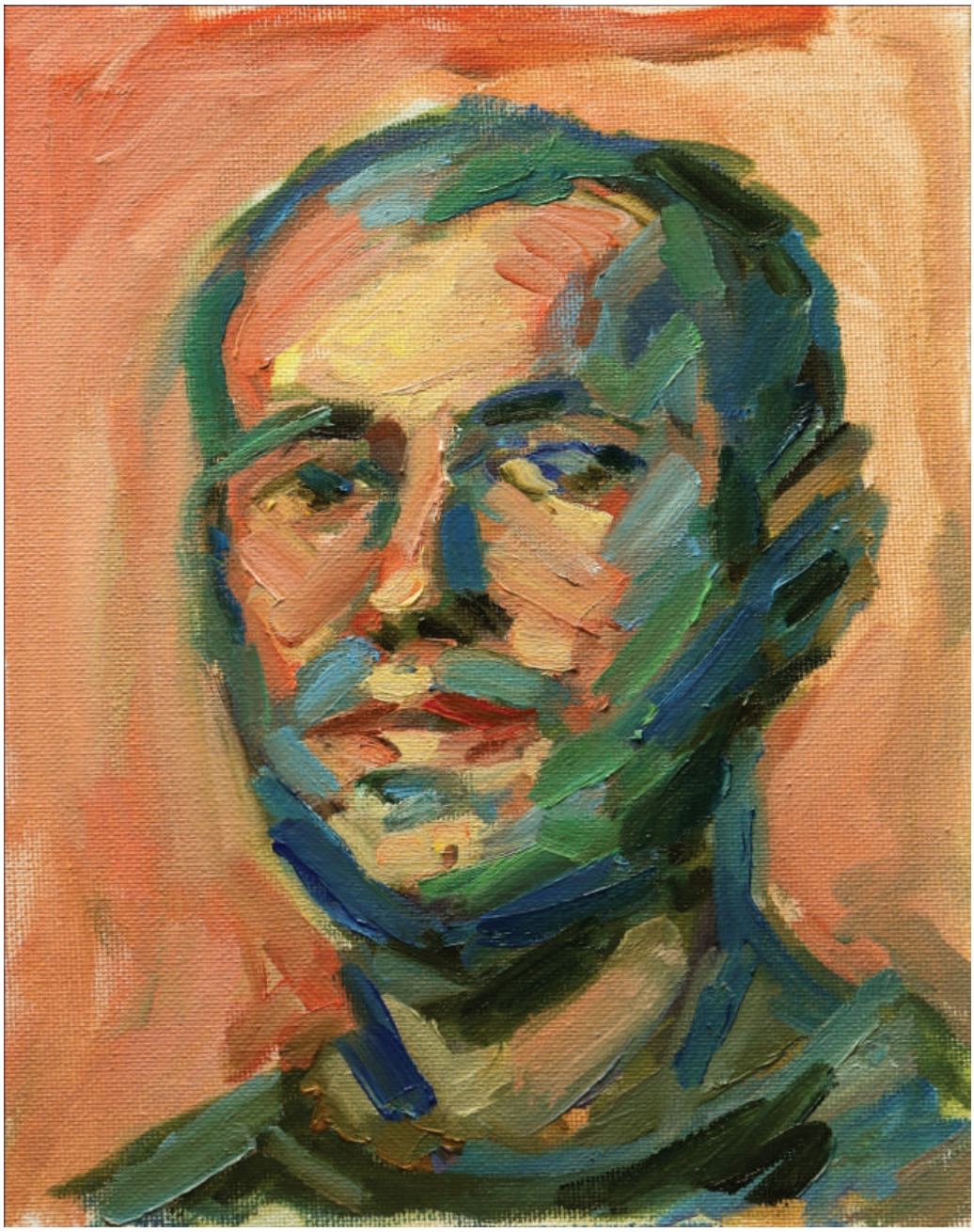


Ване Костуранов „Автопортрет“
(сув пастел и акрилик на платно 80х60см)



Илија Маџаров „Автопортрет“

(акрилик на хартија каширана на штица 36х27см)

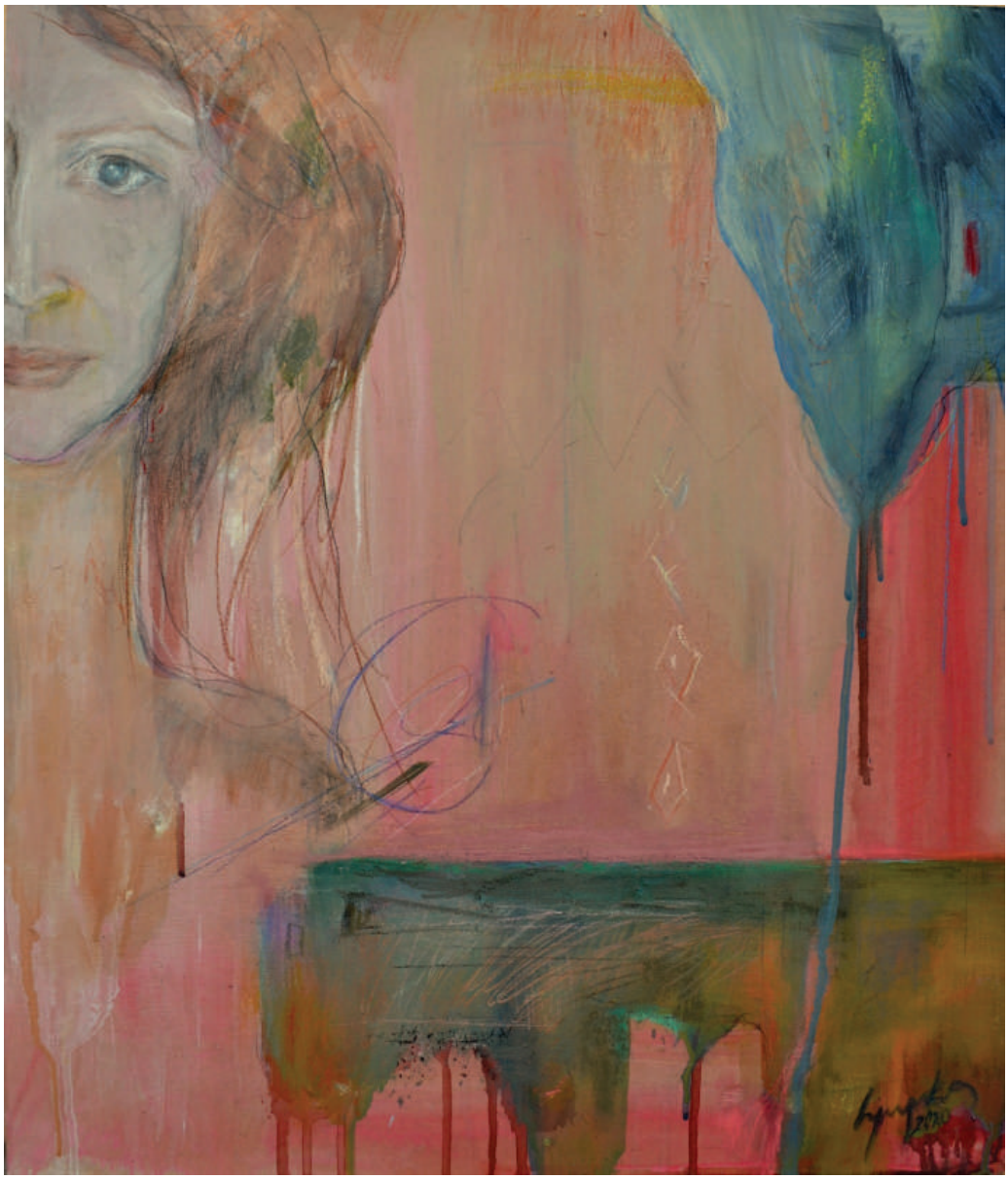


Гоце Илиевски „Автопортрет“

(масло на платно кашрано на панел 26x18см)



Тони Попов „Автопортрет во изолација“
(акрил на хартија каширана на медијапан 29x26см)



Љупка Галазка - Василев „Автопортрет во изолација“
(акрилик на лесонит 70x60см)

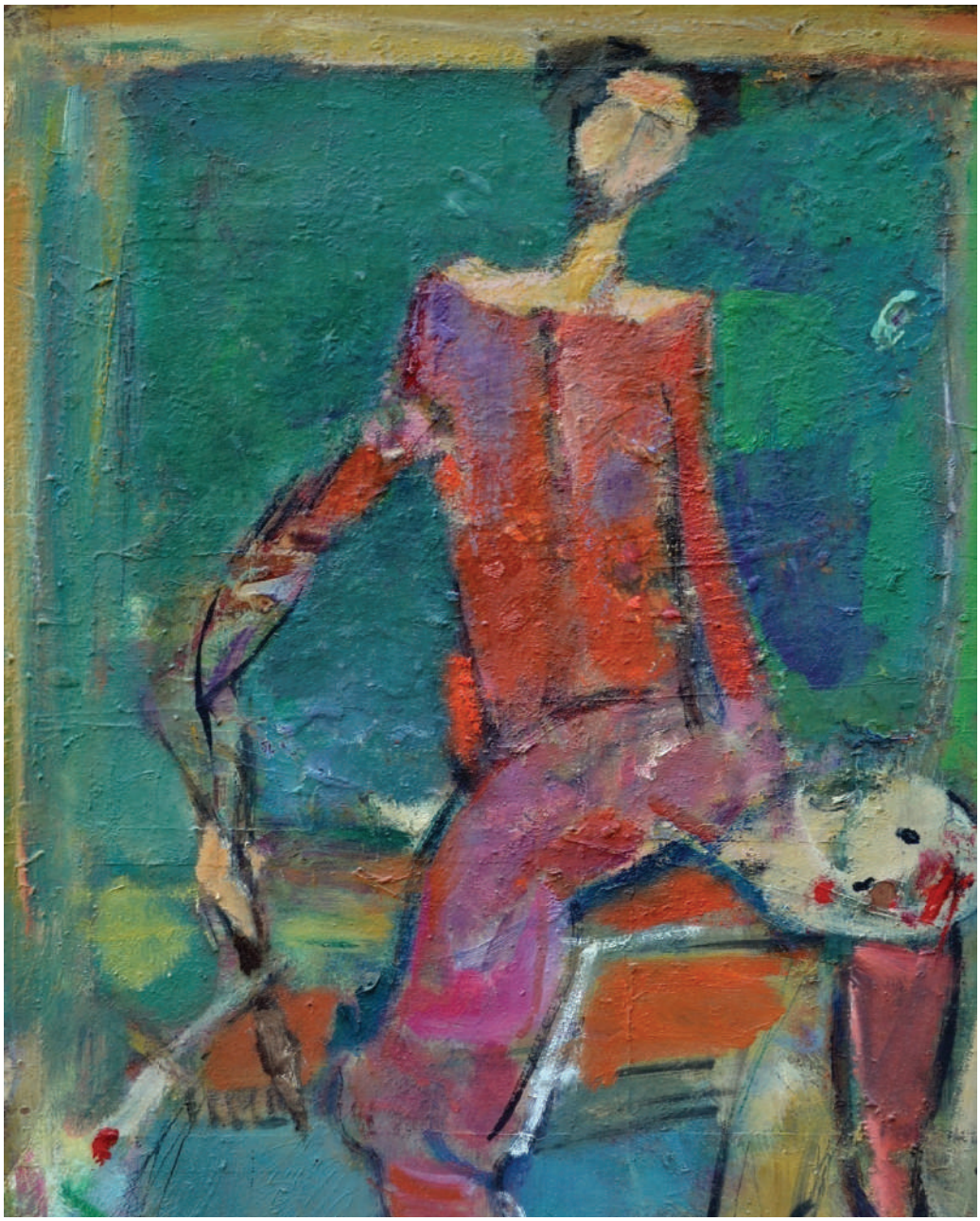


Верица Арайова „Автопортрет“

(масло на платно 70х60см)



Никола Пијанманов „Автопортрет во откровение“
(масло на платно кашрано на панел 90x70см)



Ниче Василев „Автопортрет во атељето“
(масло на лесонит 70х60см)



Стефан Младеновски „Автопортрет со шешир“
(туш и молив на хартија 100x70см)

Доставените материјали треба да бидат до еден печатарски табак, односно 11 страници печатен текст со кирилична поддршка во Times New Roman, фонт 11. Материјалите се доставуваат по е-маил. Ракописите не се хонорираат.

Списанието ЗЕНИТ
излегува полугодишно,
финансирано од буџетот
на општина Струмица.

ЗЕНИТ

СПИСАНИЕ ЗА НАУКА, ЛИТЕРАТУРА, КУЛТУРА И УМЕТНОСТ

Издавач:

Друштво за наука, литература, култура и уметност
„Иван Василевски“ - Струмица

Адреса:

Списание за наука, литература, култура и уметност „Зенит“
ул. „Стив Наумов“ бр.40 Струмица

Е-адреса:

zenitspisanie@gmail.com
Тел: 071/245-155

Трансакциска сметка:

Халкбанка: 270-0729532401-07

Компјутерска и графичка подготовка:

Ѓорги Пелтековски

Печати:

„Графосервис“ - Струмица

Тираж:

300 примероци

„Иднината никако да дојде, минатото
никако да си отиде, а ние овде глумиме
сегашност.“ – „Тетовирани души“

ISSN 2671-3217