ЗЕНИТ

СПИСАНИЕ ЗА НАУКА,
ЛИТЕРАТУРА, КУЛТУРА
И УМЕТНОСТ

Милчо
Манчевски



Бр. 12-13
Струмица, 2024

ЗЕНИТ

СПИСАНИЕ ЗА НАУКА, ЛИТЕРАТУРА,
КУЛТУРА И УМЕТНОСТ

12/13

12/13, 2024

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

Списанието излегува со поддршка на Министерството за култура и туризам на Република Северна Македонија и Општина Струмица

СОДРЖИНА

СЛИКА ПРВА 6

ЗА КРЕАТИВНАТА ИСКРА И КРЕАТИВНОТО БЕЗОБРАЗИЕ. МИЛЧО МАНЧЕВСКИ, ТРИЕСЕТ ГОДИНИ ОД „ПРЕД ДОЖДОТ“ 7

ДОКУМЕНТАРНИОТ ФИЛМ Е МОЈАТА АВТОРСКА СТВАРНОСТ (Интервју со режисерот Владимир Перовиќ) 11

МЕЃУ РЕАЛНОСТА И КРСТОПАТИТЕ (Интервју со Горан Тренчовски, основач и директор на „Астерфест“) 19

ОСВРТИ И РАЗГОВОРИ ЗА КИНОРЕАЛНОСТА (19. „Астерфест филм фестивал“, 1 – 5 август 2024) 27

Никола ПИЈАНМАНОВ. *ТАРКОВСКИ И ТАЈНАТА НА ЛИЕЊЕТО* КАМБАНИ 43

Боро ДРАШКОВИЌ. НЕ-ОГЛЕДАЛО 49

Ѓурѓица КОСТАДИНОВСКА. ФИЛМСКИ МИНИ-РЕЦЕНЗИИ 60

СЛИКА ВТОРА 63

ПОТРАГА ВО ДВА НОСА 64

УМЕТНОСТА ЛЕЧИ И ГИ ОЖИВУВА ЛУЃЕТО (Интервју со Васил Михаил – актер, драматург и режисер) 65

АПСТРАКТЕН ГЕОМЕТРИЗАМ СО ЛИРСКИ ЕЛЕМЕНТИ (Интервју со уметницата Љупка Галазка-Василев) 70

ПРУГА .....

Луиџи ТРУЧИЛО (Италија) 73

Станка РАЃЕНОВИЌ СТАНОЈЕВИЌ (Црна Гора) 77

Никола ШИМИЌ-ТОНИН (Хрватска) 80

Александар РИСТОВИЌ (Србија) 84

ГУНА 91

Славе ЃОРЃО ДИМОСКИ 92

Ирена БАБАМОВА-СТОЈЧЕВА 99

Далибор ПЛЕЧИЌ 102

Калиа ДИМИТРОВА ..... 103.

Бобан ПЕРЕСКИ 107

Елена СОКОЛОСКА 109

Евгенија УЗУНОВА 113

Томе ВЕЛКОВ 116

Мики ДЕЛЕВ 119

Смилана ВАСИЛЕВСКА 120

Македонка БОЖИНОВСКА 122

Трајче КАЦАРОВ 125

Васил МИХАИЛ 132

Митко БОЈАЏИСКИ 153

Александар ДИМИТРОВ 157

Игор ПОП ТРАЈКОВ 160

Ацо ЃОРГИЕВ 167

Киро ДОНЕВ. *ЈУБИЛЕЈ 90 ГОДИНИ ОД РАЃАЊЕТО НА ВИДОЕ ПОДГОРЕЦ (1934-1994 - 2024*) 169

П(Р)ОГЛЕДИ 172

Далибор ПЛЕЧИЌ. КАЛИА ДИМИТРОВА. ВО ХАОСОТ РАДОСТ 173

Ана ВИТАНОВА-РИНГАЧЕВА. „ЗБОРОТ Е И ЛЕК, И РАНА“ Иван Котев, „Судбина с`с ваглен напишана“. Поговорки, изрази и стари зборови од Струмица и Струмичко. Струмица 2024 178

Васил ДРВОШАНОВ. НОВИ СОЗНАЈБИ ВО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ (Васил Тоциновски. Балкански вознеси. Скопје: Академска мисла, 2023) 182

Јованка ДЕНКОВА. НЕМИРИТЕ НА АДОЛЕСЦЕНЦИЈАТА ПРИКАЖАНИ ВО РОМАНОТ „ЛЕТО ЗНАЧАЈНО КАКО ИЗГРЕВ“ ОД БИЛЈАНА СТАНКОВСКА 222

Сузана МИЦЕВА. ТЕУТА КАКО ЖЕНА И КРАЛИЦА 229

Аница ГЛИГОРОВА-МИЛЕВА и Гонца ЗАПРОВА-АНАСТАСОВА. ИСТОРИСКИ ПРЕГЛЕД НА НАЦИОНАЛНИТЕ И ПРОФЕСИОНАЛНИТЕ НАГРАДИ ВО БИБЛИОТЕКАРСТВОТО ВО МАКЕДОНИЈА СО ПОСЕБЕН ОСВРТ КОН БИБЛИОТЕКАРСТВОТО ВО СТРУМИЦА 231

АРТитектура 243

Ана ВИТАНОВА-РИНГАЧЕВА. ORBIS TERRARUM. ПОГЛЕД КОН ВАЈАРСКИОТ СВЕТ НА НИКОЛА СМИЛКОВ 245

Ивана НАСТЕСКИ. ЈАС ГО ЧУВ. А ВИЕ? 252

Даница КРСТЕСКА–ДАНА. ЗА УМЕТНОСТА, ИНСПИРАЦИЈАТА, ИНТУИЦИЈАТА, ВРЕМЕТО 263

СЛИКА ПРВА

ЗА КРЕАТИВНАТА ИСКРА И КРЕАТИВНОТО БЕЗОБРАЗИЕ

МИЛЧО МАНЧЕВСКИ ТРИЕСЕТ ГОДИНИ ОД „ПРЕД ДОЖДОТ“



Интервју со Милчо Манчевски

Д.П. *Без да навлегувате во филозофскиот концепт за публиката, можете ли да ни дадете ваша лична интерпретација на значењето на филмот?*

М.М. За филмот воопшто? Потенцијално станува збор за уметност која е најчесто наративна, ама не мора да биде. Авангардниот филм, експерименталниот филм понекогаш не се наративни – Стен Брекиџ, Мајкл Сноу, Брус Конер... Огромен дел од она што се снима не може баш да се нарече уметност исто како што огромен дел од она што се пишува, не е книжевност.

Д.П. *Артур Кларк за филмот „Одисеја“ на Кјубрик има кажано: „Ако кој било го разбрал филмот по првото гледање, не сме успеале во она што сме го намериле.“ Дали навистина сметате дека гледачот треба да го гледа филмот повеќе од еднаш за да ја сфати неговата порака?*

М.М. Не, не сметам дека филм мора да се гледа повеќе од еднаш. Мислам дека филмот треба да му „легне“ на гледачот уште на првото гледање. Тоа не значи дека филмот мора да биде лесен, питок или разбирлив, ама мора да има нешто што ќе го привлече гледачот, што ќе му остане в срце. Има ситуации кога сум гледал филм кој не го разбирам, ама ми се допаѓа. Понекогаш посакувам да

го гледам уште еднаш. Не верувам во пораки. Верувам во емоции кога е уметност во прашање, а тие произлегуваат од доследност во идејата и во изразот.

Д.П. *Вашите филмови често ги истражуваат концептите на времето и идентитетот преку нетипични наративни структури. Како го доживувате времето како филмски творец? Дали го гледате како линеарен феномен или како круг, како што сугерираат некои ваши филмови?*

М.М. Немам дефиниран филозофски систем на тема „време“. Тоа е само еден од елементите во драматуршката торба со алатки.

Д.П. *Во „Мајки“ користите интересен спој од фикција и документарни елементи. Како ја гледате границата меѓу фикцијата и документарноста во филмот? Дали овие две форми можат да коегзистираат или природно доаѓа до конфликт меѓу нив?*

М.М. Ние сме тренирани да ги доживуваме играното и документарното како различни животни, или како растение и животно. Во тоа има логика поради централната намера на документарното - да зборува објективно за вистината (за вистински луѓе и случки). Ама, мене ме интересира нешто сеопфатно - уметничкото дело како нешто самостојно. Тоа е еден универзум кој е резултат на творечкиот ангажман на уметникот и стварноста не е најважниот елемент. Од етички аспект, уметникот може да сака да ја отсликува стварноста како што тој/таа ја доживува, ама ниту е обврска на уметникот да се занимава со стварноста, ниту веродостојноста во нејзиното отсликување е релевантна кога го оценуваме или доживуваме уметничкото дело. Во „Мајки“, а и воопшто, во принцип, се обидувам документарното и играното (fiction, прикаска) да ги третирам како стилски пристап, како начин на раскажување. Се разбира, во главата на гледачот документарното и играното поинаку се доживуваат и токму тоа уметникот треба да го зема предвид. Тоа комбинирање на документарното и играното е налик на тоа кога Раушенберг ќе земе фотографија, или ќебе, или препариран јарец и ќе ги стави во неговите слики/скулптури. Или налик на тоа кога ВГ Себалд или Милан Кундера ќе поместат патопис или есеј во нивните романи.

Тука има уште една работа: јас не би работел игран филм, па ниту документарец за вистински настани или за вистински луѓе. „Мајки“ беше исклучок. Можеби и ќе го повторам тоа, ама главната цел не е да се зборува за фактичката вистина, туку да се создаде парче уметност, парче убавина.

Д.П. *Во многу ваши филмови, присутен е мотивот на „граница“ - географска, културна или лична. Како ги дефинирате границите во уметноста и дали верувате дека уметноста треба да ги руши границите или да ги истражува одвнатре?*

М.М. И едното и другото – и да ги истражува одвнатре и да ги руши. Убавината на уметноста е во слободата што му ја нуди на гледачот/слушателот/читателот. Слободата на мислата, слободата на емоцијата. Мислам дека таа слобода е резултат на креативниот лет на уметникот искажан во создавањето на делото. И не мислам дека уметникот мора по секоја цена да ги руши границите, ама доколку неговиот процес или неговото дело тоа го бараат, тогаш тој/таа има апсолутно право и обврска да ги руши границите. Еден пример на таков уметник е

тајванскиот уметник во Њујорк Техчинг Хсие.

Д.П. *Во вашите филмови, мајчинството е повторлива тема - од „Пред дождот“, преку „Прашина“, па сè до „Сенки“, „Мајки“ и „Кајмак“. Покрај тоа, често е присутен и акцент на женската перспектива и положбата на жените во општеството. Дали овој инхерентен феминизам во вашите филмови (намерен или ненамерен) нуди поголеми драматуршки можности и димензии?*

М.М. Да. Токму таа понуда на поголеми драматуршки можности и димензии е главната причина за тој (ненамерен) феминизам во моите филмови кој се провлекува во мојата работа уште од 90-тите. Јас можам да се согласам со идеолошките постулати на феминизмот - сите луѓе мора да бидат третирани еднакво, без предрасуди и неправди. Немам ништо против кога таа идеологија ќе избие од некое уметничко дело, вклучувајќи ги и моите. Се разбира, предуслов е уметничкото дело да биде добро, квалитетно, успешно, инспирирано, комплетно... Самата идеологија ни приближно не е доволна за да се оправда, или да се фали, или да се прифати некое уметничко дело. Естетската суштина е поважна од идеологијата. Ако идеологијата биде примарна, имате диктатура врз уметноста, нешто што е исклучително често - од религиозните догми до социјалистичкиот реализам и Холивуд или фестивалско-фондовскиот индустриски комплекс. Се разбира, тука вината не е само кај административците, корпоративните типови и политичарите кои бараат послушност и свесно или несвесно наметнуваат идеологија, туку и кај уметниците коишто си ја даваат кожата под кирија во замена за удобност или за дозвола и средства за правење уметност. Таа дозвола никој не треба да ми ја даде, ниту некој може да ми ја земе; таа е дел од моите најосновни права.



Д.П. *Вашите филмови имаат хевристичка димензија во однос на работата со актерите. Имате искуство со „лансирање“ нови лица (Лабина Митевска во „Пред дождот“, Борче Начев во „Сенки“, Сара Климовска во „Врба“), но и со реактуализација на докажани доајени како Раде Шербеџија. Како го извлекувате најдоброто од актерите и како ги бирате?*

М.М. Ги бирам во долг процес на кастинг. Секогаш работам со студиозни и вредни кастинг директори - Били Хопкинс, Ејви Кауфман, Милка Анчевска... Најважна ми е занаетчиската способност на глумецот. Изгледот не е многу важен. Не е важно ни дали глумецот е славен ниту дали е искусен или не. Внимателно го слушам глумецот кој дошол на аудиција. Ја барам вистината во неговиот настап - дали му верувам или не. Дали тој верува во тоа што го кажува и што го прави или „глуми“? Дали го разбрал текстот, дали си го разбрал ликот

што треба да го глуми? Тоа што го слушам од глумецот го процесирам како што се процесира музика - интуитивно. Ги разглобувам сцената, репликите, суштината на ликот и барам секој елемент да биде верно обработен, а потоа се повлекувам два чекори назад и барам елементите да се вклопуваат во целината. Многу сакам да работам со глумци и тие тоа го ценат. Мислам дека го ценат и процесот – не брзам да ги ставам пред камера, туку работам студиозни проби каде што тие имаат време да го најдат ликот и да ја најдат вистината. Потоа за време на снимањето се фокусирам на глумците еден по еден и барам барем по еден одличен дубл. Понекогаш ликот се дооформува во монтажа.

Д.П. *Како бирате материјал за филм? Имате ли теми што зреат долго време кај вас или понекогаш доживувате инспиративни епифании? Кои се вашите филмски примери? Од кои режисери најмногу научивте и кои ви се омилени од некогашна Југославија?*

М.М. По инстинкт и интуиција. Приказната, односно заплетот треба да ме возбуди и тоа е главниот критериум. Се обидувам да не калкулирам со надворешни фактори како очекувања на фестивали, на публика, идеолошка курентност и сл. Учам од разни режисери, ама и од уметници од други области - сликари, композитори, писатели... Бергман, Кешловски, Форман, Тод Солонц, некои филмови од Скорсезе... Во Југославија извонредни беа авторите од црниот бран - Александар Петровиќ, Душан Макавеев, Живоин Павловиќ... потоа Горан Марковиќ...

Д.П. *Во каква состојба е македонската кинематографија и каде е во однос на другите?*

М.М. Македонската кинематографија е жртва на криминално здружение и на конформизмот и кукавичлукот на голем дел од филмаџиите. Штета, затоа што има потенцијал кај неколку автори и тој би можел да биде основа за успешно творештво. Јас го донесов светот кај нас и во поглед на копродукции, и во поглед на меѓународни фестивали, и во поглед на врвни филмски работници, ама политичко-културниот естаблишмент тоа ниту умееше, ниту сакаше да го искористи и да изгради силна кинематографија од мала земја. Наместо тоа, директори на Агенцијата за филм и на приватни здруженија го зедоа филмскиот буџет во скут, се здробија од крадење и од малициозен третман на сите неистомисленици, па како резултат на тоа имаме ситуација каде што разврските ќе бидат во обвинителството, наместо во киносалите.

Д.П. *Дали сметате дека вештачката интелиѓенција ќе ја промени суштината на филмот или раскажувањето приказни ќе остане клучно и во иднина?*

М.М. Верувам дека вистинската суштина нема да се промени. Не гледам како AI ќе ги преземе креативната искра и креативното безобразие, ама можно е да грешам.

Интервјуирал: Далибор Плечиќ

ДОКУМЕНТАРНИОТ ФИЛМ Е МОЈАТА АВТОРСКА СТВАРНОСТ[1]



Интервју со режисерот

Владимир Перовиќ

Владимир Перовиќ преку својата уметност, филмовите, со години е драг гостин на „Астерфест“ и тука е одомаќинет. Во 2021 година ја доби наградата „Ацо Алексов“ за најдобар автор, а следната 2022 ја посети Струмица и беше дел од Меѓународното жири на „Астерфест“. Во таа прилика се сретнавме и разговаравме со него.

Обидувајќи се да ја истражам Вашата уметност, прочитав и неколку Ваши интервјуа. На едно место велите: „Животот е еден и ист, а места има многу и луѓето само навидум се разликуваат од едно до друго место. Но, во основа човечкото е исто каде и да е. Тоа е она на што мислам додека ги правам филмовите“. Вака сте се изјасниле притоа додавајќи дека е единственото на коешто се фокусирате во филмот: На човечкото. Оваа длабока и филозофска мисла, ни открива дека си имаме работа со проникliв човек, режисер којшто многу слоевито навлегува во темите, а ова го гледаме и во неговите филмови.

Режисерот Перовиќ е роден во Цетиње, а филмска и телевизиска режија дипломирал во Белград на Факултетот за драмски уметности. Има искуство како уредник во телевизија, меѓутоа и од предавања на факултетите за драмска уметност. Она што е многу интересно е тоа што тој своето стекнато искуство, го пренесува на идните кинематографи, филмаџии, театарџии, актери, автори. Не знам дали постои поблагородно од

1 Фотографијата е преземена од:
https://www.interaction.rs/wp content/uploads/2023/03/eksperti_vladimir_perovic-edited.jpg

она што макотрпно си го научил, да го споделиш за оној што доаѓа по тебе, да не почне од нула, да не почне оттука, туку да продолжи од скалилото што сте го достигнале, сте го искачиле и да дозволите да полета, да ве надмине и во неговата големина да не гледаш сенка, туку факел што ќе ти го осветлува и лицето и ќе ти го обелува образот. За правењето филм, велат дека режисерот или авторот мора да има око. Не само око, бидејќи сме свесни колку окото е важно за да го спознаеме и да го доловиме светот, но, око за да го доловите светот на другите, низ една друга перспектива или да се прикаже она што навидум е невидливо за околината. На пример, „Жед на каменото море“, еден ваш многу интересен долгометражен документарен филм, преку којшто се обидовте да прикажете дека во современиот свет постојат средини што навистина се чини дека се заборавени од Бога и од цивилизацијата и буквално таму е како во 17 век и се живее поскромно. За да допре публиката до некое дело, тоа мора да направи нешто во нас, да разбуди некое потиснато или заборавено чувство што постои скриено во нас и да ни ги отвори срцата кога авторот ќе дојде до тој клуч. На некој начин, ние сме широко отворени за да ја примиме таа емоција. Минатa година, филмот што беше издвоен како еден од најуспешните, го носи името „Мирот на нашата Богородица“, но не само овде, тој добива уште 5 други награди. И она што го велите, дека Ви е важно да раскажувате приказни, исто како „Жедта на каменото море“ раскажува за една, можеби вознемирувачка приказна - колку некој е заборавен, колку станува поинаков поради начинот на кој живее и изборот што го прави. Перовиќ, начнав повеќе теми на кои Ви оставам простор да ни одговорите во едно слободно предавање, разговор со нас.

В.П. Најпрво Ви благодарам што толку добро сте се подготвиле. Жал ми е што не можам да зборувам на македонски. Неславно завршив мојот единствен обид да зборувам на македонски. Се допишував со еден пријател од Македонија, се обидував да му пишувам на македонски и неговото последно писмо гласеше вака: „Те молам да ми пишуваш на српско-хрватски затоа што кога ми пишуваш на македонски, ништо не те разбирам.“ Значи, ќе зборувам на српско - хрватски, или на тој заеднички јазик на поранешна Југославија, кој за среќа вие во Македонија добро го разбирате, затоа што не чувствувате лошо расположение кон таа некогашна земја. Вие спомнавте неколку поими, коишто се клучни во документаристиката. Ги спомнавте „окото“ и „набљудувањето“, спомнавте „избор“ и уште неколку нешта. Ви благодарам што сте го побарале сето тоа и дури го спомнавте, го цитиравте тој мој став до којшто сè уште држам, дека човечкото е исто на која било точка на Земјината топка, а само нијансите ги прават разликите. Целиот свој живот се занимавам со она што се нарекува креативен документарец. А дали тоа креативен, треба посебно да се нагласува? Изгледа дека треба. Затоа што во народното, широко распространето сфаќање, документарецот се гледа прилично едноставно. Тоа е едно од овие две: прво - човек стои пред камера, зборува и објаснува нешто или некој наратор со офф текст му објаснува на гледачот дека тоа што го гледа е навистина тоа што го гледа. Или пак втората варијанта – стварноста пред камерата се одвива сама од себе, а

ние само ја набљудуваме. И тука сме кај два клучни елементи на документаристиката. Традиционалниот документарец или како што еден теоретичар го нарече објаснувачко-изложувачки е токму она што сите ние го имаме во главата и во паметењето. Тој, се разбира, прв не се развил, туку е доминантен. Доминантен е и поради тоа што, приматот во прикажување на документарците и подоцна извитоперувањата, извртувањата на смислата на документаризмот ги презеде телевизијата.

С.М. *Што е карактеристиката на телевизијата како медиум на кој се прикажува документарниот филм?*

В.П. Таа се обраќа на широка публика, па мора прилично поедноставно да ја понуди сликата на стварноста. Но, покрај таа слика што ја нуди телевизијата, постои и некаков простор за создавање во кој е важна креацијата. Уште еден од татковците на документарниот филм, Џон Грирсон има изјавено: документарецот е креативно толкување на стварноста. И тоа е еден од цитатите, една од изјавите којашто била многупати оспорувана. Ако е стварноста и ако е регистрирање на стварноста, како може да биде креативно? Дали сме ние само набљудувачи, регистратори на стварноста пред нас или сме оние што ќе се обидат да ја пропуштат таа стварност низ себе и да ѝ дадат малку поинаква слика на стварноста?

С.М. *Сретнавте ли луѓе кои на поинаков начин ја доживуваат стварноста?*

В.П. Морам да ви кажам дека работејќи во документаризмот се среќавав со различни луѓе, од оние коишто документаризмот го сфаќаа во најбуквална смисла, значи стварноста тука е пренесена на екран. Помеѓу знак за равенство, еднакво, ниту трошка измена. Што сме тогаш ние? Дали сме движечка лента којашто зема едно парче стварност и непроменето го остава на екранот? Не, не сме. Ние сме нешто повеќе. Ќе бидам слободен ова сликовито да го раскажам. Дали некоја дама од овде присутните има огледало? Што е документаристот? Третиот поим што вие го споменавте е избор, селекција. Исклучително важна. Да тргнеме од набљудувањето. Тоа е вториот поим што го споменавте. Тоа е друг вид, друг модел во класифицирањето на документаризмот. Тоа е таканаречениот набљудувачки документарец. Да се набљудува не значи и да се види. Оние што се занимаваат со литература ќе се сетат на една прекрасна мисла во поднасловот на една книга на Данило Киш. Тој вели: „Вежбај упорно набљудување.“ Наше е упорно да набљудуваме. Да копаме, да излеземе, да погледнеме од другата страна, во една трансцендентална смисла. Значи, да не се задржуваме на физичката стварност што е пред нас. Да најдеме некои врски што обичниот гледач не ги гледа.

С.М. *Што Ви помага да ги најдете тие неистражени аспекти на животот и на стварноста?*

В.П. Со нашата конекција, со манипулација во монтажата се обидувам и тој израз да го употребам, да ги донесеме во некој однос. Да го споиме наизглед неспоивото. Да се обидеме да произведеме уште некои значења. Тие народни сфаќања за документаризмот не допираат во една работа што ќе се обидам сликовито да ја прикажам. Францускиот теоретичар Етин Сурио напишал книга со 200.000 драмски ситуации. Тој ги сметал ликовите, карактерите, развојот на дејството, ситуациите, па пронашол

алгоритам кој кога помножил излегле околу 212.000, но, поетски можеме да заокружиме на 200.000. Тоа се однесува на драмски ситуации во театарот, во драмските претстави и на филмот. Јас ви тврдам, а цел живот се занимавам со тоа, дека документарниот филм е далеку поширок. Нема 200.000 и нема граници. Документарниот филм е простор на неограничена креација.

С.М. *Како Вие ги одбирате методите за работа на документарниот филм?*

В.П. Документарниот филм од стварноста што ја обработува, ги вади и методите со кои ќе ја обработува. Јас би сакал да се навратам, еве огледалото стигна, кој е мојот став во документаризмот. Често се вели дека документарецот е огледало на стварноста. А јас прашувам: Ма, немојте? Навистина? Ако го свртам огледалото кон девојката во првиот ред, нејзиното лево око е на десната страна, а десното око на левата страна. Тоа веќе е извртување на стварноста. Тоа не е одраз на стварноста онаква каква што е. Но, тоа ни помага во ставот што сакам да го искажам. Што правам јас како документарист? Јас го земам огледалото на стварноста, кое да речеме одразува стварност, да речеме на вас што сте тука собрани и тоа огледало го кршам на ситни парчиња, а тогаш ќе ги селектирам само одредените парчиња на таа стварност, одразена во стаклото од огледалото, ќе ги залепам на начин што се вика филмска монтажа, и уште многу нешта и потоа повторно тоа скршено и составено, излепено ја одразува стварноста, но тоа повеќе не е онаа стварност што сме ја имале на почеток. Тоа е моја, авторска стварност. Се надевам дека овој мој став можеби е радикален, но, сепак е јасен. Живееме на Балканот, во мачо свет, па ќе си дозволам една машка метафора. Се надевам дека жените нема да ми замерат. Стварноста е како младо привлечно девојче кое ни се измолкнува, па се приближува. А вие како автор, одите по неа, па ја стигнувате и не ја достигнувате. И нејзината тајна ја откривате и не ја откривате. Не е стварноста само она што го гледаме. Ние го гледаме само врвот од ледениот брег. А, што е таму некаде подлабоко, што е зад, што е надвор од опфатот, тоа останува на нашиот труд, нашата способност и нашиот капацитет да го досегнеме. Јас сега пред вас ќе ја изречам својата длабока мисла, а вие негирајте ме, бидејќи ќе можеме да зборуваме: Стварноста не е она што е. Апсолутно не е. Стварноста е она што јас од неа ќе направам. Јас не сум важен, туку авторот на кој било филм, книга, песна, поема, слика, што било. Стварноста во делото никогаш не е идентична на оној континуитет на факти во самата стварност.

С.М. *Каква врска имаат фактите во документаристиката?*

В.П. Честопати документаризмот се вели дека е фактографска уметност. И јас веднаш имам израз на згрозување. Фактографијата во документаризмот би требало да значи верност на фактите, бројките, личностите, имињата, местата, настаните. Креативниот документаризам му останува верен на сето тоа, но креативниот документарист, ако можам слободно да се изразам, е како жонглер, кој фактите, аргументите од стварноста ги зема и игра со нив, балансира до невозможни граници. Тој има слобода тоа да го прави. Но, тој стварноста никогаш не ја изневерува. Значи, доведувајќи ги во разни односи елементите на таа ст-

варност, контекстуализирајќи ги, ние документаристите го имаме полното право стварноста малку да ја преуредиме, а не само верно да ја прикажеме. Затоа што, да е поинаку и надзорните камери коишто следат некој влез, некоја улица, некоја зграда, би била документарец. Но, таа камера без нашето влијание не е ништо. Дури и не знам колку битен настан, ако не е пуштен низ личноста на авторот, не значи ништо. Постои познатиот Запрудеров филм, се вика филм, а всушност се материјали. Во 1963 година кога во Далас е убиен Кенеди, еден аматер по име Запрудер бил на самото место и реагирал, снимал некои работи. Тоа што тој го снимил, подоцна многумина го имаат искористено, помеѓу другите и Оливер Стоун, но тоа е само материјал. Тоа не е филм. Многумина му пристапуваат на филмот на овој начин: прекрасен настан, возбудлив, снимај! Интересна личност, некое случување, снимај, снимај, снимај! А, јас ви тврдам, затоа што имам доволно искуство, дека тој куп впечатоци така насобрани, никогаш нема да дадат резултат ако вие однапред не сте имале концепт кога, како и каде што ќе ставите, што со што ќе поврзете, или ако не сте го вклучиле вашиот креативен ум во текот на процесот на снимање и сте почнале да ја правите шемата на конечната целина. Значи, ние создаваме некои нови целини, а не ја репродуцираме стварноста. Можеби е дрско, но се осмелувам да кажам дека стварноста не е тоа што е, туку дека е нешто друго. Се враќам на фактите. Западниот документаризам, првенствено американскиот, иако првиот документарец во светот „Нанук од север“ на Флаерти настана кај нив, сепак тргна во други води, новинарски. А тие новинарски води нè однесоа до тоа да ѝ бидеме банално верни на стварноста. Работејќи на тој начин се појавуваат големи опасности. Имено сите Американци кога ќе ве советуваат како да направите документарец, имаат два совета: првиот совет е интервју, а другиот е „cut away“. Јас би сакал малку да позборуваме за интервјуто. А, за оние кои не се од светот на филмот, да објаснам што е „cut away“. Ако јас зборувам за групата што ме слуша овде и спомнам дека нешто се случува во Австралија, американскиот филмаџија ќе вметне слика од кенгур или мапа на Австралија. Таа варијанта мене ме води во една ужасна баналност. Тоа е имбецилизација на гледачот, макар што, ќе бидам слободен да кажам дека Американците имбецилизацијата и инфатилизацијата ја спроведуваат уште на многу други полиња, а не само преку филмот.

С.М. *Да позборуваме за улогата на интервјуто во документарниот филм.*

В.П. Можеби не знаете, но, ние во документаризмот под поимот интервју подразбираме различни, многу широки нешта. Едната е онаа основната документаристичка. Интервју, значи помеѓу вас и мене, интер е помеѓу нешто што се одвива на начин прашање и одговор. Во американските документарци вие често ќе ги видите новинарот или авторот како им приоѓаат на своите јунаци и нешто ги прашуваат. Тоа е cinema verite, француска варијанта, бидејќи Американците имаа cinema direct, кој е прилично поразличен, иако многумина ги изедначуваат. Едната варијанта е таа. Другата е новинарот да се сокрие зад камерата, јунаците да се пред камерата, но, тие јунаци се обраќаат некому покрај камерата, се обраќаат на оној кој ги прашува. Во мене тоа секогаш создава некоја мачни-

на. Кога ќе видам некој кој му зборува некому покрај камерата, секогаш се прашувам кому му зборува? Во каков однос е со тој некој кому му се обраќа? Дали ќе има некаква акција помеѓу нив? Што ќе случи? Но, нема да се случи ништо, тоа е само метод кој стана конвенција во западниот документаризам. Следната варијанта е кога интервјуирачот го елиминира секое свое прашање, секој свој збор и поставува прашања на тој начин што одговорите никогаш не откриваат дека тој е во прашање. Значи, јас нема да ве прашам кој, како, зошто, кога и каде, бидејќи вие ќе ми одговорите тој, така, затоа и така натаму, туку ќе ви кажам зборувајте ми за тоа искуство и вие ќе почнете: „Беше тоа тогаш и тогаш"... и јас гледам дека некој мене како гледач ми се доверува. Има уште неколку варијанти на интервју. Една од нив е кога некој од јунаците, кој е заинтересиран нешто да открие, режисерот или авторот му делегира да поставува прашања наместо него. Така, внук на преживеан од Холокаустот сака да оди во Полска и да ги види местата на кои страдал неговиот прадедо. Тој оди пред камерата, камерата го следи и тој и од својата душа, од својот ум, но и инструиран од страна на авторот поставува некои прашања кои нам на крајот ќе ни помогнат да формираме некоја целина. Тоа е еден вид на условно кажано – лажно интервју, но сепак е интервју. Многумина не го дефинирале така, но постои една најфина варијанта, а ние и понатаму ја нарекуваме интервју, а тоа е внатрешен монолог. А внатрешниот монолог е техника позајмена од литературата, од драмската литература. И не само драмска, се разбира. Сите знаеме за монолозите на различни јунаци, знаеме како изгледаат во книжевноста, на сцената. Или ќе излезе гласно да говори нешто што всушност се неговите мисли. Тој зборува гласно, но тоа е нешто што се случува во него. На филмот, ние следиме одредени слики, од некоја стварност, а јунакот својата приказна ја кажува од позадина. И тука престанува да биде важно кому му зборува. Не ни е потребен поглед покрај камерата, ниту соговорник. Тој ми зборува мене, на привилегираниот гледач. Или му зборува на Бог, на вечноста. Ја раскажува својата приказна. Се ослободува од својата мака. Тоа е една фина варијанта на интервју. Но, во прилог на критиката на интервјуто и во прилог на големото прашање дали воопшто ни треба интервју во документаризмот, можеме ли да живееме без него, сакам да дадам и неколку потпрашања. Тој некој што ми зборува како се случило тоа и тоа, тогаш и тогаш, тој направил тоа и тоа, другиот тоа и тоа, куќата изгледала вака, кравата изгледала така. Моето прво прашање е дали добро се сеќава? Дали се сеќава на сè? Второ, дали има некаква емоционална врска што ќе го попречи нешто да премолчи? Дали тој некој што ми зборува има некој посебен интерес нешто да сокрие? Дали тој манипулира итн. Значи, не треба целосно да му веруваме на интервјуто. Но, кога е во прашање релацијата автор – гледач, мислам дека постои една света вистина или една небесна доверба. Тоа е непишан договор за доверба. Јас како гледач, влегувам во вашиот филм верувајќи дека вие не ме манипулирате. Јас, ви верувам. Но, оној момент кога ќе откријам дека за трошка сте излажале, сте ја изневериле вистината, ќе го раскинам договорот со вас. Отпишани сте за мене. Од ова излегува еден силен и важен збор: вистина. И тоа

е зборот што најчесто се врзува за документаризимот. Вистина, веродостојност, состојба на фактите, стварноста таква каква што е. А еве и едно богохулно прашање: смее ли документаристот да лаже? А еве го моето искуство. На Стара Планина во источна Србија го снимав филмот чијшто почетен и конечен наслов беше „Исчезнување“. Исчезнување на селото. Не само српското, туку во целиот постсоцијалистички свет. Изумирање на селото. Го пронајдов селото Дојкинци во кое има стотина старци и едно семејство во кое таткото има педесет и шест години, мајката триесетина и пронајдов девојче кое оди во четврто одделение основно училиште. Учителката доаѓа од Пирот, или Димитровград, кој е оддалечен околу четириесетина километри, некогаш со камион, некогаш со некој што патува, некогаш преспива и учи едно единствено дете. Тажен е дневникот кога ќе отворите и ќе видите едно име и огромна празнина. Таа празнина го сугерира целосното исчезнување. Јас тоа девојче го снимав три дена. Од нејзиниот дом до училиштето и средбата со учителката. Ја поминав низ различни места, ангажирав некои селани да работат нешто што вообичаено го прават, за да покажам некаква позадина и дел од оној свет што неповратно ќе исчезне со завршувањето на училиштето. Ја снимав неа како да е тоа нејзиниот последен ден на училиште. А во реалноста снимав три дена. Филмот имаше свој успех, добро помина, ја искажа тагата на исчезнувањето на селото. А всушност, јас во неколку нешта излажав. Девојчето имаше братче од 5 години кое не оди на училиште. Да го вклучев и него во приказната и ќе се расплачев. Затоа направив селекција. Мене ми беше важно да ги спротивставам еден со стотина. Едно дете и стотина старци, чиишто лица на крајот се даваа во крупни кадри, кои веќе веројатно и не се живи. Јас од гледачите сокрив еден елемент од реалноста што ја снимам. Јас излажав. Второ, девојчето оддома до училиште не оди по патот што јас го снимав. Јас ја изместив нејзината патека. Реалноста ја прилагодував на моите потреби, на моите креативни потреби. Сакав нешто да изразам, а не да одразам. И еве кај уште еден од најклучните моменти на документаризмот. Да се изрази, а не да се одрази. Не огледало што треба да ја даде таа, да речеме, верна слика, туку израз на она што јас го доживувам, како јас ја доживувам стварноста. Како јас на неа гледам. Со целиот ризик таа да е субјективна. И кога сме кај субјективноста, често се алудира на тоа дека документарецот мора да е објективен. А јас ќе прашам по којзнае кој пат: Ма, немојте? А како тоа може да биде објективен? Ако јас сакам да ве снимам и ова овде ми пречи, јас ќе го тргнам, ако не ми одговара светлото, ќе се потргнам, ако не ми одговара светлото, ќе се поместам, исто и позадината, тоа е веќе малку поуредена стварност. Ја преуредив за свои потреби и веќе малку ја изневерив. Но, во суштина не е изневерување, туку е само селектирање.

С.М. *Значи, Вие низ документарниот филм давате своја слика на животот?!*

В.П. Кога велам да се изрази, а не да се одрази, сакам да додадам уште нешто. Честопати за документарецот се вели дека се слики од животот. Тоа е точно, но тоа се слики од животот подредени по одреден редослед кој ние го нарекуваме драматургија и уште едно интуитивно чувство кое говори да

направите нешто и спротивно на некое правило. Некој див нагон ви вели: „не, ќе го поврзам така и така“. Значи, не слики од животот, туку мислење за животот. Низ движечки слики, како што се дефинира филмот, низ нивно спојување, нивно судирање, соочување, поставување на одредени низи и така натаму, ние всушност го мислиме животот, само што не го искажуваме со вербален коментар. Животот не е говорница од која ќе ви речам: „досаден е животот, или животот е комплициран“, туку со одреден спој на слики, ќе ве насочам вие да го формирате конечниот став за некое дело. Како што велат, убавината е во окото на гледачот. Конечниот став за делото е во гледачот. Тој го довршува делото, ја прави глазурата, фасадата. Документаризмот навистина е приказна за конкретни луѓе, за конкретно време, кои изгледаат, ваква облека носат, на тој јазик говорат, се движи во тој простор, сè е конкретно. Стварноста е преполна знаци, ако не сме ги навеле гледачите да размислуваат и за општата слика, за тоа дека човечкото е исто на кој дел од светот да е, ви благодарам што сте го извлекле тој став. Ако не сме му понудиле на гледачот можност со својот ум и со своите чувства да извлече и некоја повисока вистина, трансцендентна, универзална, не сме стигнале далеку. Значи, не ја прикажуваме дневната мака, туку вечната осуда. Вечната осуда на малото земјено суштество под големата небеска капа. Со сите тегоби и убавини што ги носи животот. И доаѓаме до еден занимлив момент што сакам да го предочам. Поимот креативен документаризам настана отприлика пред триесетина години. Мислам дека прв го употреби еден Француз, но, во суштина тој поим можел да се користи од самиот почеток на документарните филмови. Од Флаерти наваму. Само што, како што реков, новинарството презеде едно крило на документаризмот и малку го унакажа. Ние денес имаме многу документарци кои јас поради би ги нарекол документи отколку документарци. Би-Би-Си да речеме, прави апсолутно феноменални филмови од дивата природа, научно - популарни, историски. Тие филмови ја имаат убавината на сликата и звукот, но, тие се базираат на фактите. Не на толкување на фактите. Посебно не на толкување на емоционалното, интелектуалното итн. Едноставно, билката се развива така и така, ѝ требаат седум дена да го отвори цветот, доаѓа таква и таква птица. Сè е така како што е во природата. Или во историјата или каде било. Мој предлог е тие филмови да се нарекуваат филмови - документи, или само документи, а изразот документарец кој за мене е свет израз, да се користи за креативниот документарец. Значи, за тој жонглерот кој си игра со стварноста.

август, 2022
Интервјуирала: Сузана Мицева

МЕЃУ РЕАЛНОСТА И КРСТОПАТИТЕ

Интервју со Горан Тренчовски, основач и директор на „Астерфест“



С.М. *Две декади растење на филмскиот фестивал „Астерфест“, градење филмска култура и традиција. Како се чувствувате дваесет години по започнувањето на оваа идеја?*

Г.Т. Како вчера да беше зимата 2004/5, пред самиот дочек на студената Нова година. На таа тогаш доволно „луда“ и „утописка“ идеја за нов, поинаков македонски интернационален филмски фестивал, кога се знаеше само за Фестивалот на филмската камера „Браќа Манаки“, му претходеше моето раководење со Фестивалот „Ристо Шишков“ во 2001 и 2002 година. Тогаш во Кино „Балкан“ го свртевме декалогот филмови со патронот, сите во коишто играл Ристо Шишков, нешто што на ниедно место се немаше случено дотогаш. И така, во напливот од сосема нови идеи и концепти, среде топлиот дом, со егзистенцијална нестабилност, опколени од радосниот плач на бебето Лука, со сопругата Софија одлучивме да влеземе во потфат кој тогаш повеќето го нарекуваа невозможен. Покренавме ини-

цијатива, го основавме и регистриравме официјално „Астерфест“, го обзнанивме на пријатели и познајници и тргнавме – со јасна визија. Адресата на седиштето прво ни беше во Скопје, а потоа ја пре-фрливме во Струмица. Првите години „Астерфест“ немаше финансиски средства и беше несебично поддржуван од добри луѓе, спонзори и неколку индивидуални и институционални субјекти од градот. Тој ентузијазам и волонтеризам беше неповторлив и со огромна благодарност се сеќавам на сите.

На првото, пилот-фестивалско издание, му претходеше една филмска сеанса во ресторанот „Ловиште“, под наслов „Старите ѕвезди на новиот екран“, поддржана од фондацијата „Про Хелветија“. Токму тогаш, всушност, ја зачнавме тивериополската филмска платформа која трае до ден-денешен.

Првиот плакат го изработи Марјан Захов Пецев, прва интернет-логистика ни дадоа Зоран Стефановиќ и мрежата „Растко“ од Белград, прв фотограф беше Владо Плавевски, со кого често се возевме на релација Струмица – Скопје, а првата рецензија беше од Гоце Ристовски, под наслов „Новомилениумскиот филммејкер“, во која напиша: „...На културната мапа на Македонија е инсталирана уште една меѓународна културна манифестација... Во градот под Беласица бравурозно ги најави својот почеток и амбициозните цели кон кои се стреми...“ Дејан Трајкоски го направи првото интервју со мене, во кое провејуваше слоганот „Блесна Астерфест“. Набргу поддршка дадоа и Илинденка Петрушева и Кинотеката на Македонија, Атанас Чупоски, Влатко Галевски, Гена Теодосиевска, Сунчица Уневска и многу други... Помагаа, пред сè, автори, глумци, новинари, драматурзи, ликовни уметници, поети, филмаџии – почетници и ветерани, културни активисти, добронамерници. Од институциите вратите ни ги отвори ја и Народна техника, благодарение на Зоран Узунов, каналот ВИС и други медиуми, локални граѓански здруженија, како и неколкумина колеги од Македонската телевизија, каде што тогаш бев вработен. Сигурни финансии речиси и немаше. Министерството за култура првите две години нè одбиваше. На второто издание ги воведовме Потковиците како филмски награди, а ја востановивме и наградата „Астер“, чијшто прв добитник беше доајенот Бранко Гапо. Ги воведовме и наградите „Ѓорги Абаџиев“ и „Ацо Алексов“ (Никола Пијанманов изработи уникатни статуетки за „Астерфест“, промовирани неодамна). Веќе на отворањето на третото издание Благоја Куновски поентираше: „Со ‘Астерфест’ е создаден филмскиот фестивалски тријаголник, кому му недостасуваше токму оваа синеастичка и жанровска катета“.

А низ сите овие години наш постојан и најверен поддржувач останаа Општина Струмица и префинетата струмичка публика.

Оваа сезона влегуваме во одбележување на 20-годишнината од поставувањето на камен-темелникот на „Астерфест“. Чувствата се измешани. Секако дека преовладува задоволството од сработеното. Да, имаше и мали осцилации, епидемии, надминувања на кризите, мали разочарувања, техничко-административни соработки со други субјекти, препознавања на нелојалностите, преструктуирања, ресетирања. Креативното јадро на „Астерфест“ оформено пред точно две децении е цврсто и стабилно цело време, непрекинато. Како релатив-

но малуброjна, но вредна екипа, упорно одиме по истата траса, со единствена цел: да одржуваме што поквалитетни фестивалски изданија.

Работиме на зајакнување на брендот и целосна заштита на концептот. И според тоа што го правиме, покажуваме и докажуваме дека по многу нешта сме биле на врвот, а заслугата е заедничка.

С.М.*Што може да се очекува за јубилејното издание во 2025? Како ќе биде одбележано дваесетгодишното прикажување филмови под ѕвездената небо на Струмица?*

Г.Т. Главно сме мошне рационални и економични и секогаш се држиме во рамките на финансиските можности. Но според кажувањата на хроничарите и публиката, деновите на „Астерфест“ се вистински празник во градот и во целиот регион. Секако би сакал тие и оваа јубилејна година да се чувствуваат исто така посебно и барем малку да го осетат свечениот призвук. Сепак, програмската понуда ќе зависи од можностите и средствата.

Ќе биде достоинствено и со мера, со богата програма како и секогаш. Очекуваме високи гости, звучни имиња од нашата сфера. И секако, нови и убави филмови, придружни настани и – нашата верна публика.

Најважното е дека е сочуван манифестот на „Астерфест“ и дека тој ни е должност, обврска и заповед кон наследството и иднината. Факт е дека филмските автори кои се родени, живеат во нашиот најстар дел од европската цивилизација или потекнуваат од тука некаде, веќе имаат свој поразличен филмски полигон на презентација и натпревар. Со нив се и сите други, странци или домашни, кои со насушно парче филм ја поддржуваат оваа манифестација. „Астерфест“ во сите свои изданија ја профилираше целта да ја регистрира, афирмира и овековечи вредноста на делата со потпис на новомилениумскиот филмски автор. Затоа е и прв македонски фестивал на авторскиот филм, на краткиот игран, на креативниот документарен и на анимираниот филм. (Но повремено прикажуваме и долгометражни филмови.) Струмица, постојаното прифатилиште на немирните уметнички духови под тромеѓето на фактографскиот и имагинарниот астерионски свет, е домаќин на блескави визуелни случувања. Во сите овие зачекорувања, над 70 држави дадоа свој прилог со илјадници кратки и долги проектирани содржини.

Балканот нема граници, а Светот е на дофат, како и ѕвездите.
Со среќа, верба и надеж – кон светлината.
И со галоп на ат кој веќе ја разбрал пораката на нашите предци.
Да се биде и да се опстои, да се остави трага.
На бројни начини, низ разни порти.
Влез во предворјето на Царството на подвижните слики.
Со новите технологии, со мудра и убава мисла.

Така некако би сакал да веруваме во иднината на филмската уметност, или помодерно кажано, аудиовизуелната уметност, во којашто се инкорпорирани и видеото и телевизијата, и сето она што како интермедијален облик произлегува

од нив. Да имаме верба онака како што сме длабоко уверени во трајното архивирање и зачувување на фотоалбумите и видеотеките, во нашите домови и храмови на визуелната меморија. Сигурно е дека филмската уметност допрва ќе иницира нови, позитивни импулси во свеста на современиот човек. Како автори кои потекнуваме одовде, од древната матица на денешна Европа, треба да веруваме исконски и во објективот на публиката. Низ него, со продор на ѕвездена прашина, поминува снопот на нашето наследство. Како што галаксиите на небото од памтивек пулсираат, така и животот на екраните го има во изобилство. Да ѝ овозможиме на публиката да го види невидливото!

С.М. *Дали си направивте рекапитулација – што би издвоиле како најсјајни моменти, а кои се најтешките на „Астерфест“ од 2005 година досега?*

Г.Т. Мотата се тематска водилка на астерфестовските изданија и тие ни се своевидна ориентација во океанот од манифестации кои се намножија, од кои повеќето наликуваат на нашиот. На почетокот се восхитувавме на откривањето и освојувањето на нови кинематички и мултимедијални пространства. Потоа дојдоа мотата „Безгранични филмски видици“, „Југоисточни приказни“, „Евро-атлантски филмски патоказ“, „Струмица – отвореност – креација“, „Одисеја 2012“, „Зад деветтото платно“, „Ново и старо“, „Еден филм насекаде, сите на Астерфест“, „Мали приказни – голем ум“, „Меѓу фактот и фикцијата“, „Кратки резови“, „Движења. Патеки.“, „Нови мотивации“, „Светлините на астерот“, „Со нови искуства“, „Кинореалност ’24“ и претстојното – „Филмски крстопати“. Секоја година се радуваме на новите филмови и на авторите кои со нас споделуваат дел од нивните сништа.

Од досегашната работа имаме огромна и сериозна архива на реализирани активности од која треба да се учи, која треба да се почитува, но и да се надградува. Ние и досега требаше без исклучок да добиваме постојана поддршка од државните културни институции, а не на секој нов конкурс постојано да се докажуваме и да се бориме за средства. Но, вистината е таква. Ме погодува и извртувањето на фактите. Ако во 2008 г., кога започна да работи националниот Филмски фонд, ние бевме на листата од три фестивали (покрај битолскиот и скопскиот) кои беа поддржувани, во последно време сè повеќе сме изоставани од таа поддршка.

Во 2017 г., по повод неправдите околу еден мој филмски проект („Златна петорка“), јавно проговорив за филмската мафија кај нас. За жал, тоа ми се одрази на професионален план и останав без ангажман како режисер, едноставно не ми одобруваат да снимам ниту една минута со државна поддршка, иако конкурирам со врвни сценарија. Слично нешто доживеа и Милчо Манчевски откако укажа на неправилности во Агенцијата за филм. Не знам како тоа да се објасни: реваншизам, закана, одмазда, замолчување? Коруптивниот административен систем сè повеќе ги отежнува конкурсите, а со тоа уште на стартот ги елиминира авторите кои наводно не исполнуваат некакви бирократски критериуми, со што отвора можност за спроведување на негативна селекција на „неподобните“ и „поинаквите“ кои се, всушност поуспешните и подобрите. Но очигледно таквите пречат во оваа средина. Востановените критериуми на конкурсите за поддршка

како да се скроени дискриминаторски и понекогаш се косат со законите за индустриска сопственост и авторски права и против нелојалната конкуренција. И затоа многумина се сомневаат дека конкурсите се „наместени“. Чудно, при таквите погрешни евалуации, грев е ако се декларираш дека си независен. Ако сакаш да оствариш квалитет, мора да истраеш и опстоиш единствено на посветен начин, без пристрасности. Едноставно, треба да се цени одржливоста и оригиналноста на концептот, да не се толерираат плагијатизми и непотизми, и да не се делат уметниците (а со тоа и припадноста на фестивалите) на вакви, такви или инакви. Но за жал, примитивизмот и неофашизмот се дојдени и кај нас, откако сомнителната транзиција ширум му ја распосла одората на нечестивиот и му даде легитимитет.

Со доаѓањето на великаните и прикажувањето на нивните авторски филмови, ние на „Астерфест“ докажавме дека ништо не е неостварливо. Сите досегашни реализирани активности, кои ги има многу, докажуваат дека се работело со јасна визија и концепт и сите овие години сме извршиле огромно влијание врз едукацијата на филмската публика. Од една страна е остварена мисијата, но од друга страна, ако сакате да одите понатаму и да остварувате уште поголеми придобивки, треба манифестацијата да биде вистински валоризирана и поддржана од највисоките државни институции. Странските гости кои доаѓаат на „Астерфест“ се секогаш воодушевени од професионализмот, организацијата и благопријатната креативна атмосфера што ја доживуваат на фестивалот и секогаш се зачудени од фактот како од толку малку успеваме да направиме толку многу. А така е затоа што самите себе пожртвувано сме се вложиле, сакајќи да оставиме нешто вредно и долготрајно за овој град и за нашата татковина.

С.М. *Како изгледа предизвикот да се создаде програма за еден фестивал? Ви помагаше ли некој на почетокот, имавте ли ментор или се движевте по некој личен опит и интуиција?*

Г.Т. Секоја година понудата на филмови е различна и затоа обликувањето на програмата е различно. Се трудам да ги донесам најновите и најактуелните филмски остварувања и, секако, да ги задоволам барањата на публиката.

Многу пропатував и сè уште номадски егзистирам, а еден голем човек еднаш ми рече дека само ако се биде чесен и строг кон самиот себе и кон другите, само тогаш талентот и знаењето ќе станат компас и кормило и ќе ви даваат навигација за да се одржува нешто што е добро и од Бога дадено. Изгледа дека е така и со мене и со фестивалот. Да бев всидрен на едно место, ќе немаше толку можности, проток, обнова и размена на енергии и искуства, подеми и падови, восклици и резигнации, пребродувања на искушенија, справувања со непогоди, (де)тронизации. Прв и последен ментор ми беше легендата Боро Драшковиќ, кој зазема и почесно место во Филмскиот совет. Но најголем критичар и соборец ми е сопругата, која е рамноправен програмски креатор, и со неа ги споделувам и им пристапувам на сите енигми, кои навидум изгледаат нерешливи. И ете, тоа трае дваесет години... За среќа, тука се и сите мои најблиски, кои во моментите на големи кризи го помагаат „Астерфест“, на свој начин.

Јас сакам правичен третман и секако дека ме погодуваат неправдите.

Низ проектите и трудовите честопати се навраќам и ги анализирам состојбите кои настанаа во моето родно огниште. Криво ми е што деструкцијата кон еден систем изгласан на референдумот од 1991 г. беше бескруполозно срушен и промената на името беше потпомогната токму од луѓе што ги знаеме.

Некои и се обидоа да ја ретушираат визионерската опомена на Блаже Конески дека Македонија е име „големо и ќе сакаат да ни го земат". Така и со мојот, наш и ваш „Астерфест", сите овие години битисуваме и кршиме копја да си го сочуваме тоа што е не само благословено туку во кое ги имаме вложено сиот животен самопрегор и авторитет. Но и покрај тоа, одредени структури се обидуваа да ни создадат препреки и да нè принудат да се откажеме со тоа што не ни одобруваа средства колку што заслужуваме, како и со други подмолни и примитивни методи. Горд сум што сме уште на своето, со чист ум и под тивериополско сонце, и сакаме да го задржиме потенцијалот кој гравитира околу оската на „Астерфест", а за среќа, не сме слепи и гледаме колку троскот има околу нас.

С.М. *Може ли да ни споделите како реагираат продуцентите и авторите кога ќе ги контактирате за прикажување на нивните филмови? Сте наишле ли на затворени врати, суети и недоверба?*

Г.Т. Доблесните и големите луѓе се секогаш едноставни. Доволно е да им кажеш неколку збора и тие гледаат дека имаш визија и ти даваат ветер во едрата. На повеќето филмски пазари и саеми, како и на мноштвото фестивали каде што ме канат и на кои присуствувам, ги среќавам најмоќните и најважните луѓе од филмската индустрија, барем во оној домен што мене ме интересира, и култни автори и дебитанти. Иако не сум член на Друштвото на филмски работници кај нас, јас сум член на Европската филмска академија, имам директна линија со БАФТА и Американската филмска академија, со Кусометражната филмска конференција... Се случува секоја втора недела да сум во авион. Богата селекција не се прави од фотеља и по телефон. Треба да се биде на вистинското место, во метрополите и на фестивалите кои се расположени за соработка со „Астерфест".

Секој има свој идол во различно време. Кога сме биле мали и млади сме имале еден вид идоли, сега имаме друг вид, ако сметаме дека припадноста кон идолите е еволутивен процес. На „Астерфест" посебно и значајно место заземаат лауреатите, кои досега ги имало 29 (некои години беа по двајца или тројца). Сите тие реномирани личности дале свој печат во текот на нивното животно дело, за особен придонес во областите на филмската, ТВ и драмската уметност, како претставници на специфични авторски поетики и творечки опуси: Бранко Гапо, Кароль Вичек, Лордан Зафрановиќ, Рангел В'лчанов, Мигел Ермосо, Боро Драшковиќ, Жарко Радиќ, Лаила Пакалнина, Салаетин Билал, Тимоти Бајфорд, Славко Штимац, Владимир Блажевски, Борис Геретс, Ларс Хенрик Гас, Карпо Година, Љупка Џундева, Боро Стјепановиќ, Киро Урдин, Борис Каваца, Вајт Хелмер, Коле Ангеловски, Џеки Шепард, Данчо Чеврески, Пиро Милкани, Јан Качер, Ким Лонгиното, Желимир Жилник, Каталин Ладик, Антонио Митрикески. Со самото нивното стапување на сцената пред платното на „Астерфест", заедно со сите други, помлади и надеж-

ни филмски автори, тие ја испишаа филмската историја која секако ќе ја раскажеме и овековечиме во монографија, во догледно време.

А наредниот, 30-ти лауреат на „Астерфест“, ќе биде соопштен на еден од следните Тивериополски филмски настани.

С.М. *Колку се важни личните контакти и познанства за квалитетен „Астерфест“?*

Г.Т. Најважни. Некојпат помага и интуицијата, но пресудни се познанствата со уметниците и соработката со институциите. Организирањето фестивал е комплексен процес и бара многу парчиња во сложувалката да бидат правилно споени. Локалната поддршка на теренот, исполнителноста на сите чинители на екипата е исто така важна. Прилично важна е и дистанцата и чувството за мера. Но притоа професионалниот однос е пресуден. Треба да знаеш кога да заземеш став, кога да се спротивставиш. И никогаш да не правиш компромис на штета на квалитетот. Се стремиме секој прикажан филм да биде иститлуван и излектириран на чист јазик, со квалитетно платно и озвучение. Големо внимание посветуваме на деталите и луѓето што се на сцената, пред платното. Тие, всушност го прават амбиентот.

Поради природата на нештата и потребите, постојано сум во движење и комуницирам со автори и колеги, присутен сум и во поголемите светски културни центри, за периодично пак да му се навраќам на нашиот роден град, најмногу заради спроведувањето на еден животен проект наречен „Астерфест“.

С.М. *„Астерфест“ низ годините е повеќе борба и исполнување на некаков креативен сон отколку лесна приказна која само треба да се менаџира. И покрај тоа, таа продолжува да расте и да опстојува. Како се наоѓа мотивација во вакви услови?*

Г.Т. Знаете, исполнет сум ако им се полни душата на луѓето што седат во гледалиштето додека трае фестивалскиот настан. Тоа е трепет, вибрација што се осеќа. И авторите не ги кријат чувствата дека, додека се во Струмица на „Астерфест“, како да присуствуваат на припитомена територија. Амфитеатарот се покажа како доста практичен и симпатичен кинопростор. Во минатото проектиравме филмови и во Термата во Банско, Старото забавиште, НУЦК „Антон Панов“, Домот на АРМ, неостварена цел ни се проекции на Цареви кули. Први во новиот милениум на македонско тло започнавме да го спроведуваме концептот „патувачко кино“, а освен во Струмица, имаме реализирано бројни филмски активности и во Скопје, Битола, Штип, Охрид, Дојран, Тетово, Кратово, Гевгелија, Демир Хисар, Крива Паланка, Богданци, Пробиштип, Отешево, Ново Село, Василево, Босилово...

Здружението за култура и уметност „Астерфест филм фестивал“ од Струмица својот инспиративен импулс го црпи токму од уникатноста на струмичкото поднебје со сите негови знаменитости, откривајќи нови актуелни филмски предизвици, а наши цели се и дигитализацијата на визуелното наследство, едукацијата на нови генерации синеасти, како и интензивна афирмација на кратките и документарен филм, со интерактивна размена на меѓународни искуства. Меѓу другото, вршиме и делотворна функција како афирматори на филмската уметност во урбаните средини, во

помалите општини и во селата. Оваа сезона започнуваме и подинамична меѓународна промоција. Значи, не само во Македонија туку и во странство, зашто таму очигледно и повеќе е видлива и препознатлива мисијата на „Астерфест“.

С.М. *Кои цели си ги поставувате за следните пет години, да речеме? Како ќе се обликува „Астерфест“ понатаму?*

Г.Т. Пред сè, сакаме да сме реални, но и подготвени да излеземе од крстопатите. Имаме конкретна програма со нацрт за најмалку десет години. Очекуваме да се отвори зградата на старо-новиот театар и конечно да си го добиеме своето заслужено место. Би сакал, меѓу другото, да регрутираме соработници од сите генерации (иако многумина веќе се иселија), но чесноста во пристапот е најважен предуслов да се биде дел од мрежата на „Астерфест“. Сите тие креативни души, и роднокрајци и гости, сердечно ги прифаќаме, сите се нераскинлив дел од оваа традиција.

И понатаму ќе го (пре)откриваме спојот помеѓу античките, словенските и современите културни правци, преку изразните средства на филмот и сродните уметнички кодови. Ќе правиме вивисекција и компарација на старите и новите вредности, ќе работиме на поттикнување на културниот туризам, ќе ја практикуваме тезата дека филмот не е само уметност и наука туку е и општограѓански феномен. Ќе се бориме за препознавање на црното и белото во општеството и во културата. Ќе бараме засолниште од интригите на чаршијата и паланката, од контаминациите на духот и систематично ќе дејствуваме против агресивните и настрани појави.

Фактите кажуваат деќе веќе израснавме во институт на подвижни слики, дека сме фокусирани на авторскиот филм и таквата наша аудиовизуелна географија ќе ја збогатуваме со зацврстување на котите на „планетаризмот“.

И најпосле, во рамките на фестивалот ќе дејствува и Школата на „Астерфест“, како неформална, но со високи стандарди и со академски предавачи. Пренесувањето на знаењето и непрестајното ставање во погон на творечките лаборатории се наша примарна цел. Сакаме да ја продлабочиме и соработката со образовните институции, зашто е многу важно развивањето на филмската писменост уште од мала возраст.

И ако, макар привремено, ги оставиме легендите, митовите и фактите, повторно ќе се соочиме со ѕвездените мигови. Со филмска брзина ќе наидеме и на Астерион и на Тиверiопол, и пак на Струмица, но заеднички именител секогаш ќе биде македонското небо. Небо со ѕвезди, небо на ѕвезди. Под него се приказните за драматичните и сè уште неекранизирани струмички судбини. На тоа наше тло на немирни духови – се тркала вечната и тајна историја.

А мојата лична носталгија кон нештата што ги посакувам, ќе биде зацелувана со работа. Со нови дела. Со љубов.

Интервјуирала: Сузана Мицева

ОСВРТИ И РАЗГОВОРИ ЗА КИНОРЕАЛНОСТА

(19. „Астерфест филм фестивал“, 1 – 5 август 2024)

Деветнаесеттото издание на Интернационалниот филмски фестивал „Астерфест“, во знакот на авторскиот филм, се одржа од 1 до 5 август оваа година во Струмица, под мотото „Кинореалност ’24“.

Лауреат на престижната награда „Астер“ на годинашниот „Астерфест“ беше македонскиот режисер и сценарист Антонио Митрикески.

Претходни лауреати на престижната Меѓународна награда „Астер“ биле авторите: Бранко Гапо, Кароль Вичек, Лордан Зафрановиќ, Рангел В’лчанов, Боро Драшковиќ, Мигел Ермосо, Лаила Пакалнина, Тимоти Бајфорд, Владимир Блажевски, Карпо Година, Киро Урдин, Борис Геретс, Вајт Хелмер, Коле Ангеловски, Ким Лонгиното, Пиро Милкани, Јан Качер, Желимир Жилник... Исклучителната филмска поетика и естетски вдахновениот и минуциозен филмски опус на Антонио Митрикески заземаат посебно место во македонската, балканската и европската кинематографија. Покрај Милчо Манчевски и Митко Панов, Митрикески е еден од најизразитите македонски претставници на генерацијата филмски автори кои започнаа да го градат својот опус и постигнаа видни успеси веднаш по осамостојувањето на Македонија. Наградата на Митрикески му беше доделена на отворањето на „Астерфест“, на 1 август, во 20:30 часот, во Амфитеатарот во Струмица, од страна на градоначалникот на Општина Струмица Костадин Костадинов, а статуетката за наградата „Астер“, како и за другите награди, специјално ги изработи македонскиот ликовен уметник Никола Пијанманов. По повод добивањето на ова престижно признание, Митрикески изјави:

- „Оваа награда, да бидам лауреат на годинашново издание на „Астерфест“, за мене е привилегија поради фактот дека нејзини носители се значајни имиња од светот на филмот, и македонскиот и светскиот. Оваа награда воедно ја споделувам со сите филмски работници со кои имам работено, кои се еднакво заслужни за оживување на моите краткометражни и играни филмови. Сакам да му се заблагодарам на основачот и директорот на фестивалот Горан Тренчовски, за ентузијазмот и посветеноста благодарение на кои со својата екипа успеа да го одржи и да го позиционира овој филмски фестивал на поширокатa балканска и европска филмска сцена. Од моето лично искуство сакам да кажам дека патот за реализирање на едно филмско дело е комплексен, полн со премрежја низ кој проаѓа еден

режисер, филмски автор, но интересно е тоа дека токму таа неизвесност ја дава најголемата мотивација да се изработи филмот најдобро што се може, да се даде сè од себе. Како педагог сум сведок на успесите на младите режисери, затоа треба на идните генерации да им се овозможи полесно да дебитираат и да се оценуваат само нивните уметнички вредности, а политиката да нема никаков влијание. Само на таков начин ќе ги задржиме младите и успешните во Македонија".

На програмата беа филмови од дваесетина држави од сите меридијани, кои ги потпишуваат референтни, високопрофесионални продукции, универзитети и независни филмски автори, од кои повеќето беа веќе искусни, а некои беа дебитанти.

Во натпреварувачката селекција, покрај канскиот лауреат, хрватскиот „Човекот кој не можеше да молчи" на Небојша Слијепчевиќ, беа уште дваесет и три кратки филмови: албанскиот „Гилгамеш" на Шаќир Весели, францускиот „Астран" на групата автори од „Исарт", словенечкиот „Глувчевата куќичка" на Тимон Ледер, македонскиот „Луди и свесни" (премиера) на Мануела Златкова, американскиот „Споменик" на Сиџија Џенг и Џјашји Ву, словачкиот „Малиот талкач" на Каролина Томкова, британскиот „Полжавска приказна" на Ели Воткинс и Хелен Грифитс, италијанскиот „Песок" на Розе Торн и Матео Коста, луксембуршкиот „Сламеница кон иднината" на Николас Нојхолд, индискиот „Оп, риба" на Вибин Виџајан, босанскохерцеговскиот „Шепкач" на Младен Ѓукиќ, романскиот „Сржта" на Оберт, југоисточноевропската премиера на данскиот „Љубовни маки" на Александер Саул, европската премиера на канадскиот „Избавени од злотворот" на Бенџамин Хекман и Лук Сарџент, германскиот „Мигови" на Катја Фридрих, францускиот „Фортисимо" на Виктор Цеска, узбекистанскиот „Солени животи" на Рустам Мелиев, бугарскиот „Гнездо" на Настимир Цачев, македонскиот „За живеењето" на Сезер Салихи, рускиот „Навја" на Ана Шиленкова, чилеанскиот „Почест" на Мат Цискас, македонскиот „Прошетка" на Елонора Венинова и британскиот „Ги знаеш правилата" на Овен Тут.

На 2 Август, во хотелот „Горан Пандев" се одржа традиционалниот „Астер портрет" (Тивериополска филмска беседа) за Митрикески, на кој зборуваше критичарот Стојан Синадинов. На истата локација, посебен настан за филмофилите беше и промоцијата на книгата „Филмска објектологија" на авторот Васил Михаил, на 3 август за којашто опсежно се осврнаа Саша Станишиќ и Далибор Плечиќ.

Во чест на наградените, пред вечерните проекции, филмологот Арсим Љесковица имаше и кратко претставување на ДВД-то „Македонски кратки играни филмови" во издание на Кинотеката, по што следуваа неколку култни филмови од ризницата на македонската кинематографија. Меѓу другото, ревијално се прикажаа дигитално реставрираната верзија на „Црно семе", во знак на 5 години од смртта на Кирил Ценевски, наградуваниот краток игран филм „Со кренати раце" на Митко Панов (кој лично допатува на „Астерфест"), раритетната копија на долгометражниот игран филм „Преку езерото" на лауреатот Антонио Митрикески, како и краткиот филм „Лифт горе, лифт долу" во режија на Душан Наумовски.

Покрај дел од авторите од повеќе земји, кои се претставуваа пред публиката во форма на прашања и одговори, на Фестивалот имаше и високи претставници од Американската и Европската филмска академија, од Скандинавската филмска диструбуција, како и од британската културна сцена.

Модератор и автор на текстовите при најавувањето на главните настани беше Сузана Мицева.

Членовите на официјалното жири на 19-тиот „Астерфест“, Зејгам Азизов од Велика Британија, Ганимет Сава од Косово и Никола Пијанманов од Македонија, на 3 август едногласно донесоа одлука за наградените автори и филмови. Гран прито (Најдобар краток филм) го доби краткиот игран филм „Љубовни маки“ на Александер Саул (ММ Продукции, Данска). Златната потковица ја доби краткиот анимиран филм „Гилгамеш“ на Шаќир Весели (Албанија). Сребрената потковица ја доби краткиот игран филм „Прошетка“ на Елеонора Венинова (Македонија). Бронзената потковица ја доби краткиот игран филм „Фортисимо“ на Виктор Цеска (Франција). Наградата за најдобар режисер „Ацо Алексов“ ја доби Небојша Слијепчевиќ за краткиот игран филм „Човекот кој не можеше да молчи“ (Хрватска). Наградата за најдобро сценарио „Ѓорѓи Абаџиев“ ја доби краткиот анимиран филм „Споменик“ на Сиџјиа Џенг и Џјашји Ву (САД). Специјални признанија од жирито добија и краткиот документарен филм „За живеењето“ на Сезер Салихи (Македонија) и краткиот анимиран филм „Мигови“ на Катја Фридрих (Германија).

Здружението за култура и уметност „Астерфест филм фестивал“ од Струмица, во текот на јубилејната сезона 2024/25, организира серија промотивни настани и авторски проекции, под насловот „Тивериополски филмски денови“, а ја обнови и едицијата книги „Словенски Орфеј“, во чиешто второ коло веќе излегоа: „Ефектот на пеперутката“ од Боро Драшковиќ, „Малиот Ејолф“ од Хенрик Ибзен и „Насловите како хиероглифски записи“ од Зејгам Азизов. Еден од новитетите е и востановувањето на Филмската школа на „Астерфест“, што ќе биде своевидно продлабочување на работилниците и мастер-класовите, но со светски едукациски модел на стекнувања искуства и вештини. Школата ќе биде раководена од врвни академски личности од светот на културата, филмот и драмските уметности.

Покровител на Фестивалот е Општина Струмица.

Во продолжение ги предочуваме текстовите кои ексклузивно беа објавувани и споделувани на повеќе македонски интернет портали и онлајн магазини во периодот пред да започне 19. „Астерфест“.

***

КРАТКИОТ ФИЛМ „ЧОВЕКОТ КОЈ НЕ МОЖЕШЕ ДА МОЛЧИ“ НА НЕБОЈША СЛИЈЕПЧЕВИЌ ЗА ОТВОРАЊЕТО НА 19. „АСТЕРФЕСТ“



„Човекот кој не можеше да молчи“ во режија на Небојша Слијепчевиќ е тринаесетминутен хрватски филм со Горан Богдан во главната улога. Тоа е филм од најновата актуелна хрватска продукција, произведен оваа 2024 година и неодамна тој ја освои Златната палма за краток филм на Канскиот филмски фестивал. Дејствието на филмот се случува на 27 февруари 1993 година, во Штрпци, Босна и Херцеговина. Патнички воз на линијата Белград – Бар е запрен од паравоени сили во акција на етничко чистење. Додека ги извлекуваат невините цивили, само еден човек од 500 патници се осмелува да им се спротивстави. Ова е вистинска приказна за човекот кој не можел да молчи. Филмот е всушност успешна копродукција помеѓу Хрватска, Словенија и Бугарија. Инаку, филмот е во продукција на „Антиталент“ од Загреб, а зад него стојат имињата на продуцентите Катарина Прпиќ и Даниел Пек. Пресреќниот Небојша Слијепчевиќ за Хрватскиот аудиовизуелен центар, непосредно по добивањето на Златната палма во Кан, што е прво такво високо и престижно признание на Хрватска по осамостојувањето, даде кратка видео изјава.

Н.С. Тоа е навистина неверојатно доживување, да се качиш на сцената, и тоа вечерта кога Џорџ Лукас ја прима наградата за животно дело од рацете на Френсис Форд Копола. Сè уште тоа ми изгледа малку нереално. Но, она што можеби е најважно е тоа дека оваа награда му ја посветив на Тома Бузов, човекот кој ме инспирираше за овој филм и чијашто е приказната, и многу сум среќен поради тоа, да излезам пред толку голема публика, благодарение на оваа награда.

*

БЕНЏАМИН ХЕКМАН, АВТОР НА КРАТКИОТ ФИЛМ „ИЗБАВЕНИ ОД ЗЛОТВОРОТ“



Канадскиот сценарист, поет, музичар и филмски автор Бенџамин Хекман (Benjamin Hackman), го има основано бендот „Холи гасп“ („TheHolyGasp“, www.theholygasp.com) во Торонто во 2011 г., како мултижанровски ансамбл кој се стреми кон создавање ретки и визионерски проекти, каков што е и најновиот: кусометражниот анимиран филм „Избавени од злотворот“ („Out of the Hands of the Wicked“) – „јужњачки готски мјузикл со кукли“, со оригинална музика од „Холи гасп“. Меѓу повеќето филмови на 19-тото издание на „Астерфест“, селектирани под мотото „Кинореалност ‘24“, овој филм има своја европска премиера, што значи прво прикажување пред европската, македонската и астерфестовската публика. „Избавени од злотворот“ се прикажува во рамките на програмскиот вечерен блок за кратки филмови, во Летниот амфитеатар во Струмица.

АФ. *Ќе имате европска премиера на вашиот краток петминутен филм „Избавени од злотворот“ на 19-тиот Интернационален филмски фестивал „Астерфест“во Струмица, на 2 Август, со почеток во 20:30 часот. Филмот, исто така, е избран и во официјалната конкуренција на „Астерфест“, каде што веќе две децении се препознаваат и се промовираат иновативни и независни уметници и филмски работници, со фокус кон авторскиот филм. Што значи тоа за вас како автор?*

Б.Х. Тоа, всушност, ни значи многу. Во одреден момент од раѓањето на кинематографијата до денес воведена е угнетувачка естетска конвенција, онаа во која доминираше Холивуд и која успеа да ги убеди несвесните гледачи во киносалите низ западниот свет дека филмовите доаѓаат исклучиво од Холивуд. Што е уште полошо, несреќниот брак помеѓу уметноста и трговијата ја претвори уметноста во измалтретирана жена, а за да ги вратат корпоративните инвестиции, продуцентите го претворија киното во дисциплина на консумеризмот

- нешто произведено за профит, без соодветна грижа за профитот на културата како целина, без да се води сметка за добивката за умот, срцето и душата. За волја на вистината, киното може да биде многу, многу повеќе од она што е во моментов. Има простор за бесконечно експериментирање и иновации во уметничката форма, но ние бараме фестивалите каков што е „Астерфест“ да креираат уметнички искуства за јавноста и да помогнат гледачите на филмови да се изложат на нови начини на естетска слобода и изразување. Филмските фестивали како „Астерфест“ нè потсетуваат дека киното е многу повеќе од она во што нè наведоа да веруваме и дека највисоките достигнувања во уметничката форма допрва доаѓаат.

АФ. *Од каде е инспирацијата за снимање на овој краток филм, кој го работевте во коавторство со режисерот Лук Сарџент? Од каде произлегуваат приказната и сценариото?*

Б.Х. Како и сè што е произведено од „Светиот здив“ („The Holy Gasp“), започнува со песна, поточно со ред-два текст и мелодија. Стихот „Ѓаволот не може да те повреди затоа што го заклучив во моето срце“ ми се појави во главата едно утро додека се туширав, а неговата перверзност ме замислуваше доволно долго за да изградам музичка нумера со повик и одговор од него. Откако текстот и мелодиите се комплетираа, јас и мојот соработник Ентони Вилијам Валас заедно го компониравме и аранжиравме мјузиклот и го снимивме делот за третиот студиски албум на „Светиот здив“ – „...И Господ го одзеде“ („And the Lord Hath Taken Away“).

Визуелно, со режисерот Лук Сарџент го имавме на ум „Грозјето на гневот“ („The Grapes of Wrath“) на Џон Форд како наша примарна визуелна референца за филмот, како и сцените од Канзас во „Волшебникот од Оз“ и сликите од архивата на „Убиени негативци“ („Killed Negatives“), кои произлегоа од фотографската иницијатива на Рој Е. Страјкер за Одделот за информации на Агенцијата за безбедност на фарми во Соединетите Држави. Овие слики се покажаа како исклучително вредни за дизајнот на гардеробата и сетот за „Избавени од злотворот“.

АФ. *Кажете ни нешто за процесот на работа, колку време работевте на овој филмски проект и кои техники и стилови ги користевте?*

Б.Х. Текстовите и главните мелодии за проектот ги напишав околу 2018 година, а заедно со Ентони Вилијам Валас ги компониравме и оркестриравме заедно со 17 други композиции за плочата „...И Господ го одзеде“ на „Светиот здив“, која беше создадена без посебен редослед помеѓу 2019 и 2021 година. Музиката и вокалот беа снимени во студио во 2022 година и беа објавени на винил и стриминг платформите од страна на „Roar Records“ во април 2023 година, кога и го адаптирав текстот во сценарио, а со режисерот Лук Сарџент почнавме да ги нарачуваме фазите за дизајнирање на куклите и сетот. Претпродукцијата започна во летото 2023 година, а целиот филм го снимавме во текот на еден ден во есента 2023 година. Така, како што може да видите, за толку мал филм неговите многубројни елементи траеја многу долго, но кога не создавате уметност за профит, туку заради среќата што произлегува од креативноста и соработката, задоволство е да се оди пополека.

АФ. *Би било интересно да ни ја*

објасните техниката на анимација и музичкиот дел/изведбата.

Б.Х. Филмот се снимаше целосно во живо и е изведен со помош на вистински кукли, изработени по нарачка, дизајнирани од Кристи Ен Холт специјално за нашата продукција. Куклите се направени претежно од стиропор и хартиена мешавина, а се управувани со систем за влечење жици, слично како кочница за велосипед.

Музиката целосно беше изведена во студио од страна на членовите на „Светиот здив“ за нашиот трет студиски албум „...И Господ го одзеде“, достапен на винил и на сите стриминг платформи преку „Roar Records“.

АФ. *Која е пораката на авторите до публиката?*

Б.Х. Не сум баш поборник на идејата дека приказните треба да имаат пораки или наравоученија. Создавањето вакви пораки не е дел од мојот процес на пишување. Наместо тоа, ги земам предвид природните последици од изборот на ликовите и неизбежните исходи од конфликтите, а потоа јас, како и мојата публика, можам да размислувам за тематските прашања што се оставени за размислување. Во случајот на „Избавени од злотворот“ ме интересираше семејната одговорност и како некој може да се обиде, без разлика дали ќе успее, да го запре напредувањето на генерациската траума преку затворање на злото. Но се разбира, не може да го спаси своето семејство. Секој мора да се лекува, а злото е можеби нешто што не може да се ограничи, само може да се надмине и да се отстрани.

АФ. *Кои се вашите понатамошни планови со овој филмски проект, после „Астерфест“?*

Б.Х. Филмот ќе биде премиерно прикажан во Канада, во официјалната селекција на Меѓународниот филмски фестивал „Реџина“ на крајот на август, а потоа ќе се потрудиме да ја споделиме оваа чудна мала куклена забава со што е можно повеќе публика низ целиот свет.

*

МАНУЕЛА ЗЛАТКОВА, АВТОРКА НА КРАТКИОТ ФИЛМ „ЛУДИ И СВЕСНИ“



АФ: *Што за вас претставува промовирањето на вашиот кусометражен филм на Астерфест, како дојдовте до идејата да го снимите, дали оваа проекција прва фестивалска вечер на „Астерфест“ ќе биде воедно и прво прикажување на филмот, своевидна премиера пред јавноста? Што планирате понатаму со филмот, и што би им порачале на љубителите на филмската уметност во пресрет на 19-то издание на „Астерфест“?*

М.З. Како прво прикажување на мојот кусометражен филм на „Астерфест“ за мене е особена чест. Да бидам дел од селекцијата на првиот филмски фестивал кој сум го посетила како дете, е како остварување на сонот. Ова искуство е многу значајно за мене и ми дава мотивација да продолжам да создавам нови приказни.

Идејата за филмот доаѓа од актуелни проблеми со кои се соочува нашето општество. Немарноста на големата маса за просперитот на своето опкружување можам да ја споредам со форма на себичност. Некои теми се преголемо табу во ова општество, мислам дека мораме да се промениме.

Плановите за „Луди и свесни“ вклучуваат дополнителни проекции на фестивали и потенцијално дистрибуција на стриминг платформи. Сакам да го споделам со што поголема публика, бидејќи верувам во важноста на пораката и темите што ги обработува.

На љубителите на филмската уметност во пресрет на 19-тото издание на „Астерфест“ би им порачала да дојдат и заедно да ги проследиме филмските проекции и целокупната програма. Годинашната кинореалност има што да понуди!

*

ПРЕТСТАВНИЦИТЕ НА ФИЛМОТ „ЉУБОВНИ МАКИ“, ДВОКРАТНИТЕ ОСКАРОВЦИ ОД „ММ ПРОДУКЦИИ“, СПЕЦИЈАЛНИ ГОСТИ НА „АСТЕРФЕСТ“

Ребека Прузан (Rebecca Pruzan), продуцент

АФ. *Како фестивал на краток и авторски филм со најдолга традиција и континуитет во Македонија, „Астерфест“ постојано ги препознава надежните режисери и автори. Сите ваши кратки филмови остваваат трајно влијание врз публиката и членовите на жиријата, на сите меридијани и во различни земји. Минатата година данскиот „Ивалу“ на Андерс Валтер, во ваша продукција, ја доби престижната „Златна потковица“ на „Астерфест“. Дали би можеле да ни кажете за вашата инспирација за создавање такви моќни, трогателни и емотивни приказни? Која е вашата тајна формула за пренесување привлечен наратив во кратка временска рамка, истовремено постигнувајќи визуелен квалитет кој долго време останува во сеќавањето на публиката?*

Р.П. Бевме пресрекни и почестени кога „Ивалу“ ја освои „Златната потковица“ на „Астерфест“. Да се биде повторно тука и да се сподели „Љубовни маки“ со вас е навистина прекрасно. Посакувам да има некоја тајна формула за развој на филмови. За мене тоа е комбинација од неколку работи – како ме погодува сценариото, мојот однос со режисерот и

темата: дали е тоа нешто што ќе ги смени работите: теми за кои може да биде тешко да се зборува и за кои филмот ни помага да започнеме разговор. Во „Љубовни маки“ се работи за младешката психолошка и ментална болест која често се прикажува на мрачен и стигматизирачки начин. Нашата надеж е да споделиме лично и позитивно искуство од внатрешноста на едно отворено психијатриско одделение. И едвај чекаме да го споделиме со сите на „Астерфест“ во Струмица.

Ким Магнусон (Kim Magnusson), продуцент



Ким Магнусон, Александер Саул и Ребека Прузан

АФ. *„Астерфест“ низ годините ги прикажуваше и ги награди вашите кратки филмови: „Хелиум“ (Helium) на Андерс Валтер (Награда за најдобар краток игран филм на „Астерфест“), „Во мојот ум“ (On My Mind) на Мартин Стренџ-Хансен („Бронзена потковица“ на „Астерфест“) и „Ивалу“ (Ivalu) повторно на Андерс Валтер („Златна потковица“ на „Астерфест“). Вашето импресивно искуство вклучува седум номинации за оскар и две триумфални победи за вашите проекти – извонредно достигнување за данската, скандинавската и европската кинематографија. Сега, во програмата на најновото фестивалско издание, „Астерфест“ ќе го претстави вашиот најнов краток филм „Љубовни маки“ (Lovesick). Како човек кој долги години е главен во креативниот борд на Скандинавската филмска дистрибуција, кој е основач на „ММ продукции“ („M&M Productions“) и е добитник на два оскара за краток филм, што значи за вас ова претставување?*

К.М. Огромна чест ми е што сме повторно селектирани на „Астерфест“, кој ни даде огромно признание во последната деценија откако првпат го наградивте „Хелиум“. Фестивалите се главното прикажувачко место за кратки филмови и не би можел да бидам посреќен што ќе се вратам и ќе го споделам нашето најново филмско дело со

вас. „Астерфест“ секогаш ќе биде посебен фестивал за „M&M Productions“ и за нас како екипа.

Александер Саул (Alexander Saul), режисер

АФ: *Пред „Љубовни маки“ ги режиравте нашироко познатите кратки филмови „Дарлинг“ (Darling) и „Валерија“ (Valerie), кои добија бројни награди и меѓународни признанија. Неодамна, вашиот најнов краток филм беше избран за фестивалот „Оденс“ и е премиерно прикажан на повеќе фестивали во 2024 година. Што ве инспирираше да го создадете „Љубовни маки“? Дали се заснова врз вистинска приказна?*

А.С. „Љубовни маки“ е мојот најличен филм досега, за лице со шизофренија и слушни халуцинации. Елијас, главниот лик, не сум јас. Меѓутоа, „Љубовни маки“ се заснова врз мои лични искуства и е мој приказ на животот во отвореното одделение за психијатрија. Целта на филмот е да се дестигматизира ставот што значи да се биде примен на отворено психијатриско одделение и да се има ментална болест. Да се наслика поизнијансирана и ненегативна слика за разлика од онаа која често се среќава во медиумите.

АФ. *Меѓу другото, вашиот филм ќе ја има својата македонска премиера на „Астерфест“ во Струмица, вечерта на 2 Август, во Амфитеатарот, натпреварувајќи се заедно со други исклучителни кратки филмови. Што очекувате од проекцијата на вашиот филм во Македонија и низ Југоисточна Европа?*

А.С. Не би можел да бидам посреќен што го започнувам животот на филмот во Југоисточна Европа, со премиера на „Љубовни маки“ на „Астерфест“. Многу сум возбуден и со нетрпение очекувам да учествувам на фестивалот и да се зближам со публиката преку прашања и одговори, како и со моето присуство на придружните настани.

*

ЕЛЕОНОРА ВЕНИНОВА, АВТОРКА НА КРАТКИОТ ФИЛМ „ПРОШЕТКА“



АФ. *Во 2014 година на „Астерфест“ го имавме вашиот краток игран филм „Влакна“, кој суптилно допираше некои состојби на внатрешните демони кај луѓето. По цели десет години имате повторно краток игран филм на „Астерфест“, овој пат насловен како „Прошетка“. Во него раскажувате приказна за едно девојче кое низ разговор со нејзиниот соговорник се обидува да дознае што се случило со баба ѝ. Кажете ни нешто за режисерската постапка што ја применивте во овој филм, како и за продукцискиот процес!*

Е.В. Во краткиот филм „Прошетка“ сакав да се позанимавам со концептот на минување и заминување на времето и на луѓето, па тоа ја наметна режисерската одлука да го снимам во еден кадар, бидејќи на тој начин најавтентично може да се почувствува протокот на времето.

Продукцискиот процес беше интересен, нешто поинаков од претходните кратки филмови во смисла дека голем дел од работата со глумците ја завршивме на пробите. Самото снимање беше ловење на еден долг момент кој, благодарение на двете глумици со кои работев, како и на фантастичните луѓе зад камерата, успеавме да го замрзнеме во времето.

АФ. *Какви беа првите искуства со публиката после скопската премиера и другите светски фестивали? Што очекувате понатаму од прифаќањето на оваа интересна кратка наративна фикција, со оглед на посебноста и дефицитарноста на кусометражната филмска форма?*

Е.В. Филмот веќе играше на неколку светски фестивали. Во Скопје, освен премиерата, беше и на програмата на „Синедејс“. А за впечатоците можеби би требало да каже публиката. Гледајќи ги нивните реакции, мислам дека успеавме емотивно да ги допреме и да ги однесеме на кратка кинематографска прошетка низ искуства со кои и самите на некој начин се соочиле.

*

НАСТИМИР ЦАЧЕВ, АВТОР НА КРАТКИОТ ФИЛМ „ГНЕЗДО“

АФ. *Што за вас како автор претставува анимираниот филм „Гнездо“, како еден од најновите бугарски анимирани филмови?*



Н.Ц. „Гнездо“ е приказна-метафора за животот на еден полжав чијшто сон е да полета. Иако нашите соништа и желби секогаш не се остваруваат, нив можеме да ги видиме во генерациите кои доаѓаат после нас.

АФ. *Колку долго работевте на него и како оваа анимирана приказна поминува кај публиката и на меѓународните фестивали?*

Н.Ц. На овој филм работев цели три

години, најмногу поради некои трагични околности. Првиот сценарист Слав Бакалов почина по првото претставување на сценариото и затоа се појави потреба за преработка од страна на вториот сценарист, мојата сопруга Вера Донева. За жал, и таа почина за време на Ковид пандемијата во текот на 2020 година. Поради тоа јас направив една последна доработка, за да изгледа така како што е сега. Самиот процес на правење на филмот ми одзеде повеќе од една година. Филмот е одлично прифатен во странство и досега беше селектиран на 19 фестивали, дури и во паралелната програма во Кан. Досега има добиено две награди и во моментов е во финалната селекција во Индија. „Астерфест“ ќе биде следната негова станица.

*

КАТЈА ФРИДРИХ (КАТЈА FRIEDRICH), АВТОРКА НА КРАТКИОТ ФИЛМ „МИГОВИ“



АФ. *Колку долго работевте на проектот „Мигови“ и каква порака сакавте да испратите до публиката?*

К.Ф. На мојот краток анимиран филм работев околу три месеци. Од почетокот на ноември 2023 до почетокот на февруари 2024 година. Целиот филм се состои од 617 сликички. Сите тие сликички беа создадени преку гребење филмска облога (со гваш боја), во гратажна техника. Со овој филм сакав да покажам дека сè се состои од кратки снимки и моменти кои доаѓаат и си одат. Човек ја набљудува својата околина и се губи себеси во тие набљудувања. Набљудувањата некогаш се како празен простор, нешто се случува, но вие се препуштате на своите мисли и соништа и само делумно сте свесни за опкружувањето. Тоа беше мој студентски проект по предметот „Празен простор“ на Академијата при Универзитетот во Трир (Hochschule Trier).

АФ. *Какво беше вашето претходно искуство во областа на филмот и уметностите?*

К.Ф. Уживав да работам во аналогната изразна форма уште од најрани години: цртање, сликање и печатење. Мојот прв контакт со анимацијата беше кога направив флип-книга. Започнав со студирање Комуникациски дизајн во април 2022 година, за да се приближам до уметничките дисциплини и да научам повеќе за филмот и дизајнот, за различните медиуми и техники. Сакам слобод-

но да работам и да комуницирам со сликата создавајќи соодветен визуелен јазик. Особено ме фасцинира аналогната работа и нејзиното комбинирање со дигиталните медиуми. Почнав да правам мали анимации во 2022 и го анимирав рамка по рамка мојот краток филм „Танти“ во 2023 година. Кон крајот на 2023 и почетокот на 2024 година го направив мојот краток филм „Мигови“. Самата го снимив звукот и самата го монтирав филмот.

АФ. *Што мислите за вашето учество на „Астерфест“ во Струмица, каде што вашиот филм е селектиран и каде што, меѓу другото, се промовираат млади автори и дебитантски/студентски филмски автори отсекаде од светот?*

К.Ф. Се чувствувам почестено што мојот филм беше селектиран и ќе биде прикажан на „Астерфест“ во Македонија. Среќна сум што ќе ја имам можноста да го споделам со другите филмски автори и со публиката. Особено се радувам да бидам таму за да го искусам „Астерфест“ во живо, да споделам интересни разговори и да видам други филмови во тие неколку возбудливи фестивалски денови од различни делови од светот.

*

ВИКТОР ЦЕСКА (VICTOR CESCA), АВТОР НА КРАТКИОТ ФИЛМ „ФОРТИСИМО“



АФ. *Од каде ви беше инспирацијата за овој филм?*

В.Ц. Првичната идеја произлезе од инспирацијата за снимање секвенца од фарса изведена на „Кан-кан“ на Жак Офенбах. Потоа создадов цела приказна околу таа сцена, вклучувајќи мои лични теми на дуели, опсесија и музика.

АФ. *Како режисер преферирате ли комедии? Мислите ли дека на публиката повеќе ѝ се допаѓа тој жанр? И задоволен ли сте од тоа како публиката го прифати вашиот филм?*

В.Ц. Мојот омилен жанр е мјузиклот затоа што, заедно со вестернот, мислам дека е најкинематографскиот жанр што постои. Сепак, навистина уживам и во комедијата и многу ја гледам, иако добрите комедии се ретки. Верувам дека луѓето треба да се смеат, особено денес, и од суштинско значење е да се одржува жива комедијата во сите нејзини форми.

„Фортисимо“ беше многу добро прифатен од публиката. Таа многу се смее за време на филмот, особено за време на последната сцена. Мислам дека прикажувањето на свештениците на овој начин е многу освежувачко за публиката. Тоа е како свеж воздух. Освен тоа, филмот има добиено бројни награди од публиката на различни меѓународни фестивали.

АФ. *Како постигнавте баланс меѓу приказната и ритамот на класичната музика што тече? Дали беше комплицирано да ги споите и да ги реализирате вашите идеи и да ги ставите сите комични ситуации со егото на протагони-*

стите на ниво на кое гледачот може да ужива, но и да ја извлече вистинската порака?

В.Ц. Музиката за овој филм беше вклучена уште од фазата на пишувањето, а јас го адаптирав моето пишување да одговара на музиката. Музиката го движи дејството, а не обратно. Најпредизвикувачкиот дел беше да се најдат вистинското темпо и ритам за филмот. Во комедијата, тајмингот е најважен; секој кадар мора да биде совршено темпиран за да се создаде вистинската шега во вистинскиот момент. За мене, правењето филм е како компонирање музика; секоја нота мора да звучи точно за да ја направи мелодијата совршена.

АФ. *Што значи за вас претставувањето на вашиот филм на „Астерфест“? Филмот е на програмата втората натпреварувачка вечер, на 2 Август, во блокот проекции од 20:30 часот во Амфитеатарот.*

В.Ц. Тоа е чест за мене. Филмот има огромен успех, особено во странство, и секогаш е задоволство да се видат нови националности и култури како се смеат гледајќи го. Тоа докажува дека визуелната комедија е нешто универзално, традиција што датира од ерата на немиот филм. За жал, нема да можам да присуствувам, но сигурен сум дека одлично ќе си поминете со неверојатниот отец Флорен, кој го игра талентираниот актер Арно Дези. Тој ќе биде во Струмица специјално за „Астерфест“ и ќе го претстави „Фортисимо“ пред македонската публика.

*

СЕЗЕР САЛИХИ, АВТОР НА КРАТКИОТ ФИЛМ „ЗА ЖИВЕЕЊЕТО“



АФ. *„Астерфест“ е фестивал чијашто заложба е промоција на независни, авторски, поинакви кратки форми. Вашиот филм „За живеењето“ е дел од годинашната официјална натпреварувачка програма, што ќе се прикаже на 2 Август, во Летниот амфитеатар во Струмица, во вечерниот блок проекции. Какво ви беше искуството додека филмот се прикажуваше на низа светски фестивали?*

С.С. Благодарност за селекцијата, драго ми е што филмот беше избран да се прикаже на домашен фестивал. Филмот шеташе по фестивали точно една година од првата премиера што ја имаше на „Докуфест“, беше на Фестивалот за документарни и видеофилмови во Касел (Kassel Documentary Film and Video Festival), на фестивалот „Гоу шорт“ во Холандија (Go Short), на Филмскиот фестивал во Херцег Нови, на фестивалот

„Кино Косова“ во Швајцарија и др.

АФ. *Вашиот кусометражен филм е мошне интересен, веристички проникнува во есеистичко-документаристичкиот третман на големите тези дека животот е краток и времето многу брзо поминува. Би можеле ли да ни откриете нешто за својот авторски пристап при правењето на ова интересно филмско дело – како настана идејата, како течеа снимањето и монтажата? И секако, што значи за вас посветеноста кон краткиот, документарниот и независниот авторски филм, што е и долгорочен приоритет на „Астерфест“?*

С.С. Овој краток документарец беше направен во соработка со Ана Кривенко, којашто е талентирана и успешна режисерка/монтажерка/сценаристка од Украина. Идејата за да соберам храброст да направам ваков филм почна од пред две години, кога бев избран во програмата „Сараево талент“ во склоп на режисерскиот самит во 2022 година, под менторство на Ѓула Газдаг. Таму имаше различни работилници, на пример, со Рубен Остлунд, Сергеј Лозница, Јасмила Жбанич, а меѓу другото, се спроведе и меѓународниот проект „Некој нè нарекува Балкан“, со незаборавното кураторство и искуство на Кумјана Новакова. Идејата почна оттука, но инспирацијата е постара, потекнува од поезиите на Назим Хикмет, Омар Хајам и Ашик Вејсел. Ме фасцинираше нивниот дијалог, нивното гледиште, искуството и целокупната нивна перспектива ЗА ЖИВЕЕЊЕТО!

Процесот на правење на филмот почна со прашањето „Што е живеењето?“, што де факто е исто прашање како и „Што е филмот?“

Филмот и живеењето се иста жива материја што се менува и не останува иста. Правењето филм е процес, едноставно нема крај, нема години, нема старост, па ниту младост, нема конечни одговори, нема дефиниции. Тој процес е слободен, нема предзнаења, интуитивноста на филмот се гради без план. Почнува од себепронаоѓањето во материјата или во нештата поврзани со филмот, во тоа и се крие предизвикот.

Во филмот се користени различни начини и изрази (new media footages, archive footages), тоа ми даде голема слобода, ќеф додека го работев. Идејата на филмот се пронајде во материјалите, внатре во филмот. Даде едноставност во многуте работи, без никакво комплицирање, пролонгирање на нештата или нивно дефинирање. Јазикот на филмот не можам да го дефинирам, па и не би сакал. И мислам дека треба да остане така, оти убавината се крие токму таму, во (не)знаењето.

Во суштината на сè што кажав е посветеноста. Ќе помине време, ќе поминат години и периоди, но мислам дека посветеноста ќе остане жива и со неа ќе учиме секој ден додека живееме.

*

НИКОЛАС НОЈХОЛД (NICOLAS NEUHOLD), АВТОР НА ФИЛМОТ „СЛАМЕНИЦА КОН ИДНИНАТА“

АФ. *Како филмски автор од Луксембург, вие сте ѝ веќе познат на астерфестовската публика. Пред неколку години беше прикажан вашиот краток игран филм „Фалеминдерит“, кој ѝ остави голем впечаток на публиката во Струмица. Исто така, бевте член на жирито на „Астерфест“ во 2016 година. Вашиот*



најнов краток игран филм „Сламеница кон иднината“ е селектиран во официјалната натпреварувачка програма на 19-тото издание на „Астерфест“ и ќе биде прикажан во една од првите две филмски вечери. Што значи за вас претставувањето на вашиот филм во Македонија и какви се вашите следни планови со овој проект?

Н.Н. 2016? Зарем толку време помина? Каде летна времето? Искуството од „Астерфест“ и посетата на Струмица, пред осум години, за мене е прекрасен спомен. Да се биде филмски автор и член на жирито ми беше ново искуство. Бев поделен меѓу авторите коишто ги претставуваа своите филмови и прекрасните домаќини коишто го организираат фестивалот. На крајот, успеав да постигнам сè и никогаш не сум се чувствувал подобредојдено.

„Фалеминдерит“, кој претходно го прикажавте, беше најголемиот краток филм кој некогаш сум имал можност да го направам. Како и да е, за време на пандемијата имав многу малку можности да го гледам со публика. Убаво е да се слушне дека наишол на добар прием, туркајќи ме напред кон празнината, ако правењето филмови може да биде нешто такво.

„Сламеница кон иднината“ е проект чијашто приказна јас навистина сакав страсно да ја раскажам и многу сум благодарен што ќе игра на „Астерфест“ ’24. Комбинирањето на комедијата и климатските промени е нешто што сè уште е во зародиш, па мојот осумминутен придонес за жанрот ме охрабрува да продолжам да создавам приказни во тој правец. Критиката против преземањето на нафтената индустрија од деструктивните гиганти на капитализмот сигурно личи на кихотовска борба, но едно е што не можам да помогнам, а друго е што сакам да продолжам да се занимавам со тоа – во овој и во некои мои идни филмови.

(Текстовите ги подготвуваше екипа на „Астерфест“, во соработка со новинари од редакциите на Умно.мк, Југоинфо, Струмица Онлајн, Дрнка.мк, Радио Струмицанет, Трн.мк, во периодот од 1 до 31 јули 2024 година. Ова се интегралните верзии коишто тука се печатат по прв пат.)

Никола ПИЈАНМАНОВ

ТАРКОВСКИ И ТАЈНАТА НА ЛИЕЊЕТО КАМБАНИ

Другарите и колеги од ВГИК, Филмската академија во Москва, Андреј Тарковски и Андреј Кончаловски, во 1961 година почнуваат со пишување долго сценарио што ќе се базира врз животот и делото на средновековниот руски сликар Андреј Рубљов. По две години исцрпно истражување, сценариото е завршено, конкурирано и образложено пред комисијата во „Мосфилм“. Според записите од дневниците на Тарковски, на настанот му претходи немила случка што подоцна ќе се претвори во судбинска. Единствената копија од скриптата на сценариото е изгубена во такси-автомобилот со кој режисерот патувал до Канцеларијата на Советската филмска продукција „Госкино“. Барајќи го возачот и автомобилот низ Москва, Андреј во очај си вели дека ако го пронајде сценариото, тогаш судбински е да се сними филмот, ако не, целосно ќе се откаже од идејата за навек. За три дена, возачот на таксито самиот ќе ја донесе скриптата до местото каде што го оставил патникот и на судбоносен начин текстот ќе се врати кај режисерот. Епопејата „Страданија според Андреј Рубљов“ може да започне. Сценариото е одобрено и договорот со „Мосфилм“ е потпишан во април, 1964 година.

По две години истоштувачка работа, снимање, монтажа, реализација, натчовечки напори и борба со условите и раководството од продукцијата, маестралната екипа: Андреј Тарковски, кинематографот Вадим Јусов, косценаристот Андреј Кончаловски, композиторот Овчињиков, монтажерката Људмила Фејгинова, актерите Анатолиј Солоњицин, Николај Бурлаев, Николај Гринко и други, го создаваат големото филмско ремек-дело кое веќе слободно може да се нарече „Библија во филмската уметност“.

Филмот е поделен во осум делови, пролог и епилог. Шутот, Теофан Гркот, Пасија, Празник, Страшниот суд, Наезда, Молчание и Камбана.

Нема да навлегуваме во земната судбина на филмот, неговата дистрибуција, криумчарењето копии низ светот, забрани, цензури и дециниското игнорирање. Ќе се обидам на филозофско-поетски начин да ја разоткријам тајната и срцевината на овој филм-поема, кој мене лично ме обликуваше како човек и како уметник.

Едно дете на работ од еден свет што пропаѓа, седи во студеното замрзнато утро и гледа во сонцето. Пандемијата ја покосила неговата фамилија, неговото село, неговата земја. Црвениот пришт,

велат. Секоја втора душа загинала од болеста. Седат на пустата земја, тој и неколку птици. Смрзнатата кал полека се топи, капат и дрвените стреи од полуразурнатите колиби, чадат недогорените огништа и сега целиот беден свет го впива само она единственото што останало да биде примено, во тој студен ден, она што постои отсекогаш и за сите. Сончев зимски зрак.

И покрај сите мизерии на овој свет, секое утро започнува денот.

Се слуша топот на коњи, рамнодушни и очајни коњаници се спуштаат да здивнат од патот. Сигурно дошле до крајот на светот. Овде повеќе нема ни луѓе ни живот.

„Кој си бре, ти?“ - го прашуваат грубо неколкуминатa војници кои веќе две недели трагаат по мајстори и работници за изградбата на новиот храм во престолнината.

„Јас сум Бориска, синот на леарот на камбани. Јас ја знам тајната на лиење камбани...“, неочекувано и дрско извикува момчето. „Татко ми, пред смртта ми ја кажа. И издиша... Тие сите умреа, а јас ете, останав сам...“

„Ти си бедник, раб божји, ти не знаеш ништо, и престани да нè лажеш, нам ни требаат вистински мајстори, а немаме многу време!“ - очајни и уморни му одговараат војниците.

„Јас не сум мајстор, но ја знам тајната на лиењето и нема никогаш да ја дознаете ако не ме земете со вас! Јас, јас ви требам! Однесете ме одовде!“

Војниците очајни од немаштијата, гладот, болестите што го покосија населението, неподносливите граѓански војни и суровоста на корумпираните владетели-тирани, немаат што друго да направат освен да го земат ова младо момче и да го однесат пред претпоставените. Можеби чуда постојат, а можеби и овој бедник нешто научил од татко му пред да го напушти светот и својот земен живот?

Така почнува последниот дел од епскиот филм „Пасија според Андреј“ или „Андреј Рубљов“ на режисерот-поет Андреј Тарковски. Како филм во филм, остров во океан, парче од друг универзум, овој дел од полиптихот на композицијата наречен „Камбана“ , всушност ќе се обиде да ја одгатне тајната на мистеријата наречена творештво или уметност. Како епилог, лак врз сувата слика, сол во блуткавата земја. Тој е делот од филмот што го држи клучот за тајната на создавањето. Зошто постои уметноста кога и така сè е само прашина и пепел, страдање и бол?! Кога сè е само црно-бел сон, зошто да се посветува време и талент на нешто кое утре ќе биде целосно исчезнато и заборавено? И целиот филм е сив, црн, обременет од маки и искушенија. Јагленосан како гламни од недогорена шума. Отсекаде чади, насекаде кал и магли. Мизерија ја покрила сета земја. Сé до самиот крај. Кога од самиот оган ќе се создаде бојата, а сликата ќе ја добие својата полнота и суштина.

На овој, последен дел од филмот, му претходи големото искушение што го измачува времето во кое живее и твори живописецот Андреј Рубљов, светителот на сликарите, еден од најголемите сликарски гении на средновековниот свет. Во самиот залез на тој свет, ќе се спушти најтешката сенка на историската соблазна. Во најголемиот сјај на преродбата и процут на средновековната естетика, во раскошот на најубавите насликани хра-

мови низ цела Европа, во самиот жар, во преминот од готското и византиското во ренесанса, во лирика и сликарска поезија, низ источниот свет ќе се случат најголемите братоубиства и страданија. Најстрашните душевни чуми. Балканот ќе биде освоен од османлиските орди, а Русија од татарските. Дали е тоа само визија или пророштво што ги проживува сликарот во својот внатрешен свет, сликајќи го Страшниот суд, или е нешто кое ќе се преслика и отпечати од кошмарните визии преку реалноста на историските настани од почетокот на 15 век во Русија, па и во целиот православен свет?! И двата света, внатрешниот - оној на живописецот и надворешниот - оној на историската хронологија, се огледало од кое ќе се пресликаат најголемите дела на православната ликовна естетика.

Што всушност се случува во историската хронологија на филмот? Двајца браќа на кои, во светиот храм им е даден благословот да ја владеат руската земја, се намразуваат до степен на лудило. Едниот брат ги повикува вечните непријатели и предатори на народот, татарските орди, да му бидат лојални коалиционери во погибијата и уништувањето на верниот и потчинет народ. За возврат ќе им го предаде богатството од храмовите. Искористувајќи ја манијакалната егоистична опсесија за власт и богатство на помладиот брат, Татарите ќе извршат невиден геноцид врз православното население. Ќе бидат запалени стотици ремек-дела на црковниот живопис и ќе бидат до темел срушени и стопени десетици храмови и манастири. Во земјата завладува апокалипса на културниот идентитет. Глад и мачења.

Во пеколот на овие случувања, младиот сликар Андреј Рубљов ги слика најмонументалните и најраскошните дела на својот творечки опус. Тој е достоен наследник на генијалниот фрескосликар Теофан Гркот, кој со својот храбар и индивидуален автентичен стил ќе зацрта нов правец низ кој ќе се движи Руската иконописна школа. Што се случува откако речиси сè што ќе насликаат овие уметници, ќе биде разграбено и изгорено од дивите варварски орди?

Во разрушената црква нема повеќе куполи и свод. Внатре паѓа снег. Сцената е надреална, како во сон. Зографот Андреј е во бессознание и очај. Во агонијата му се појавува визија. Неговиот учител Теофан чита од Библијата. Андреј му се исповеда: „Никогаш повеќе нема да сликам! Види што направија! Зошто има потреба повеќе да се сликаат икони?“ Теофан му одговара: „Зар се исплаши од еден иконостас што ти запалиле? Мене ми изгореа сите икони, во сите четири храмови... Но, сепак колку е убаво сето ова!“

По оваа трагедија Андреј Рубљов се заветува на подвигот молчание. Следните петнаесет години тој повеќе нема да зборува и нема да живописува.

Големиот сликар, по наездата на Татарите и братоубиствената војна во која ги касапат невините луѓе, ги ослепуваат каменоресците и иконописците, ги палат храмовите и ги пустошат населбите, со скршен дух и тело, целосно се повлекува од светот во оддалечен манастир и се заветува на тишина и неактивност, на нетворештво. Тотална апстиненција. Тука цели петнаесет години ќе ја гасне жарта од огништето во манастирскиот двор и ќе служи во најтешките физички работи за преживување на монашкото братство низ суровите зими во кои владеат глад, болести и анархија.

Во тишина и молчење. Во недејствување. Во пауза од светот. Може ли човек да се сокрие од светот? Може ли е да се сокрие толкав дар? Светлината - како ќе се сокрие во темнината? Грев ли е да се скрие талентот? Дали монахот Андреј со пепел ќе го посипа уметникот Рубљов во некоја далечна шума на северот од земјата?

Во најтешките мигови на овие паузи и дилеми, ќе се појави едно момче коешто знае и верува дека ја поседува тајната за творештвото, тајната на создавање камбани. А камбаната е звукот на внатрешниот крик на уметникот. Неговото тајно „оружје“. Оној кој ќе ја претвори материјата во звук, видливото во невидливо, распадливото во убавото, тој ја владее тајната на пресоздавањето. Неколку чудни работи го следат животот на тоа непознато момче. Не знаеме од каде е. Премлад за да го има совладано занаетот во некоја тајфа. Тој никаде не видел како се прават калапи од гипс и печена глина. Тој никаде не дознал од која земја треба да се извади глината, која потем технички ќе издржи толкав притисок и температура при топењето на металот. Како ја знае математички прецизната конструкција на моделот и калапот? Од каде ја научил формата на ѕвоното? Од каде таа бестрашност да се зафати со толкав подвиг, кога самата казна за каков било неуспех е смрт? Што ако не заѕвони? Но, нема што да се изгуби, тргнува од ништо, подготвен со најсилното оружје на творецот - Верата.

Додека се прават првите подготовки, момчето Бориска го бара звукот на камбаната во земјата, во гранките на дабовите, во дождот и во калта, во мирисот на првиот есенски ден. Го бара милувајќи една птица. Ги пронаоѓа корењата на високите стебла, длабоко под земјата. Тој мора да слушне од каде доаѓа тој звук, за да може да го најде моделот според кој ќе го створи. Се вслушува во звукот на огнот, во капките на дождот кој се впива во сува земја. Старите мајстори, помошници, му се смеат на безделното губење време. Тој не спие со денови, заборава да јаде, заборава на секоја ситница од која е создаден секојдневниот живот на овој свет, шепоти нешто кое наликува на молитва... Всушност, тој целиот е претворен во молитва. Не е присутен на земјата, како да лебди. Неговите дланки се згрчени и пуштени кон небото како птици и враќање во нормалниот досаден свет, повеќе нема. Иако е дете, сите го слушаат. Иако е млад, сите го почитуваат. Тој е целиот пламен кој осветлува сé околу себе. Ги предводи старците и децата во знаењето и умеењето, во занесот и екстазата на својата уметност. Токму во тој дел од филмот, живописецот Андреј е само обичен статист. Тој едвај и да се појавува во сцените. Како сенка е, сите го одминуваат. Никој не смее да влезе во просторот за да го попречи големиот чин, во кој едно младо момче ја знае тајната и решило да создаде совршена камбана која ќе ѕвони од врвот на една камбанарија! Во еден миг, дури, му вели со дрзок глас: Тргни се монаху, нели гледаш дека ми пречиш во работата?!

И пред да заѕвони камбаната... кој е всушност Бориска?! Постои ли тој навистина?

Бориска е внатрешниот глас на сликарот Андреј. Неговото изгубено детство. Неговата невина радост за креација. Неговата наивност и лудост исправена наспроти неговата премудрост, искуство и знаење. Неговата заборавена и скриена ѕвезда која му вдахнува жи-

вот. И сето она кое го забораваме по тегобниот пат на искуството, свежината и првичната радост, нелогичната среќа на творењето. Ете, тоа е Бориска. Смислата на креативниот занес! Воскликот кон Создателот! Славата Божја! И на крај, готово е звоното, исправено е и засвони, ечи во сета своја торжественост. Се открива тајната пред светот и сега сите можат да ја слушнат. Доаѓа судниот ден! Возможно ли е тоа?! Крајот е всушност почетокот! Сите се поклонуваат на земја пред тој звук, пред тој величествен и празничен миг. Ечи земјата од радост. А, Бориска? Казната дека ќе му ја исечат главата ако камбаната не пушти звук, не се исполни. Камбаната е вистински триумф. Момчето се повлекува од местото и си оди како што и дојде, по работ на сцената, на маргините на филмот и светот. Како краток зрак светлина. Паѓа долу. Како никогаш да не бил присутен. Како никогаш да не постоел. Се струполува во калливата земја и плаче во грч и треска. Целиот се тресе. Како во некоја наслikана Пиета, Андреј Рубљов го прегрнува и го теши. Му го милува лицето и му ги мие солзите. Го прекинува заветот на молчење:

„Не плачи, каква радост донесе и уште плачеш! Ќе тргнеме заедно, јас ќе продолжам да сликам икони, ти ќе ги правиш најубавите камбани на светот. Немој да плачеш, доста е!...“

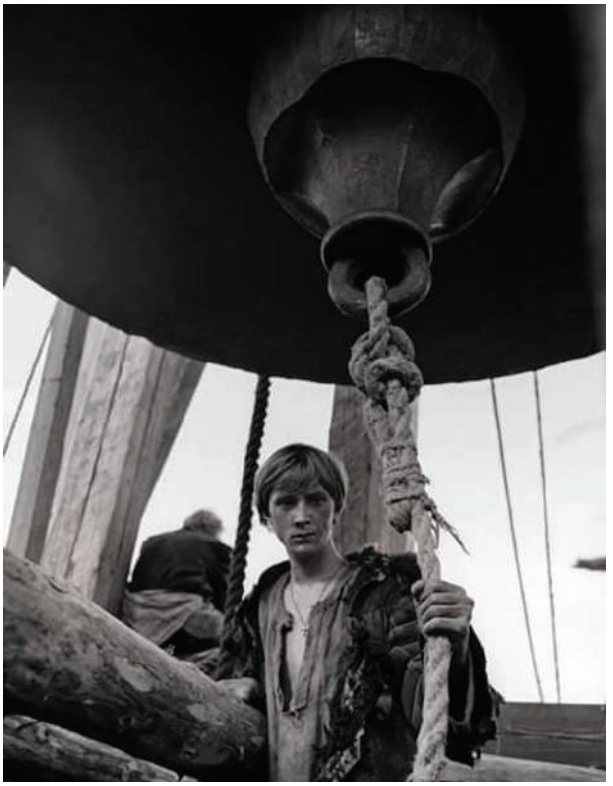
Бориска во испрекинат плач прашува: „Како можеше, како можеше? Како можеше скржавиот старец, татко ми, да не ми ја каже тајната на лиењето камбани?! Како... само... можеше... да си ја понесе во гробот?! Зошто, зошто никој не ми ја кажа тајната?“

Крајот на овој филм веќе е влез во една друга димензија. Црно - белиот свет се претвора во боја, во уметност. Целосна катарза на страдањата на уметникот. Екстаза на агонијата на постоењето. Црно-белиот живот на еден маченички свет, се искупува преку огнот кој ќе ја врати бојата на филмското платно. Како да исчади од жарот кој догорува сета мака на земниот живот, како да согореа сите недоразбирања и промашувања, сè што не вреди во овој паднат свет. Се разоткри раскошниот колорит на иконите и блесна во целиот сјај генијот на зографот. Од мракот на историјата воскреснува сликарството и внатрешниот живот на живописецот ја победува сивата досада на секојдневието! Филмскиот рез во случајот, е поголем и од растојанието помеѓу создавањето на светот и неговата апокалипса. Есхатолошки епилог во кој, на крајот ќе победи Смислата. Еден миг во кој се прави дефинитивна разлика и пресметка помеѓу бесцелното постоење и творечкиот чин кој преминува во Вечноста. Ете ја тајната!

И сé беше само подготовка за тој свечен чин!



Андреј Рубљов и Бориска
(Последната сцена од филмот „Андреј Рубљов“)



Бориска и камбаната (Сцена од филмот)

Боро ДРАШКОВИЌ

НЕ-ОГЛЕДАЛО

Филмот за сто години
толку точно ќе ги
покажува облиците на луѓето
и предметите
што седејќи во партерот, нема да можете
да заклучите што е филм,
а што е стварност.
Грифит

Mr. Hannaford, is the camera eye
a reflection of reality, or is reality a reflection of the camera eye?
Or is the camera phallus?
Joseph Mc Bride: „Orson Welles“

Иконите се – се верувало – „веродостојни портрети“ на светците и во нив нема потези од човечка рака: „автентичноста на моделите“ ја потврдува нивната лековита моќ. А Вазари опишува дека султанот Мехмед помислил дека во Белини се крие некој божествен дух. Џентиле, гледајќи се во огледалото, го насликал својот портрет *толку верно што изгледал како жив*. Неговиот брат Џовани имал обичај да слика портрети на угледни луѓе, па во Венеција граѓаните ги наоѓаат своите обоени предци *сè до четврто колено*. Служејќи се со Пецваловата „портретна леќа“, слична мода вовел Анастас Јовановиќ, „прв во целиот славјански свет“: на поколенијата по него им оставил галерија ликови на свои современици, непознати и познати, војници, свирачи, уметници и владетели. Овде се и Бранко, и Вук, и Његош, кој го цени мајсторот што знае да „слика со дагеротип“. Анастасовото „филмско завештание“ го изненадуваше мнозинството исто како што тоа го правеше и *Првата фотографија* на Нисефор Нипс. И веќе од оние Едисонови филмови, кои ја залудуваа публиката прикажувајќи пожарникари во Венеција, изгледаше дека е откриено едно, уште повистинско, „огледало на стварноста“. Претскажување од весниците: „Досега имавме можност на нашето потомство да му оставиме само фотографии. Отсега малите внуци ќе можат да присуствуваат на венчавањето на своите дедовци. Свршениците кои му приоѓаат на олтарот, нивната придружба, сите ќе изгледаат како живи“.

Сличен е и новинарскиот опис на „куќата со подвижни бои“, полна со „слики кои се движат“. Александар Лифка, првиот кој кај нас снимаше филмови со камерата на „Браќата Пате“: „Луѓето доаѓаа да видат чудо, да се видат себе во огледало, да се видат како чекорат, разговараат, се смеат и слично“.

Денес, секако, се отиде уште подалеку. На истиот тој Бродвеј каде што некогаш се спушташе паричка во Едисоновиот кинетоскоп, сега ќе уфрлите четврт долар во еден поусовршен апарат и гледате, во најраскошна порнографска стварност, не венчавање на дедовците туку интимни чинови од доаѓањето на внуците на свет. На Бродвеј засекогаш се откажале од штрковите кои носат деца. Сега снимаат сите, во објективот е сè: видеосветот се намножува, минатото се спасува од заборав. Технологијата на портретот на мојата жена не издржа во влажната бразилска клима, лицето и телото просто ѝ се лизнаа до нозете. Во меѓувреме и моделот се измени, но пријателот со камера го снимаше чинот на сликање. И по тој одраз сликарот го реставрира портретот, безбедно и без двоумење.

Во Сан Франциско запознав еден Унгарец, бегалец, со мистичен сјај во очите, па тој во предворјето на киното во кое се прикажуваше мој филм ми покажа пронајдок кој „ќе ја уништи скромната кинозабава, колку и да е отмена“. Нему му беше малку тоа што богатите примери од животот кој нè опкружува ги фатил во стапицата на филмската лента и на апаратот за проектирање. Тој имаше луда идеја да го фрли главечки и гледачот во таа стварност. Само што почна неговиот филм, дувна ветер кон мене и навистина ми изгледаше дека не седам на стол туку на мотор кој во растреперената слика, но сега заедно со мене, јури по смртоносна кривина.[1] Свирките кои ги употребуваат домородците од Боро од реката Амазон се направени од човечки коски. Оваа „машина за кинестезија“, како што ја нареков одмаздољубиво, сметаше на нервите на гледачот. Моето непријатно стеснување го прекина прекрасна градина и убава *bajadera* во неа. Можев да ѝ ја допрам нежната кожа, а апаратот со подвижна слика им нудеше на сетилата копнежливи индиски мириси. Наскоро ми стана здодевно огледувањето во тоа огледало. Самото кинестетичко дејство, без естетско значење, не ме интересираше. Можев да го истражувам во кој било американски забавен парк.[2] А тие ѓаволштини со вознемирувањето на сите сетила (освен на *осетот за кинестезија*) беа веќе одамна познати во театарот, уште пред „монтажата на атракција“, уште пред да биде ставан експлозив под столовите за да го возбуди мрзливиот гледач и да го држи неговото внимание отворено за она што се случува на сцената. Во салата е уфрлан темјан за да се омаѓоса публиката и да се предизвика кај неа речиси религиозен занес, потребен во тој момент од претставата. Ако „основниот материјал на театарот се наоѓа во самиот гледач“, тогаш, очигледно, постојат други патишта по кои

1 Сеќавање на Воркапиќевиот пример на снимка во Седум светски чуда, главечко јурење удолу на индискиот воз на пат за Дарџилинг: резултанта на „индуциран страв од паѓањево бездна и симултана свест за фиктивноста на случувањето“.

2 Снимајќи го во Њу Џерси филмот Great Adventure, ја поминавкамерата низ разни тобогани, центрифугални машини, направи за исфрлање, железници и падобрани. Гледајќи господоцна ова движење на екранот, препознав „кинестетички реакции“ слични на доживувањето на движењето кое го имав препуштено на „демоните-близнаци“ во забавниот парк:технологија и механика...

тој може да се вклучи во посакуваното случување. Ни на филмот не може да се одвои дејствувањето од значењето. Не може да се засили дејствувањето, а да се пренебрегне значењето.

Под изнајдениот изговор на одржување на вистината се врши уште еден начин на кинење на гледачот и тој начин е невин во споредба со беспримерното насилство кое, под ист изговор, понекогаш се врши врз самата природа.

Бихнеровиот Дантон вели дека Давид ладнокрвно ги цртал убиените додека од затворот ги исфрлале на улица, објаснувајќи дека ги фаќа последните грчеви на живот во „тие злосторници".

Јакопетиевиот случај од филмот *Збогум, Африко* доведе дури до протести во ООН. До тој жален пример, како во некој крвав обред на стварноста, на камерата ѝ се жртвувани предмети и животни. Овојпат „улогата" на умирачи им беше доделена на луѓе; и за да биде „вистинско", *како во животот*, се одеше до крај.

Стендал сметаше дека романот е „огледало со кое шетаме по еден голем и долг пат". Привидно, и камерата би можела да биде, исто така, светлосна стапица која го впива сето она кон што е свртена.

Сите големи филмови се стремат кон документарноста, исто како што сите големи документарци се стремат кон играниот филм. (Оваа теорема е испишана со големи букви на ѕидот во училницата на Универзитетот Колумбија, во кој ние, пред разговорот за кадарот, го покажавме Пол Рондеровиот филм: стравотен свет од кој се обидуваат да се извлечат наркоманите.) На цела една генерација ѝсе чинеше дека наведената Годарова формула, можеби подобро отколку сите негови филмови, особено последните, упатува на самиот крвоток на филмот. Во Њујорк, кој е единствениот вистински град во овој век, делумно поради тоа што овде секој ден се прикажуваат сите оние филмови кои се вредни повторно да се видат, од оние снимени во времето на Едисоновата кинетоскопска сала на Бродвеј, па до последниот, но не неинтересниот Шинд. Во „светскиот град" е можно, значи, врз примери да се провери исправноста на овој или на оној обрт во реченицата, на оваа или онаа теорија.

Проекцијата на *Вудсток* почна половина час по полноќ и траеше до самото утро, пред сала преполна со млади луѓе, истите оние кои биле во Вудсток, учествувале во маршот на мирот кон Вашингтон, биле повремено „окаменети" од дрога, или биле во некој друг занес карактеристичен за „децата на цвеќето". Мириса марихуана, околу мене „дуваат" како и на платното на кое, пред маѓепсаната публика потоната во *high*, состојба слична на сон, се случува вистински настан кој се стреми кон не-стварноста и се преобразува во некоја удвоена, играна стварност. Не знам како овој филм ќе изгледа утре, не знам што ќе се промени на земјата, но таа вечер филмот дејствуваше врз мене секако поинаку, но со истата сила на откривање на непознати предели, лица и звуци, како што, поодамна, тоа го направи Кустоовиот филм *Свет на тишината*, со подводен пејзаж и молк непознати дотогаш.

Вудсток е место во чија близина е одржан летен фестивал на кралевите на поп-музиката; според зборовите на еден од хероите на овој несекојдневен настан – свеченост на лединката, под отворено

небо, пред триста илјади *fucker*-и.

Повеќето шеснаесетмилиметарски камери поставени секогаш на добро место, така се чини, снимиле неповторлив материјал на едно случување кое станува драгоцен документ на поминатото лето и на дејствувањето на една музика, но истовремено, камерите така ја *йомесшувааа* стварноста што *Вудсшок* стана дело кое ја изразува суштината на животот на денешната американска младина. Стварноста на ова музичко случување стана најстварна токму пред самата камера, овде, пред окото на една, за овој миг избрана камера. Напредувајќи низ времето, се плетеше делче од смислата на овој *хеūенинг*. Верувам дека секој учесник во големиот музички пикник сфати што вистински се случуваше таму дури во киното, каде што ја виде последицата од работата на камерите: до гуша во самата *живоūна ūраѓа*, гледачот го разбра настанот дури кога во овој филм *документоūоū* тргна кон *иūраниоū*...

Сакав во мојот нов филм да игра главниот јунак во Антониониевото дело *Zabriskie Point*, Марк Фрешет (за да набави пари за „саунд студио“, со својата „комуна“ да ја нападне банката, да биде убиен во затворот). Додека тој ја читаше мојата книга на снимање, од аеродромот отидов право во едно кино во близина на Тајмс сквер, преплавен со тривијалностите на ноќниот живот. Пред да го сними овој филм, Антониони, фасциниран, долго, надолж и попреку, ги проучуваше Америка и нејзиниот авангарден филм, како што пред *Blowup* се трудеше околу Англија и нејзиното сликарство. Или американскиот континент е покомплициран од Британскиот Остров или нешто друго е во прашање, сепак, *Point* не ме убеди, како што тоа го направи *Зūолемување*, дека нештата за кои се зборува најдобро се кажуваат на тој начин. Последната секвенца на тенис без тениска топка (сепак се слуша нејзиниот звук), произлегува од сè што е порано видено. Она што го гледа голото око и она што го гледа објективот не е исто: метафизичката стварност на зголемената фотографска снимка одбива да се изедначи со доживувањето на секојдневната стварност. „Изневерување на стварноста“ во фотографската вистина на реалниот свет (слично на режисерското изневерување на писателот на драмата): додека отпечатокот на природата во емулзијата е една стварност блиска на надворешниот изглед на моделот, нејзината вистинска убавина е последица од работата на медиумот. За Сига Вертов киноокото е посовршено од човечкото око, камерата може, покрај тоа, „бесконечно да се усовршува“, а очите „не можат да се направат подобри отколку што се“. Џон Макас не се согласува со тој вертовски став. Според него, „постојат многу начини за ослободување на окото“. Некои од нив ќе ги најдеме во Кастанединото искуство, но треба да се согласиме: ниедно усовршување на камерата не значи многу ако истовремено не се *обучува окоūо*.

Како што *Вудсшок*, на свој посебен начин, се стремеше кон играниот филм, така и *Zabriskie Point* се стремеше, во извесна смисла, кон документарноста: повторно се работи за „младата, побунета Америка“; имаше овде и лица и песочни предели, музика, реклами на потрошувачката идеологија, брканици и смрт, но не успеа тој залуден, неприроден Антониониев обид – својата невротична потрага по стил да ја сообрази со идеите на американската младина

и со одликите на „подземниот филм“: главната личност во филмот, во куќата која му припаѓала на неговото „духовно семејство“, веднаш ми рече дека Антониони имал друга *вибрација*, дека не ги разбрал. Потоа ми се причини дека и тој не го разбрал најдобро Антониони. Никој никого не разбира, заклучив во Вудсток, во црквата преуредена во кино, и потоа, во „Кота Антониони“, во тегобноста на пустината, откако го собрав и одзедов сето она што влегуваше во равенката. На падините на Кота Забриски го препознавам местото на кое режисерот ја поставил камерата за снимање на симболичната глетка на групна љубов – во тотал. Да не беше филмот, веројатно не би се изложувал на неподносливата жештина на летото во Невада: просторите на кои е сниман некој филм не се веќе истите, изразуваат некоја чудна особина на разоткриеност; тоа што сме ги виделе на платното ги менува во стварноста; речиси е точно паганското насетување на некоја опасна врска меѓу снимката и снимениот модел – низ светлосна трага, животот се преселил во снимка. Како и да било, Годаровата деликатна осмоза *faction-fiction* може да се примени од самите почетоци на историјата на филмот како мешање на лимиеровскиот и мелиесовскиот принцип.

Творецот бега од стварноста која ја креирал. *L'Illusionistic fin de siècle*. Под Мелиесовото движење исчезнува дамата, паѓаат само пердувите, а потоа исчезнува и тој самиот. Па *Делириум во студиото* – ако сеќавањето не нè мами: сликарот си потпивнува и слика, платното го залудува посетителот, во тепачката сликарот му ја откинува главата на посетителот, телото станува од сандакот со главата во рацете – СЛИКАРОТ СКОКА ВО СВОЈАТА СЛИКА И ИСЧЕЗНУВА ВО НЕА. (Маргарит Јурсенар опишува нешто слично: за да се спаси од тиранот, кинескиот уметник слика море, чамец и себе во него – чамецот отпловува и исчезнува.) Во Гогољевата новела насликаното лице од портретот слегува во ателјето и се вклучува во стварноста. Мелиес ја преобратува постапката: стварноста бега во илузија.

Волшебникот Мелиес не успеа да се ослободи од театарското искуство на „една точка на гледање“, но затоа постојано произведуваше играна стварност. Задоволувајќи одредено барање (кое, можеби, никогаш не било толку круто поставено) сè да биде „како во животот“, одредени творци поминаа голем пат за да стигнат онаму – непристрасно гледано – каде што почна Лимиер со филмот *Влегување на возот во станицата*. Возот влегува во станицата. Животот наш насушен. Она што е, но ништо повеќе од тоа. Или пак, уште еднаш, може да послужи изразот *повеќе или помалку од животот*?

Тоа напредување во круг е мошне изразено ако ја следиме постапката независно од содржината. Да ја земеме, на пример, победата на соблекувањето на филм. Историјата на филмот не е толку стара, така што постојат луѓе кои ја паметат целосно. И помладите се сеќаваат на времето кога бакнежот на киноплатното беше забранет, иако, во исто време, во темнината на киносалата нему, на бакнежот, му се гледаше низ прсти, т. е. се дозволуваше. Тогаш почнаа молскавично да паѓаат еден по еден превезите на Салома и денес кожата стана облека. Па и во животот се соблекуваме, зошто тоа да не го видиме и на киноплатното? Уште еден чекор понатаму и ќе се види

што правиме кога сме целосно соблечени. Енди Ворхол не се двоумеше да го направи и тој чекор и – еве го неговиот одговор: *Fuck*. Некои тоа го сакаат така. Филмот пристојно го нарекуваат *Вива* и *Луј*: тие двајцата, брборејќи за сешто, „преоѓаат на работата“, внимателно се изложуваат пред камерата за да не им одземат на гледачите ништо од задоволството. Во време кога буквално и не постои моралот во онаа класична смисла, па и нема потреба од освојување на каква било слобода во таа област, навистина не се знае што е постигнато со таквиот филм, освен ако не била целта она да го видиме како во животот. Влегување на возот во станицата. Ворхол, кога ни се чинеше дека победува во новата трка, стигна онаму каде што беше Лимиер на самиот почеток на филмот. Наполно сеедно е што тие сликаа различни случувања од животот.

Ворхол ја измени постапката. Додека неговите рани филмови „сведочеа за обидот да се дејствува на тој начин што филмскиот творец ќе стане машина која непосредно го прима отпечатокот на стварноста без какво било нејзино емоционално толкување“, дотогаш производите на неговата филмска Фабрика (*Месо*, *Ѓубре* на Пол Мориси, па *Бунтот на жените*) се „знак на созреаната свест дека таквата цел е недостижна и дека уметникот мора да ја толкува стварноста, па дури и да ја отфрли етикетата на уметник“.

Камерата никогаш не е неутрална. Вертовското *credo*, според кое режисерот *не смее да се меша во стварноста*, одвај да може да се примени во мигот на снимањето, зашто земањето кадри од целината на стварноста – веќе е нејзино организирање, преструктуирање. Монтажата, пак, од тоа прави сосем нова супстанца. Во еден од телевизиските филмови (*Жена*) употребив секвенца од *Човекот со камера*. Додека на монтажната маса ја синхронизирав со гласот на Џоан Баез, сфатив дека овие раздробени, бивши „животни појави“ овде претставуваат една молскавична стварност, нешто сосем друго во однос на она што биле таму од каде што се земени: како фактите прекрасно го допираат ирационалното, би рекол Булгаков.

Појавата на галеби во *Крстосувачот Потемкин* оние што знаат сè ја проследија со прашањето: Од каде тие птици ако „наутро не летаат, туку мируваат некаде во трските или спијат врз брановите?“ – заборавајќи дека за Ејзенштајновиот ред на летање на галебите можат да важат други правила. (Се разбира, кога се снима научен филм за птичјото царство, податоците се обликуваат поинаку.) Во нежниот филм *Лет над мочуриштето* Петровиќ не ги буди птиците во невреме, па сепак, тие ги „губат“ особините на птици водејќи еден, би се рекло, човечки љубовен живот, исполнет со копнеж и несреќа, како нивното перје, според суровите закони на современата бајка, да крие суштества од нашиот род.

Значи, задача на филмот не е да се избори за слободата на „пресликување на животот“. Новиот филм, сепак, не е огледало, препишувачки одразен одраз на нешто што веќе е; тој е стварност која дотогаш не постоела. Суштината на *неореализмот* еден италијански критичар ја означи како *повторно откривање на стварноста*.

Лимиеровиот *Влегување на возот во станицата* е чист документ, податок за животот, самиот живот. Па сепак,

дали е само тоа? Погледнат преку лимиеровското искуство, може да изгледа дека филмот на Рене *Минатата година во Мариенбад* е херметичен и „лишен од животност“, но не може да му се одрече вистинитоста. Дури и таа стварност постои, ако не на друго место, тогаш бездруго во Ренеовата имагинација.

Реалноста на Флаертиевиот *Моана*, иако е тоа парче на влажен и пресен живот, речиси е нестварна и личи на русоовска утопија, бидејќи во неа се вмешал чувствителен човек чија најскриена природа се состоела токму од такви слики.

Двосмисленоста на секој филм (стварно–нестварно), Ејзенштајн со „колективната акција“ во *Штрајк* ја изрази како „откривање на стварноста и магијата на циркусот“. Филмот бил снимен како журнал, „многу кадри можеле да бидат разбрани како документарни“, понекогаш се чинело дека толпата луѓе е сликана со „скриена камера“. Режисерот го обликува историскиот материјал, ја режира историјата. Ги разоткрива фактите на нејзиното создавање. Грирсон не сака камерата да му биде огледало, туку – алатка. Покажувајќи исклучително чувство за акумулираната енергија која доаѓа од самата длабочина на филмот, Гилиќ внимава да не ги изневери фактите и да му дозволи на гледачот да се посомнева дека сето тоа тој го направил со намера: ножеви, крв, кал, очи, сè изгледа како да е така затекнато, несвесно за објективот, препуштено на акцијата на секојдневието (*In continuo*, *Ден по ден*). Но во двата случаја, последниот кадар, со неколкуте претходни, дефинитивно го менува целиот филм: документот е заменет со метафизичката точка на гледање која, всушност, е земена од самиот почеток, но „подзатскриена“, со изразитата вистинитост во материјалот.

Всушност, есејот за филмот не би требало да се обликува со зборови, туку со – филм. Коза која се разбива од острите карпи и коментарот за тоа како Курдите јадат месо, или сандак со мртво дете кој плива по реката... Документарниот филм (*Земја без леб*), како и надреалистичкиот *Андалузиски пес* го откриваат идниот Буњуел, чие целокупно дело, би се рекло, можеби секогаш се потпира врз два моќни извора кои имаат, како некоја понорница, заедничка утока – иконографијата на филмот: „поезија на факти“ и неприкосновеност на режираниот сон.

Додека Буњуел ги режира и сведоштвото и илузијата, Макавеев ја забрзува постапката: во *Невиност без заштита* во игра се барем три стварности: настан од журналот, делови од првиот српски игран филм на акробатот Алексиќ, и *она помеѓу*. Кадри-раскрсници низ кои се вози сиот материјал. Фината иронија на овој „колаж на стварноста“ ја потврдува Годаровата теорема, но истовремено ѝ се потсмева. Нема теорија ниту практика во кои начинот на Макавеев нема да најде повод за своите непредвидливи „монтажи-атракции“. Но во методот во кој еден режисер се забавува, Вајда наоѓа можност – и покрај загрозената форма поради брзината на снимањето – да постигне целосна сериозност. Сега сме, претпоставувам, во самото срце на темата. Во *Човекот од железо* ќе најдеме актери кои ја продолжуваат приказната во *Човек од мрамор* (љубовта и бракот меѓу режисерката и Беркутовиот син), играното во документарното (актерот среде вистински случувања), филмски вести од последната деценија, документарниот филм: штрајк и насилство, филм-анкета,

сцени од *Човекоm̄ од мрамор* кои некогаш морале да бидат исечени, најпосле, и „игран документ“ – Валенса и потпретседателот на владата, за Вајдиниот филм, „го повторуваат“ потпишувањето на документот во бродоградилиштето, настан кој го видовме на телевизија. Факти, сведоштва, тековни случувања, вистински личности со изменети имиња, „харизматичната личност“ на режисерот сред сето тоа – впечатокот е неочекуван, силен. Критичарите го толкуваат Вајдиниот филм како „единствен случај“ во историјата на кинематографијата. Ги придоби неговата „неверојатна способност не само да ја одразува стварноста туку и да ја доживува во мигот кога таа се случува“.

Наслов во „Политика“: *Филмоm̄ и животоm̄ – едно*.

Антониони и Копола се обидуваат телевизиската технологија да ја применат во корист на филмот; Вајда ѝ го приближи филмот на телевизиската драма на непосредноста, која е во битот на телевизијата. Вајдината дилема: телевизијата уште не го нашла својот вистински израз. Што може да се види таму, а претходно истото да не сме го виделе на сцена или на филм? Па сепак, постои нешто. И Вајда се присетува: човек кој чекори по Месечината; востоличување на папата, кој повеќе од еден час ги поздравува стотиците кардинали, секој од нив – поинаку; пренос на спортски настани; напад со нож и вистинска смрт на човекот кој има шекспировска трагичност. Искуството од директниот пренос на настаните! Вајда верува дека телевизијата ќе го пронајде вистинскиот облик на својата драма; тој ќе биде некаде во нејзиниот „неизвесен крај“, во непосредното присуство на настан чиј крај не ќе можеме да го предвидиме. На Вајда самата стварност, преку извикот на еден работник, му понуди наслов и тема: „Кога ќе го снимиш *Човек од железо*?“ Милиони лица го бараат својот режисер. Ситуацијата на „неизвесен крај“ ја потврдува темата и нејзиното изведување.[3]

Познатата стварност е ткаенина од која режисерот исекува еден од своите знаци. Од каде го набавува остатокот? Она што е најважно во стилот? Или: кога е борбата во прашање, кој мисли на стилот?

Како што од едно исто искуство илјада луѓе, според рашомоновското искуство, би направиле илјада различни филмови, така и снимениот филм ќе го видат поинаку, и таа пиранделовска многукратност – бескрајно ги намножува случувањата, го намножува самиот свет.

Во еден момент на немирните трагачи, чие оружје се објективите, им се причинило дека најмногу убавина и вистина ќе откријат ако ги скријат своите камери и ги демнат неподготвените лица и скриениот живот околу себе. Тоа демнење од заседа потсетува на флаертиевската стрпливост на Дизниевите луѓе кои од своите места демнат кога дабрите ќе излезат од своите скривалишта. „Несвесен живот“. Подобро без скриени трагачи и заседи. Платното знае како му нанесуваат боја, а бојата знае дека е избрана. Па сепак, толку многу неочекуваност, како во сновидение. Всушност, сосем е сеедно дали Буњуеловата коза е турната од височина, дали случајно сме се затекнале во тој момент таму или, што

3 Кон крајот на август 1984 повторно го гледаме филмот. Сега во емоцијата учествува и онашто го знаеме – филмот го престигнаа случувањата, но некои сцени се пророчки.

е најмалку веројатно, со „скриена камера“ сме чекале таа да го направи својот значаен чекор. Никогаш патот по кој се доаѓа до целта нема да биде најпресуден за самиот резултат. Тоа е секогаш повеќе прашање на дарба отколку на начин.

Треба стварноста да се фати за шепите, да не ѝ се дозволи пред окото на камерата, свесна дека ја набљудуваат, да почне да се дотерува. Камерата не е „советодавец на доблестите“ (да се послужиме со Молиеровиот синоним за огледало). Никакво лакирање и додворување, во вистината е убавината. Но филмот не е просто препишување на животот. Видов едно возбудливо сиже: војникот раскажува во објективот за себе и за стравотиите на војната од која тукушто дезертирал. Човек, оголен живот. Вертовска *вистина, повистината од вистината*. И потоа наеднаш ви се причинува дека тој живот, свесен за магичното око кое го гледа, одвреме-навреме почнува да „изведува“. Се разбира, немате можност да проверувате, ни потреба да се сомневате, премногу е сè сериозно, но секогаш сте подготвени да ја избркате, ако се појави, макар и небрежно, макар и за миг, онаа особена мимикрија блиска на објектите кои ги фиксира камерата. Тој вид на суета не се забележува само кај човекот зад камерата, кај актерот, гледачот на квиз, политичарот, туку таа се забележува и таму каде што обично не се очекува нејзиното појавување. Можете да ја забележите и самата стварност како игра пред објективот – исто како гимназијалка залудена од филмот.[4] Висока школа на шминкање и лакирање. Поставена е „Mitchell“-камера, а природата веќе се брза да се преоблече и да се маскира, да се „разубави“. Сред бел ден, зад Улциње се довлече бура за да биде пределот подраматичен. Предизвикувачката, фалусна природа на камерата. Но и коке-терија на природата која сака да биде оплодена и „овековечена“ во мигот на најголема привлечност. Антропоморфизмот погледна низ камерата.

Со повеќекратна скепса би требало да се испитува она што се затекнува во одблесокот. Неосмислените слики од огледалото не се филм. Ејзенштајн не сака камерата да му биде „објективен сведок“, не – бестрасно стаклено камера-око, туку филм-тупаница кој погодува во нос! Алиса поминува низ скршеното огледало. (Карлос Фуентес го толкува екранот како заспано око кое Буњуел го буди со камерата: камерата, според него, ја презема улогата на жилет, шајка, игла за прикачување, шило за кршење на мразот – *филмскиот поглед, како женскиот пол, мора да биде рана која не зацелува.*)

Свежината на стварноста е трајна исто како и убавината на Доријан Греј. Сите нејзини брчки и сета нејзина коб ги презема уметноста, исто како оној чудовиштен портрет. „...Како тој самиот, откако направил нешто грдо и страшно, да го набљудува својот лик во огледалото“. Светот останува ист, а гребнатините влегуваат во делото. Или обратно. Здогледува копнеж кон себе, што му се случило на самовљубениот син на Кефиз и Лириопа. Таа слика станала злокобно и погубно огледало за Доријан. „И како што сега во него се огледува неговото

4 Љубителот на жени ќе се насмевне, зашто не смета дека уметничкото дело „претставуваприрода, туку дека е само дело на природата“. Тоа сфаќање е сеопфатно. Вклучувајќи го и стилот на градините: „градината е, истовремено, сосем вештачка и крајно природна“.

тело, така отсега во него ќе се огледува неговата душа“. Во часот на неговата опачна смрт, портретот му ја враќа сета насобрана грдотија, со години грижливо собирана во проколнатото ткиво од боја.

А лордот Хенри ја сакаше глумата затоа што таа „е многу постварна од животот“. Вајлд, човек на парадоксот, вели дека во уметноста се огледува набљудувачот, а не животот.[5] Стварноста е нешто повеќе од обична предметност, зад неа, според Пикасо, секогаш се наоѓа навестување на суперстварноста. „Реалноста се изразува во зависност од тоа како го гледате предметот. Зелениот папагал е истовремено и зелена салата и зелен папагал. Оној кој во него гледа само папагал, ја искривува стварноста“. Намножување на стварноста, ете ја работата со која се занимава човекот-камера. Но на филмот, зелениот папагал мора најпрвин да биде зелен папагал, за да може потоа да биде и нешто друго.

Текстот го преведе Ацо Гогов и е поглавје од книгата: Боро Драшковиќ, „Ефектот на пеперутката“, прир. Горан Тренчовски, уредник на едицијата „Словенски Орфеј“ – Софија Тренчовска, Струмица, 2024, стр. 79-93.



Боро Драшковиќ (29.5.1935) е ингениозен режисер и педагог од светски формат. Роден е во Сараево, а живее во Белград. Тој честопати умееше да им каже на своите студенти дека главата на режисерот треба да му биде во облаците, но сепак да оди по земјата. „Ефектот на пеперутката“ е избор од неговите најдобри текстови за драмата, театарот, филмот, актерството и режијата воопшто, преведени на македонски јазик.

5 Очудувачката Магритова слика Репродуцирањето забрането (Портрет на Едуард Џемс виден од зад грб): На човекот во огледалото не му се гледа лицето, сè се повторува, како огледалото да е – око на набљудувачот. Единствено буквите врз книгата Авантурите на Артур Гордон Пим се одразуваат обрнато. Оваа „обрнатост“ покажува уште една нијанса на „преобразување“ на животната граѓа во уметничко дело.

Боро Драшковиќ првпат престојуваше во Струмица на 7 и 8 јануари 1992 година, заради дипломската претстава „Крајот на играта“ во МНТ на својот студент, приредувачот на ова издание, кој во тоа време веќе ја привршуваше „Звучни слики“ во Народниот театар „Антон Панов“ – Струмица. Вторпат ја посети на 13 и 14 септември 2001 година, со својата претстава „На дното“, како дел од програмата на ФКТ „Ристо Шишков“, со чиј патрон другаруваше уште од студентските денови. Третпат беше гостин во Струмица од 27 до 30 мај 2010 година, како специјален лауреат на „Астерфест“, каде што го прослави и својот 75-ти роденден. Притоа, меѓу другото, инспиративно и поетично зборуваше за трите македонски езера кои како Земјини очи ја чуваат тајната за феноменот на режијата чијашто етногенеза ги зафаќа „југоисточните“ краишта. За таа прилика, тој во својата најнова книга, цитирајќи го мотото од фестивалскиот плакат, ја поместува симболичната раскрсница: *Америка: Европа – Струмица*. Четвртата посета му беше на 23 април 2013 година, по повод промотивната најава на деценискиот јубилеј на „Астерфест“ и воедно претставувањето на режисерските белешки на македонски.

Книгата „Ефектот на пеперутката“ од Боро Драшковиќ е составена од антологиски есеи во кои режијата се прикажува како една од најкомплексните и највозбудливите професионални определби на современиот човек. Во неа го препознаваме режисеровото доживување на светот, допирајќи ги речиси сите клучни теми на човештвото. Низ неа е вткаено огромно теориско-практично искуство, од неверојатно надарен автор, напишана со стил што стана парадигматичен во модерната уметност на балканскиот дел од една нова Европа.

Ѓурѓица КОСТАДИНОВСКА

ФИЛМСКИ МИНИ-РЕЦЕНЗИИ

ANATOMY OF A FALL (2023)



„Anatomy of a Fall“ е мајсторски креиран филм што го открива мрачното и комплексно ткиво на човечките односи, поставувајќи ги брачните несогласувања во фокус преку призмата на тешките обвинувања и неочекувани случувања. Сценаристот вешто ги ткае нишките на интригата и несигурноста, создавајќи кинематографско доживување што ќе ги држи гледачите во неизвесност до самиот крај.

Во првиот дел се одвиваат психолошките и емоционалните нагони во брачниот живот на главните карактери, ставајќи ги пред предизвици што се изразуваат во комплексноста на нивните односи. Придонесот на слепото дете како сведок на трагичното случување го засилува емоционалниот набој и динамиката на приказната.

Вториот дел се фокусира на судскиот процес и расправијата меѓу брачниот пар, ја проширува загатката и ја изложува душата на карактерите. Се искажуваат силни и длабоки емоции преку дијалозите и внатрешните монолози, создавајќи тензија. Одлично изработената сцена изречена во судницата со детето и таткото е искусно поставена, оставајќи го гледачот во неизвесност дали детето измислува или нешто повеќе лежи зад неговите зборови. Таа сцена придонесува кон загатката и дебатата за непредвидливоста на човечките постапки.

Филмот ги истражува длабоките

психолошки аспекти на карактерите и несовршенствата на човечките односи. Пораката не лежи само во решението на случувањата, туку во прашањата и размислувањата што ги остава по завршувањето на приказната. Филозофската длабочина на авторот создава филмско дело што ќе остане запаметено и по неговото завршување преку размислувањата на гледачот.

SOCIETY OF THE SNOW (2023)



„Society of the Snow“ е едно потресно визуелно искуство што ги прелива границите на човечката издржливост и силата на волјата за преживување. Базиран на вистинската приказна за рагби тимот од Уругвај чијшто авион се сруши во Андите, овој филм нè пренесува во светот на драмата, траумата и безнадежноста на ситуацијата во која се наоѓаат протагонистите.

Се истражуваат силните емоции на преживеаните, нивната борба за опстанок и моралните дилеми со кои се среќаваат додека се соочуваат со екстремните услови и неопходноста за канибализам. Од првиот момент, гледачот е втурнат во светот на изолацијата и безнадежноста што ги опкружува овие ликови, што е засилена со широките кадри кои ја потенцираат убавината, но и суровоста со којашто се заканува моќната планина.

Режисерот JA Bayona не се воздржува од прикажување на бруталната реалност на ситуацијата, што ги засилува емотивноста и траумата. Иако темата канибализам може да биде потенцијално шокантна, тоа е прикажано со почит кон хероизмот на преживеаните и со моќ да ги расплаче гледачите. Не станува збор само за просто прикажување на приказната, туку и враќање во времето за оние кои ја преживеале трагедијата. Сето тоа на екранот е пренесено со почит и величественост. „Society of the Snow“ е нешто повеќе од филм – тоа е искуство, историја и потсетник на неизмерната сила на човечката волја и инстинктот за преживување.

PAST LIVES (2023)



„Past Lives“ (2023) започнува со статичен кадар од еден Американец и двајца Корејци и со нарација којашто шпекулира во каква релација се еден со друг. Одговорот се одмотува хронолошки, но преку временски скокови што се потребни за развојот на приказната. Приказна за една, а веројатно и за сите meant to be, а никогаш остварени љубови. Патишта што не се избрани и животи што не се проживеани. Едно меланхолично патување во кое протагонистите имаат една специјална врска, како личности кои никогаш не можат да бидат заедно, а живеат со што би било кога би било (what ifs) прашања во својата глава. Вистинско кино, она во кое поважен е говорот на телото, а не дијалозите, помалку слушај, повеќе гледај, а најмногу чувствувај. Тешко е да се поверува дека ова е дебитантски филм на Celine Song, а сепак изгледа дека само жена може да направи ваков силно емотивен, носталгичен филм кој ја „слави“ минливоста на мигот.

СЛИКА ВТОРА

СЛИКА
ВТОРА

ПОТРАГА ВО ДВА НОСА

УМЕТНОСТА ЛЕЧИ И ГИ ОЖИВУВА ЛУЃЕТО

Интервју со Васил Михаил – актер, драматург и режисер



С.М. *Годинава, која твојот матичен театар прослави 75 години од основањето, му донесе награда за главна машка улога на Театарскиот фестивал „Војдан Чернодрински“. Со тоа се прекина и долга низа години пауза од награди на тој фестивал за струмичкиот театар. Какви чувства ти предизвикуваат овие факти?*

В.М. Паузата од награди на споменатиот фестивал и не е толку долга. Во последните десетина години имаме две награди: за машка епизодна улога и за драматизација, а пред тоа имавме и награда за плакат. Во периодот од 1990 до 2010 година мислам дека има само една награда за епизодна машка улога, во 80-те неколку награди, па сè до златната доба на струмичкиот театар во 70-те години од минатиот век кога нашиот театар е преплавен од награди на тој фестивал. Нашата доајенка Зора Георгиева е најнаградуваната актерка во историјата на МТФ „Војдан Чернодрински“, дури со шест награди за главна женска улога и други. Секако, театарот се здобил со награди на други фестивали во меѓувреме и тоа повеќето во странство.

Чест е да се биде дел од богатата биографија на струмичкиот театар, а по-

себно сега кога успеавме, во јубилејната година, освен со две актерски награди, да ги закитиме полиците на театарот и со единствената статуетка на фестивалот – наградата за најдобра претстава. Имам чувство дека не сме ги изневериле сите оние кои се вложиле безмерно овој театар да опстои, како и нашата матична публика која нè поддржувала низ годините.

С.М. *По што оваа улога и твојата изведба, според тебе, го освои жирито? Можеш ли да дадеш една самоанализа на твојата игра во склоп на заедничката игра со колегите, аирото „конкурентите“?*

В.М. Зборувајќи за реалниот живот, дали ние сме потполно свесни што ни се случува во мигот на случувањето? Не. Секогаш контемплираме и разбираме што навистина се случило отпосле. Така е и на сцената. Јас во тој лик не знам што најточно зрачам и што во моето делување на сцена гледаат другите. Се разбира дека знам многу за тоа, но не сè. Дури и да ми објаснат потоа или да се гледам на видео, никогаш нема да можам да почувствувам исто како другите. Секој е специфично субјективен кон самиот себе, посебно кога зборуваме за актерство. Но, да не остане прашањето без одговор, можно е да имаше влијание синергијата помеѓу моето лично јас и ликот Силјан, нешто кое на сцената веројатно има ефект на силна вистинитост. Жирирањето е тешка работа, затоа што е субјективна. Секој член на жирито почувствувал и проценил на свој начин, а задачата им е да најдат пресек.

Во оваа претстава Силјан е централен лик, а сите други ликови се епизодни, скоро еднакви по обем. Во таа смисла немав конкуренција за иста награда од колегите од претставата. За нашата игра би рекол дека е ускладена стилски што придонесе многу за квалитетот на претставата. Режисерот Љупчо Ѓеоргиевски многу мудро и вешто го редеше мозаикот на неговиот театарски израз. Музиката и сценографијата се исклучително функционални, но и вткаени во духот на постмодерната драма на Горан Стефановски „Црна дупка“. Во процесот на работа, од страна на сите колеги, имаше посветеност и желба да се направи квалитетна претстава, што е многу важно за колективната природа на нашата работа. Успехот на претстава е заслуга на сите чинители. Треба да се нагласи дека домашната драматургија е најважен фактор во создавањето уникатна театарска вредност во светскиот океан на различности.

С.М. *Се занимаваш со пишување сценарија, па и теорија, режираш. Дали само театарот ти е „тесно“ место?*

В.М. Уметноста нема калап. Некој се посветил на резбање микронски скулптури од дрво, друг со шајки прави слики, трет снимил десет филма со иста тема и естетика. Така и треба, секој уметник треба да го прави она што му го кажува внатрешниот глас, без да чувствува потреба да се објаснува зошто го прави тоа. Публиката потоа ќе го одигра својот дел од тоа заедничко патување. Кај мене веројатно љубопитноста е таа што ме втурнала во различни води, кои сепак се многу сродни. Го правам тоа што чувствувам дека сакам и можам да го направам. Најважно ми е тоа да не биде проформа. Секоја уметност, сама по себе е неисцрпна инспирација за креативност. Уметноста лечи и ги оживува луѓето.

С.М. *Твојата „Филмска објектоло-*

ѓија“ ѿокренува мноѓу ѿрашања за објекѿоѿ во филмскиоѿ кадар. Како ѿрѓна на ова научно ѿаѿување?

В.М. Идејата да навлезам подлабоко во употребата и значењето на објектите во филмскиот кадар е веќе полнолетна. По долги години размислување и практикување на драмските уметности, потребата да се изразам преку теоријата, дојде природно. Изборот на темата е поврзан и со духот на времето и движењата на правците во филмската уметност. Потрошувачкото општество наметна нашиот живот да е преполн со објекти, додека филмот сè повеќе го фокусираше своето внимание на ликовите, игнорирајќи ги можностите на објектите во кадарот. Научникот додека истражува учи, за потоа да го сподели стекнатото знаење и резултатите од неговите резонирања и експерименти. Задоволен сум од моето истражување, бидејќи се постигна многу повеќе од моите првични очекувања. „Филмска објектологија“ е стручна книга за филм со што бројот на потенцијални читатели кај нас не би бил голем, претпоставувам. Сепак, добив коментари од пријатели коишто не се професионални филмаџии дека книгата е разбирлива и интересна. Многу ме израдува кога еден колега експресно ја прочитал по промоцијата, многу му се допаднала и ме праша дали може да ја вклучи во програмата што ја предава на студенти по филмска уметност. Тоа за мене е најголемото признание. Се надевам дека книгата ќе помогне на многу филмски творци да станат уште подобри во својата работа.

С.М. *Дали навлегѵањеѿо во наука ја ѿрочисѿи ѿвојаѿа уметничка есѿеѿика, или ѿонекоѓаш е можеби ѿовар, колку ѿовеќе знаеш, ѿомалку експериментираш?*

В.М. Мојот приод во уметноста не се основа на некакви правила, убедувања или тематски определби. Не знам кој е мојот стил што ќе произведе естетика. Не знам до моментот кога ќе почнам да работам конкретно на некој проект. Темата, можностите, тимот, мојата интуиција, знаење, труд и други околности ќе ги одредат естетските определби на делото. Да се ограничам на нешто научено и на некој начин да го повторувам тоа постојано, за мене е многу досадна занимација. Денес, кога имаме достап до скоро неограничено знаење трупано од милиони генијални луѓе пред нас, ни се отвораат огромни можности за креација. Прашањето денес е: што е вистинскиот избор? Што е тоа кое ќе направи најсилно влијание, а со тоа ќе предизвика и некаква промена. Колку повеќе знаеш, толку повеќе експериментираш, за да дознаеш повеќе.

С.М. *Преѿѿавааѿа „Таа“ е една од најиѓраниѿе монодрами во ѿрумичкиоѿ ѿеаѿар. Би влеѓол ли ѿак во ѿаа улоѓа, и шѿо би ѿакал да режираш?*

В.М. За среќа, монодрамата „Таа“ имаше меѓународна промоција и награди и успеа да допре до душите на публиката, посебно струмичката, веројатно затоа што се играше на струмички говор. Тоа беше резултат на истражувачки процес на работа што траеше подолго. Секогаш сум расположен за нова претстава како режисер. Тоа ми дава можност да се изразам комплетно. Како што знаеме, театарот има елементи од сите уметности. Синхронизацијата на тие разнородности ми е голем предизвик. Во фиоката имам многу режисерски експликации за претстави коишто не се направени. Различни жанрови и концепти.

За жал, можности за реализација нема многу, а и поради моите актерски ангажмани, времето е ограничено. Се надевам наскоро да се случи режисерски проект.

С.М. *Се вели уметникот е длабоко ранет од условите во кои живее. Како општествено-политичките прилики на нашето современие влијаат врз твојата уметност?*

В.М. Сè околу нас влијае на сè што правиме, без разлика дали ние го есапиме тоа или не. Да се надоврзам на твојата аналогија, би рекол дека уметникот е детектор, дијагностичар на раните на општеството, благодарејќи на својата префинета чувствителност и перцепција. Конфликтот како феномен е еден од главните елементи на уметничкото дело, што индицира дека уметноста се занимава со тој аспект на животот. Нешто за кое можеме да речеме дека е убаво, не значи дека е уметност. Делото треба да поседува многу други квалитети, а тие се обично поврзани со средината во која живее уметникот. Тој никогаш не може да биде изолиран од општеството, затоа што тој е негова експресија. Уметноста на едно општество е вистинската слика за него, а не политичкиот театар кој во поголемиот дел од светот е на ниво на лакрдија.

Во актерството мораш да се приспособиш секогаш на режисерскиот концепт, во режијата и пишувањето секогаш сум се занимавал со актуелни општествени теми. Посебно во драмските уметности, ако општествено-политичките прилики не влијаат на уметникот, тогаш тој живее во некоја друга реалност. Кај нас долги години, па и сè уште, се обработуваа теми со кои нашето општество не се идентифицира. Тоа му направи лоша услуга најмногу на театарот. Од желба да бидеме модерни, универзални и светски, се оддалечуваме од себеси. Но, чувствувам дека тоа се менува.

С.М. *Извесен период живееше во Обединетото Кралство и имаше соработки со тамошни уметници и театри. Што би донел од Лондон, ама нешто што е релано преносливо, некое искуство, знаење, страст?*

В.М. Секоја средба со друга култура е универзум. Искуство што те збогатува со уште еден живот, ама во други чевли. Уметноста во тој свет, посебно драмската уметност, е индустријализирана во поголемиот дел. Таа мора да генерира многу приходи за да ја одржува големата машинерија потребна за производство, а секако и да остварува профит. За тоа е потребно многу работа и дисциплина. Технолошки се далеку пред нас. Секогаш можеме да учиме од многубројните народи и нации. Но, сепак, тоа што навистина би донел се пари. Ако имаме пари, ќе си купиме што ни треба и ќе ги обезбедиме потребните услови за работа. Ќе обезбедиме повеќе кадри за работа и нештата ќе се подобрат. Делот со индустријализација може и да го заобиколиме, затоа што тоа ја сведува уметноста само на забава, а тоа прави да не е повеќе уметност. Сепак, ние имаме уште многу работа додека ја подобриме состојбата во уметноста и културата кај нас.

С.М. *Твојата апсурдна драма „Паркинг“ успешно „возеше“ овие неколку години. Што е магијата на театарот на апсурдот?*

В.М. Театарот на апсурдот има силна универзалност поради посебноста на формата на изразување. Во апсурдните драми обично ликовите немаат национални или политички обременувања,

реалноста во која делуваат е неодредена или со минимални назнаки. Тоа дава можност на општочовечките теми да им се даде контекст во кое било конкретно општество. За апсурден театар треба да се развие и посебна сензитивност од страна на публиката, иако верувам дека, ако е добро сработено, би требало да допре до која било публика. Сум бил сведок на изведби на апсурдни драми каде што реакцијата на различната публика за истата претстава е дури спротивна, овации од едните, молк од другите.

С.М. *Раскажи ми малку за идејата и патувањето на „Паркинг“!*

В.М. Кратката апсурдна пиеса „Паркинг“ ја напишав како учесник во работилница во организација на канцеларијата на Интернационалниот театарски институт во Македонија. Пиесата беше претставена во Македонија преку видео театар и дигитално издание на зборникот на кратки драми „Сирота мала богата драма“ (2018). Следуваа неколку презентации во Англија, прво на јавно читање, потоа беше избрана преку конкурс за иновативна драма и поставена на сцена, и на крајот беше реализирана како аудио драма на англиски јазик. Можно е во иднина да се сними како краток филм. Пиесата е истовремено и сценарио, така е напишана. Затоа беше и дел од трите сценарија („Кујна“ и „My God. It's full of stars.“) за кои ја добив наградата „Скрипт фест“ 2021 што ја доделува Фондацијата „Македонија презент“ од Скопје.

Интервјуирала: Сузана Мицева

АПСТРАКТЕН ГЕОМЕТРИЗАМ СО ЛИРСКИ ЕЛЕМЕНТИ

Интервју со уметницата Љупка Галазка-Василев



С.М. *Твојата последна изложба зборува за носталгијата кон старите времиња. Станува збор за лични интерпретации или она што си го собрала како впечаток од околината?*

Љ.Г.В. Лирско интермецо е плод на емоции наталожени од едно минато време, но повторно разбудени од моменти од моето секојдневие. Во околината детектирам сегменти кои ги будат овие емоции. Напуштени куќи, раскинати завеси, осамени предели се еден дел кој може да биде трансформиран во нова приказна, нова сликарска интерпретација.

С.М. *Ако зборуваме за личниот копнеж кон минатото, што е тоа што најсилно те инспирира?*

Љ.Г.В. Ткаенината, везот на текстилните површини, тантелата се елементи кои ме носат во едно минато време, во куќата на моето детство, собите на нашите баби. Време коешто буди многу емоции и носталгични чувства. Преку отисокот на тантелата и ткаенината се обидувам да ја потенцирам безвременоста на ткеаната и везена убавина. Денес кога доаѓам во допир со слични сценски доживувања, се обидувам да ги интерпретирам во дело што ќе биде синтеза на минатото и лиричноста во еден современ контекст на изразување.

С.М. *Користењето мотиви од традицијата, особено ткаенините е препознатлив белег на твојата уметност. Колку долго те фацинира рачната уметност на жените?*

Љ.Г.В. За време на моето студирање на Академијата за применти уметности во Софија дојдов во допир со уметноста на текстилот, со некои традиционални техники на ткаење и облагородување на текстилната нишка. Тоа беше мојот прв контакт со текстилот во уметничка смисла, кој подоцна почнав да го применувам во сликарството, обидувајќи се да изградам синтеза помеѓу традиционалното и современото во сликарски концепт.

С.М. *Твојата уметност во суштина е современа, допирот на „минатото“ е видлив, но дискретен. Колку изборот на боите е важен за да се долови приказна-*

та што ја раскажува одредено дело?

Љ.Г.В. Изборот на боите е лично, моментално доживување, момент на емотивна состојба и инспирација. Неретко сум слушала за моето сликарство дека се насетува оти е насликано од жена, дека е женска уметност. (Се разбира не треба да правиме категории на женско и машко сликање). Колоритот е лиричен, нежен, токму како женската природа и некоја фина ткаенина. Понекогаш се забележуваат бурни, динамични колоритни интерпретации кои отсликуваат поинаков емотивен талог, емоционална вознемиреност и динамика.

С.М. *Сподели некои свои сликарски предизвици и двоумења. Дали некое дело си го оставила недовршено поради „сликарска" блокада?*

Љ.Г.В. Не може секогаш да тврдиме дека едно дело е завршено целосно. Понекогаш сликите се како книги на кои им се навраќаме да ги препрочитаме уште еднаш. Веќе создаденото дело по извесен период го гледаме со поинаква перцепција, во друг сликарски момент, му приоѓаме со друга енергија и создаваме ново. Но, секако има моменти и кога знаеме дека творечкиот дијалог е завршен и во сликарска и во композициска смисла.

С.М. *Ако треба да го опишеш твоето творештво во неколку реченици, кои би биле тие?*

Љ.Г.В. Апстрактен геометризам со лирски елементи. Потрага по текстилните структури во секој сегмент.

С.М. *Колку влијаеше уметноста на твојот татко во твоето профилирање како уметник? Дали растењето со познат уметник си го доживувала како предност или притисок?*

Љ.Г.В. Голем предизвик е да растеш и да созреваш во ликовна смисла, покрај уметник како Ниче Василев. Не само во сликарска, туку и во духовна смисла. Критиката и неговото менторирање за мене се голем подарок во развојот на моето сликарство. Но, тоа никогаш не претставувало пречка да изградам свој индивидуален творечки пристап. Ние сме две различни творечки енергии, коишто растат и се развиваат по својот пат.

С.М. *Бара ли тој мислење за некое дело, или обратно, бараш ли ти? Потребно ли им е такво „советување" на уметниците?*

Љ.Г.В. Мислам дека на секој автор му значи друго мислење, посебно од личности коишто имаат сензибилитет кон уметноста, незадолжително уметници. Начинот на кој друг ја восприема твојата уметност е загадочно за секој уметник. Кај нас, во нашето ликовно семејство, исто така, циркулира тој обостран процес на советување.

С.М. *Си имала ли домашни и меѓународни претставувања на уметноста и кој изложбен простор е твоја лична желба и предизвик?*

Љ.Г.В. Зад себе веќе имам доста индивидуални и групни сликарски претставувања на домашната и меѓународната ликовна сцена. Како посебно драги би ги издвоила моите гостувања во Полска. Чест ми беше што мои дела можеа да бидат дел од преубавите барокни и ренесансни ентериери од полската автентична архитектура. Секогаш постои енергија за нови предизвици, па оставам отворена врата за подиум којшто ќе ме изненади!

Интервјуирала: Сузана Мицева

ПРУГА

ПРУГА

Луици ТРУЧИЛО

(Италија)

Има тело во телото

Има тело во телото
што излегува надвор кога те милувам,
и прави расцеп во бавната
пена на солта
на сувите денови,
кварцна светлина е
и погола од плотта
и копнеж што ти
извира од очите
и станува оргазам,
кожа, лице
на морски слој
што избива дури до
вителот на сините струи
за да чека.
Тука.
Дури до мојата дланка.

Каде што ѓовориш

Каде што говориш
останува трага
или модра дамка
запрена во воздухот
како повтеж по слива.
Некои мислат дека тоа е нелогично
(но логиката не е
непостоење на нечија волја),
и велат дека зборот
не е плод

па така нема лушпи,
но ако пулпата е гола
кој ќе ја чуе?
Боите што ги облекуваат
твоите гласови
кога говориш
ги слушаат дури и глувите
сите овоштарници на светот,
како синилото на шепотот,
како аловината на црешата,
зеленилото на свеста,
и дури и златниот грозд на *да*,
твојот најсладок.
Така, сега кога е зима
и ти си далечна,
пребарувајќи ги дрвјата
што голи молчат
знам дека само она што не го разбираме
понекогаш нè менува
внатре во длабокото.

Замисла за Грција

После векови и векови Итака
тука никој не е слуга,
но на плажите растурени од брановите
сè уште пали сигнални пожари.
Водите од камен направени,
и општите имиња,
сето она што доаѓа од далеку
и неисцрпно
всадува во воздухот простор,
го хранат блесокот
со сончевото ехо на гребените,
бистрината што трепери на брегот,
кога маслиновите дрвја го растопуваат
очекувањето на југот.
Од еден друг чуден живот
полн со саѓи и вести
се вртам кон телевизорот
исполнет/полн со графикони на економисти
и речиси слепечкум

верувам дека морето не се плаши.
Токму како што би сакал
и ти си тука,
во бесконечните отворања
со кои апсолутната светлина не летото
ја разурнува нашата соба
исполнувајќи ја со плими
што можат да се гледаат и огледуваат,
синиот леб на филозофите
и на оние кои веруваат во демократијата на атомите.
Со сета ошумоглавеност на соништата
јас сум еден од нив.
За сета прашина на преселбите
и дури и во овој пораст што нè прогонува,
отсекогаш сум ги сакал пристаништата
чиниш слух се
што ги истражува границите на светот,
позлатените острови
кои црпат власт од струите.
Ги сакав во секој потег избледените
заминувања на виолетовото море на ноќта
набиениот катран врз клуновите затоа што се вртеа кон столбовите на Херакле
нејасните причини заради коишто живееме
без грижа за стрвните загризи на солта.
Така, сега во мојата картографија
која би го потресла дури и стариот Пиндар,
ако те погледнам тебе додека читаш
и ветрестиот облик на брановите
каде што плови Грција,
мислам на тишината на почетоците
по должините на загубениот пат на боговите,
и не ја забележувам сивата маса на БДП
кому многу варвари
бескорисно му ја посветиле
тенката линија на сопствената историја.

Преѳев од иѳалијански на македонски јазик: Наѳаша Сарџоска

Луиџи ТРУЧИЛО е роден во Неапол. Објавил осум книги поезија: *Чамци*, Кронопио, Неапол 1995; *Медиѳеранска ѳовелба*, Донзели, Рим 1997 година; *Прашини*, Кро-

нопио, Неапол !998; *Љубовни*, Quodlibet, Мачерата, 2004; *Часови по темница*, Кронопио, Неапол 2007 (награда Лоренцо Монтано 2008); *Дарвин*, Кудлибет, Мачерата 2009 (награда Наполи 2009); *Други љубовни*, Quodlibet, Мачераа, 2017. *Птици*, неговата последна стихозбирка е објавена во 2022 година кај издавачот Giometti&Antonello.

Во 2013 година излегува неговиот роман *Она што ти го говори огнот*, Мондадори, Милано, преведен на германски јазик со наслов *Die Geometrie der Liebe*, Mareverlag, Хамбург, 2015 година. Во 2020 година го објавил научно-фантастичниот роман *Јас насмевка* во издавачката куќа Effigie. Учествувал и во адаптацијата на *Волшебната флејта* за Оркестарот на Пјаца Виторио. Неговите песни се преведени на шпански, англиски и германски. Пишувал за литературните списанија „Парагоне“ и „Нуови Аргоменти“, а соработувал со „Алијас“, културната страница на „Ил манифесто“.

Станка РАЃЕНОВИЌ СТАНОЈЕВИЌ

(Црна Гора)

ПА ЈАС БИ САКАЛА

Да се однесувам како да ме снемало,
засекогаш.
Да се удавам во твојата прегратка.
Би сакала
да постојам
во исто толку животи
колку што постојат средби.
И не е многу,
Судот ќе пресуди.
Сакам да ја заболам стварноста
со игра
ненадејно
во која ниту пред ниту потоа
нема да можам да поверувам.
Како кога се штипнуваш или
се прободуваш со игла
за да провериш...
Себеси. Сега?
Сакам
да се поместам во
старите приказни,
да ја пуштам таа насока
да тече...
Измислена-замислена
да дотече
да те ограби едностранo
и да станеш
поданик на

илузијата,
или болен човек.
Животот е кревет
кога не е
напуштен.
Тече...
Од напуштањата
си правам
копнеж
за да
можам да пишувам.

НА СЕЧИИ ПОЛИЦИ

Луѓето живеат во куќи
од камен.
Во куќи
од тули и бетон.
Во монтажни.
Во сплетени од трски куќи.
Бездомуваат во куќите
од сенки и
речиси ретко
ја поминуваат ноќта во куќи
од соништа.
Како ќе
умреме
непрегрнати
во разминувањето на
заминувањата и останувањата?
На полиците на битието
копнежите остануваат.
Небесата рикаат,
таа музика во мене
повеќе не може да живее.
Се креваат тротоарите,
расфрланите утра
во дијаметарот на универзумот
ги паметат само отчукувањата.
Сè друго,
останува
во попатните куќи.

ЌЕ БИДАМ МИР

Мојот роден крај е
твојата прегратка
во отфрлање.
Моите зборови
се далечно ехо
твоите
во неприфаќањето.
Моите честички
се атоми на твоето битие
во неусогласеноста
поради временските услови.
Моите зеници
се одбиваат од твојот поглед
а слепеат.
Моите локни
цветаат во твоето лице
штом овенат.
Мојата систола
без твојата дијастола
право се движи
престанува...
Кому му е полесно?
На мирно
насетените
без ограничувања.

Превод: Наташа Сарџоска

Станка РАЃЕНОВИЌ СТАНОЈЕВИЌ е родена во 1977 година во Цетиње. Дипломирала на Катедрата за српски јазик и книжевност на Филозофскиот факултет во Никшиќ. Учесник е на бројни фестивали и поетски собири во Црна Гора и регионот. Некои од нејзините песни се преведени на англиски, албански, македонски и словенечки јазик и се објавени во печатени и во многу електронски списанија. Ги објавила следните збирки поезија: *Тивка љубов* (ИНТЕР НОС), Меѓурепубличка заедница за културни и образовни дејности, Плевља, 1998 година; *Песни* во 2003 година, за кои ја доби наградата „Спасоје Пајо Благојевиќ“, Меѓурепубликанска заедница; *Тајната на скршените ситници*, Глигорије Дијак, 2012; *Карневал во Амнион*, Национална библиотека Будва, 2020, *Ампутиран космос*, Либерланд, Белград 2021 година и *Лотус ливчиња*, избор, награда НКD, 2023 година. Застапена е во антологијата Поети од Црна Гора 1975-2015 година од Јованка Вукановиќ.

Никола ШИМИЌ-ТОНИН

(Хрватска)

СЛЕЗОВИТЕ БОИ НА БРАНКОВАТА ДУША

40 години од заминувањето на Бранко Ќопиќ

Слезовите бои,
На Бранковата душа,
тераат на насмевки,
тераат на солзи.

Ранолетните орли
тагуваат,
изумираат мечките
крај Ежовата куќичка,
ведрото момче од Хажан
ја лови месечината.

Се преврти душата,
уморен од животот
Бранчило отиде
На Поповата Непочин јама

Сѐ помалку
Сонувачи има
Што во сништата свои
Месечина ловат

Црни коњаници
на црни коњи ездат
суриот Грмеч во маглата молчи
а некој само изусти,
никаде омразата
толку погана не е
како во Босна.

Прейев од хрваѓски на македонски јазик: Филиӣ Димкоски

НАРОДНА ПЕСНА ЗА ДАМАТА И СЕЛСКИОТ ПОЕТ

Има една жена црна
со здолниште сино
со ôд ко на срна
со очи ко да спие.

Една жена, тукушто родена
срцето му го смрзна
без да насети оти зборот нејзин
е нож што срце гребе.

Има една девојка на балот
дур музиката сонливо свири
не сака таа сандалата да ја остави
да го одбере саканиот свој.

Остана да седи сама
на ѕидот наклонета благо
дур момчињата, оти е дама
се чуваа од окото нејзино.

А таа пак вивна в небо
барајќи лик на витез
сѐ дур тажно не се врати
и згрозена сета.

Долго рацете и ги гледаше
проколнувајќи судба клета
на маки го стави таа
да заљуби жена света.

Карневалот врвот го стигна
сите итаа лудо
сакаше по неа да тргне
па се помоли за чудо.

Храброст собра и тргна
кон ѕидот до кој беше таа,
но наместо убава жена
свила на каменот останала.

Се наведна и ја бакна
со страст шамијата светла
и скокна ко да го слушна
гласот нејзин ко в сон летна.

А тој пак до уво ја допре
закуска за душа плачна
да му каже, ликот нејзин
го слуша без да трепне.

Има една жена мила
поетот за срце го пара
таа сина свила,
ко во лудница мозокот го жари.

НЕ (ВЕРУВАЈ)

Ако Ти кажат дека сум умрел,
А ќе умрам,
(Не)веруваj.
Посади лалиња.
Нека пеперутките се преобразат во нивното семе.
Ако Ти кажат дека сум умрел,
А ќе умрам,
(Не)веруваj.
Веруваj им на тешките облаци
кога сакаат да истурат дожд на земјата.
Посади полска повивка
Convolvulus arvensis
во својата градина.
Душата мирно да ми спие.

Ако Ти кажат дека сум умрел,
А ќе умрам,
(Не)веруваj.
Погледни ги галебите
над морето што летаат.
Ќе знаеш кога ќе се вратат.

Ако Ти кажат дека сум умрел.
А ќе умрам.
(Не)веруваj.
Погледни го глуварчето,
така и јас молкнувам
во својата самотија.

Ако Ти кажат,
(Не)веруваj.

...
Ако Ти кажат
Дека Те љубам.
Веруваj им.
Веруваj ми на зборот.

Прeйев од хрваӣски на македонски јазик: Ана Виӣанова-Ринѓачева

Александар РИСТОВИЌ

(Србија)

НИКАДЕ НИКОЈ

Биди задоволен ако покрај тебе се овцата и јагнето,
ако желката доползи до куќниот праг,
ако ластовицата изгради гнездо под стреата.

Биди задоволен ако кучето моча покрај твојот ѕид,
ако учествуваш во некаков дволичен разговор,
ако се разбудиш и видиш дека освен твојата има уште една сенка.

Тргни по друг правец, не по оној што го избра,
ќе ти се причинат тогаш, можеби, населени
салите, судниците и читалниците со отворен прозорец.

Секако, биди пријател на сенките
на битијата и на предметите
кои ти изгледаат совршени во својата отсутност.

БИ САКАЛ ДА СУМ МРТОВ

Би сакал да сум мртов,
не, немој да ми се обраќаш,
сакам да бидам мртов,
не ми покажувај убави слики, голо тело, не допирај ме,
не ми се доближувај до лицето,
би сакал да сум мртов,
не ми ја ставај мачката во скутот, ниту пајакот под јазикот,
не покажувај со прст на мене додека му зборуваш некому за нешто,
не седи до мојот кревет вртејќи меѓу прстите шарена марама,
затвори ги двата прозорци,
повлечи ги завесите,

сакам да бидам мртов,
не прераскажувај ми ТВ-извештаи од фронтот
додека ставаш црвило на усните,
додека миеш садови,
додека се чешлаш загледана во едно мало огледало
потпрена со лактот врз потпирачот на столот,
сакам да бидам мртов,
не ми зборувај за цените на брашното, цвеќето и водата,
не рецитирај ги моите стихови со потсмешлив акцент,
не прави ги утринските вежби на подот помеѓу соблечената облека и другите предмети,
не ми го читај домашниот состав на нашата ќерка оценет со петка,
не ми ги покажувај нејзините цртежи,
ни самата не помрднувај се,
откажи се од секој обид да ме оживееш
бакнувајќи ме,
дувајќи ми в лице меурчиња од обоена сапуница,
или удирајќи ме по лицето со некој лесен предмет,
или со дланката,
би сакал да сум мртов,
сакам да бидам мртов.

ДОПИРИ ОТСЕКАДЕ

Не постои ништо, само
некој сосем мал предмет,
нешто
кое условно може да се нарече предмет,
без облик,
без цврстина, боја, подвижност,
без широчина или теснотија,
без какви било видливи знаци на своето постоење,
а сепак постои
во нашата добра волја да го видиме,
да се послужиме со него
или да му удоволиме,
да постапиме со него како што ни наложува
моментниот распоред на другите предмети,
на пример:
клучевите, светилките, клештите
или везден отворените бележници.

СПОРЕД ЕДНА РАЗГЛЕДНИЦА

Во наполно празната просторија
две стари жени (белокоси)
играат билјард.

Додека едната е потпрена на такот,
другата сведната над масата
ја нишани црвената топка.

И обете имаат тенки носови
и цвикери на нив.
На нозете имаат чевли со ниска потпетица.

Ноќ е, и низ прозорецот
се гледа запалена улична светилка,
и автомобил паркиран веднаш до ѕидот на другата зграда.

Во празната просторија за билјард
понекогаш се слушаат извици: Ах! и Ох!
и звук од дрвени топки што удираат една во друга.

Две стари жени (белокоси) играат билјард
додека ангелите на смртта, наполно невидливи,
ѝ помагаат час на едната, час на другата.

И самите натпреварувајќи се во играта.

ПРЕФРЛУВАЈЌИ ЈА РОЗАТА ОД РАКА В РАКА

Префрлувајќи ја розата од рака в рака, размислувам
за тоа што треба да сторам. На пример:
да ја поправам бравата на прозорецот, да телефонирам,
да одам за леб, да наминам кај оптичарот,
да напишам писмо некому, да ја читам
да речеме Цветаева, кај книговезецот
да го укоричам овој пат Хајдегер или
Борхес. Но, пред нешто да сторам,
навистина е потребно
да скинам нова роза.

ГО ПРАВАМ ТОА ЗАРАДИ ДРУГИТЕ

Нема да отидам да гледам во она што не постои
и што не би можел да го именувам
по гледањето,
освен со зборови што го означуваат она што постои,
навистина, важно ми е постоењето на кое било битие или кој било предмет,
на дребноста
колку и на огромноста,
на она што е со мали размери и што не зазема речиси никаков простор
и на она што е со големи размери
и што го исполнува целиот простор
и ги опфаќа неговите четири димензии:
широчина,
височина,
должина
и длабочина. Поседувам дарба колку да го именувам
не духот туку самото постоење. И во тоа име
еве ме каде што сум
располагајќи со лесните и со тешките предмети што ми доаѓаат под рака:
со зрното јачмен,
со торбичето за тутун, со прекршениот сврдел, со конопчето долго два и
пол метра,
како и со патеката што води кон ридовите,
со шумскиот густеж од зимзелени и листопадни дрвја,
со коњската потковица
или со птицата што се крева нагоре со снажни мавтања
на нејзините прозирни крилја.

ЕКСПЛОЗИЈА

Летаат селските гробишта,
лета планинското камење,
лета ливадата со висока трева и други разнишани стебленца,
летаат обезглавените коњи,
летаат јавачите наглавечки свртени,
летаат крчмите и буриња пиво и вино,
летаат утринските пијаници,
лета селанецот по својата овца, по секирата,
летаат шумите, потоците, реките и посеаните ниви,
летаат бубачките без крилја како и оние со крилја,
лета сè што било под земја и што било на земја,

лета сѐ што одело, куцало и ползело.
Летаат градските маала,
во воздух се кренати повеќекатниците
како и ниските куќи со тревник и ограда,
лета среќното семејство и покрај него другото среќно семејство,
летаат железните постројки,
летаат крадците на јаболка и на други поситни плодови,
летаат воените бегалци од различни битки,
летаат народните непријатели и пријателите на народот,
летаат децата божји, курвинските деца,
одлетаа во воздух птичките што допрва ќе ги сонуваме.

Летаат пчеларите и пчелите медарки,
летаат ангелите во розева облека,
лета златното говедо,
летаат белите глувци,
летаат книжевните чуда,
летаат девојките прозирни како хартија за копирање,
летаат металните предмети: синџирите, катанците и ножевите,
летаат дрвените предмети: масите, столовите и кутиите во различни бои,
летаат свадбените кокошки,
летаат волшебниците под маски,
летаат дамнешните рептили,
летаат чудовиштата направени од стакло и олово,
сѐ лета едно кон друго и лета едно од друго
истовремено нагоре и надолу.

Лета пролетниот снег,
летаат сопствениците на куќите, автомобилите и разгалените послуги,
летаат цели населби со училишта, градинки, полиција и спортски сали,
летаат судовите, касарните, фабричките хали и силосите со житна храна за многу години,
летаат црквите и звонарите,
лета разгорената жар,
летаат железните столбови, малтерот и дрвената граѓа,
летаат бесплатните одморалишта,
летаат купопродажните договори и банкнотите без вредност,
лета нечија перика чиј сопственик напразно се обидува да ја дофати,
напротив оддалечен е од неа веќе стотици години,
така што веројатно ќе остане гологлав уште неколку векови
застрашувајќи ги оние што му пристапуваат
секако, со посредство на други експлозии.

Лета Христос користејќи го својот крст како кормило.

Одлетаа во воздух господарите и слугите.

НИШТО

Нема да имам ништо,
само она што може да се задржи меѓу два прста,
виолински клуч,
шнола,
пеперутка
или некаков предмет за кој би рекол дека има посебна вредност
само кога би можел да го именувам,
ситен како оние што ги спомнав,
со филигранска изработка,
затворен во својата особеност и исклучително посветен на неа,
лишен од тежина, облик, боја,
од што кое било може да го определи.
За миг посегнав по она што е Ништо,
го имам веќе меѓу прстите
како предмет или суштество,
она ништо што своето постоење ѝ го должи
на мојата суетна намера да не ми припаѓа ниту еден дребен дел од она
што би можел да го видам, слушнам и допрам.

ПОЕТИ, ОДЕТЕ ВО ГЛУВЧЕШКА ДУПКА!

Поети, одете во глувчешка дупка!
во мувлосаниот леб!
во накиснатото сено!
во книгите заклучени со седум брави!
во дрвениот нужник!
во исушените цветчиња, секако!
во подрумот каде изопачениот стопан секоја сабота носи по еден нов труп
и го положува до другите трупови во празната винска бочва, обезглавен или
без
екстремитети!
поети, одете во шталскиот измет!
во кожурците од кои се испилиле дамнешните рептили!
во пустошот на тревата!
во гомното на идиотот!
во водената кила!

во лебот на сиромавиот попрвин отколку во лебот на богатиот човек!
во лудата куќа!
во малото лекувалиште што е на совршена оддалеченост од која била населба, од која било жива душа!
високо во воздухот, каде што не допира човечкиот глас како и звукот на звоното што повикува на помош!
Поети, одете во божја мајчина!
Бев со вас,
одевме рака под рака низ чудесно нестварен предел, устите ни се допираа додека пиевме од иста чаша исто вино,
а сега време ни е да одиме таму кај што нè праќаат
оние што имаат уши,
а не слушаат,
оние што имаат очи,
а не ја гледаат
ниту светлината што доаѓа одозгора,
ниту светлината што се шири наоколу
со вресоци и шепоти.

Прeйев од сриски на македонски јазик: Никола Маџиров

Александар РИСТОВИЌ (1933, Чачак – 1994, Белград). Беше уредник во издавачката куќа „Младо поколение“ во Белград, а потоа, сè до смртта, уредник во издавачката куќа „Нолит“, каде што ги уредуваше едициите „Моја книга“ и едицијата за современа српска поезија. За книгата „Никаде никој“ ја доби *Нолиштоваша наїрада* во 1982 година и *Змаеваша наїрада* во1983 година. За книгата „Слепа куќа и видовити станари“ ја има добиено *Октомвриската наїрада на Белїрад* во 1986 година, а за книгата „Празник на шутот“наградата *Бранко Миљковиќ* во 1991 година, како и *Дисоваша наїрада*.

ГУНА

ГУНА

Славе ЃОРЃО ДИМОСКИ

ГРОЗЈЕ ОД КУКАВИЦА

(Или некоја друѓа Тајна вечера)

Јас сум тука. Вечерам со нив.
Но ги нема Матеј, Петар, Јован и другите фактори
го нема ни Јуда, она симпатично момче
кое умееше да исчезне од нивниот поглед
наеднаш да го снема, а потем за миг
да подметне чинија со грозје од кукавица
на светата маса
да го подготви големиот спектакл

Седиме на масата. Зборуваме. Тука
се некои членови од некакви
државни комисии. Не Матеј, Петар, Јован.
Секој завршен збор станува сѐ поблизок
до оној од следниот: се наведуваат некакви
економски цифри кои не се сложуваат
со времето и со дождот што истура надвор.

Вечерата не паѓа во сомнеж. Се засилува
разговорот подгреан од грозјето од кукавица
подметнато од Некој, не од Јуда,
(не обвинувајте невини момчиња), бидејќи
на оваа маса сите си подметнуваме чинии
еден на друг, а се правиме слепи на тоа.
А таму надвор, кај што веќе ништо нема
Кај што секоја тајна останува тајна јас
самиот збунет си замилувам дека
мојот Бог е високото око на небото.

А големиот спектакл милениумски трае.

ЈАС ПАТУВАМ, ВРЕМЕТО МИ СЕ ЧУДИ

Јас патувам, времето ми се чуди:
-Кај си забрзал? –До брановите
на сеќавањата – му велам.
Тие ме допираат на работ на потсвеста.
Времето ми се чуди и ми вели: Просторот
околу тебе се губи, гледаш?
Не гледам, слеп сум од раѓање!
Времето ми се чуди: По овој пат
Не можеш да се вратиш дома.
-Јас не сакам да се вратам дома, му велам.
Само што се родив, го изгубив домот.
Времето и натаму се чуди: Не брзај.
Не брзај, се претвораш во прашинки
И од тебе ќе остане само една точка
Толку бела, толку сјајна и низ неа
Ќе гледаш што има зад тебе самиот.
Таму нема ништо! Таму нема ништо!
Таму нема ништо! – му викам свиен
Во нервното клопче на мојот живот.
На мојот живот?

ТРИПТИХ ЗА ДАНТЕ

1. ДАНТЕ И МАНДЕЉШТАМ

„Ние – грешните души – сме способни да ја гледаме
и да ја разликуваме само далечната иднина,
не разбирајќи го она што е близу.“

О. Мандељштам „Разговор за Данте“

Данте гледа назад на својот живот
и вели: Тоа беше политика.
Мандељштам гледа во Данте
и вели: Во *тајната на туѓиот стих*
се влегува преку невидливи
области на јазикот.
Подгрбавен Данте се врти за миг:
Сè се движи кон центарот.

Центарот постојано се поместува.
Мандељштам не сака да молчи:
Диктаторот – заповедник
Многу е поважен од поетот.
Се крева орловиот нос на Данте:
Постојат некои тајни сметки.
Кој ќе ги плаќа низ векови?
Мандељштм во рацете држи снег:
Судбината е еден вид
Хипнотичка сеанса
Се цеди низ капките од снегот
што го стегам в раце.
Данте се лути, ги тврда прозорците
на рајот и се врти кон вечниот мрак.
Мандељштам низ снежното поле
чекори бавно и тешко дише...

**Стиховите во италик се парафрази, асоцијации или одблесоци од есејот „Разговор за Данте“ од Осип Мандељштам*

2. ДАНТЕ СЕ ВРАЌА ОД ПЕКОЛОТ

Данте е црн одблак. Покрива половина планета.
Данте е згрчен пороj. Поплавува половина планета.
Данте е карпа. Се руши врз брановите морски.
Данте е сениште. Го влече трајниот мрак.
Данте е апокалиптичен издив на Јован Богослов.

Данте се враќа од пеколот со огнен здив.
Данте в миг ќе избрише сè. Данте се враќа.
Данте пристигнува. Данте нè целива.
Данте нè прегрнува. Данте нè потиштува.
Данте нè гори! О, огну! О, Јоване Богослов!

3. И ДАНТЕ СЕ СРУШИ

Судбината што не е минато
во недогледност ја гледаме и ние.

(Inferno, X)

Својот век ќе го поминам
меѓу карпите на една планина
без амбиции. Доста сум пирувал.
Ќе ги читам написите на портите:
Пеколот е право, лево Чистилиштето
Рајот, десно.
Невидлив пламен меѓу карпите
ги спојува елементите
помеѓу подземјето и земјата:
Право беше? А лево? За десно
преминот е тесен и низ
процепите на портата се шири.
мирис на сулфур.
Ги склопувам крилјата, го
отворам клунот за воздух
трепкам со очите: на хоризонтот
некој поставува нова табла
со голем прашалник: Излез?

И Данте се сруши.

ТРН В ОКО

Нешто што сум загубил во детството
го наоѓам сега, на сериозна возраст.
Ме гледа како трн в око – нешто
сум вознемирил во него. Му подавам рака.
Таа ми се враќа празна. Не ми допушта
да му sирнам во неговото око, да ги видам
далечните предели во кои сум го загубил;
ме гледа како трн в око, го искушува
максимумот на траењето. Тоа е
неговата победа.

ПСИХО

Сениште, некаков призрак мрачен
Пушта сенишни раце, ме дави саноќ
-Ти си карпа што ќе ја голтнам, ми вели.
-Не, не, не, му велам и пружам раце
Тие се ковчести и скочанети во мигот.
Ти си парализиран, ти си мисла – ми вели.
-Не! Не! Не ! – викам.
-Ти си мозок што пушта пипки надвор
Од твојот череп. Ти немаш срце –
Срцето ти е пивтиеста маса од крв, ми вели
-Не! Не! Не! – врескам и се потам.
-Ти си, ти си – ме вели – превртено огледало
И не можеш да се видиш – очите
Ти ги голтаат ѕвездите небесни
Од устата забите ти виреат како шилци
Се острат кон мене, а јас сум бестелесно.
-Не! Не! Не! – онемува мојот крик
Во широко отворената уста
Ја соблекувам кожата и ја цедам од потта
Ја обесувам мојата кожа на жица за алишта
-Не! Не! Не! Сеништето го зема мојот лик
И од месечината што намигнува од небото.

ТРИПТИХ ЗА ВОЛКОТ

1. ВОЛКОТ ВО СНЕЖЕН ПРЕДЕЛ

Волкот своја зима си има
Студени кристали од снег
И траги врз целината бела

По него ветрот лошо дува
Над него клин од црни јата
Трагите му се тајни знаци

Ветрот одгатнува знаци
Шифрирани волчи траги
Густа сенка од црни јата
Своја зима волкот си има
В соспи срцето искри сили

Неодлучен е, в сомнеж ли

Во виј влакната му се ежат.
Си има зима своја волкот
Врамен во предел снежен

2. ВОЛКОТ НА ВРАТА

На Богомил Ѓузел

Тој ни чука. Кој е?
Волкот!
Не, овие се утрински вести.
Пуштете ме да влезам – вика волкот.
Не, овие се само вести!
И да не ме пуштите
Јас веќе сум во вас.
Од внатре ве глодам.
Гледате дека сте ништо!
И дека не можете ништо!
И додека чукам
подобро е да ме пуштите,
бидејќи сè ви е изглодано
и вие сега сте никој!

3. БАЈКА ЗА ВОЛКОТ

Волкот е само сон.
Некогаш и звук. Звук?
Спијте деца, спијте.
Волкот е ѕвер. Ѕвер?
Волкот е шумски рев.
Волкот има челични
Влакна. Има и заби.
Спијте деца, спијте.
Волкот е во ресторан.
Пуши. Волкот пие.
Има опул поган, строг.
Волкот се досадува
Волкот нѐ демне
Нешто ѝ порачува.

Спијте деца, спијте.
Волкот има закон
Волкот има власт
Волкот парадира
Волкот одамна
Е влезен во нас.
Спијте деца, спијте.

НА КОРАТА ОД ДРВЈАТА

Како деца со остри ножиња
на стеблата од дрвјата
си ги врежувавме имињата

Растеа дрвјата
Растевме ние
Растеа и врежаните
букви

Дојдоа некои со остри пили
Ги исекоа дрвјата
Ги товарија и ги однесоа
во некоја пилана

Моќни машини ги стругаа, ги дробеа
а со тоа и нашите имиња
врежани во нивната кора

Не знам дали пискаа буквите
под острите ножеви на машините
Но, денес еве врвам
на местото кај што растеа некогаш
Ја допирам кожата на моето лице
и го чувствувам
мекиот мирис на нивната кора

Сега така и јас полека станувам труп
стегнат меѓу острите ножеви
на моќна машина која
сиот мој живот
на струготини го ситни

Од книгата „ГРОЗЈЕ ОД КУКАВИЦА“

Ирена БАБАМОВА-СТОЈЧЕВА

Скруȗули

Нашите Трнорушки спијат,
не можеме да ги разбудиме.
Денот се издигнал пред нас како планина,
го искачуваме
сѐ помалку заедно,
сѐ повеќе насамо со себе.
Како да знам кога да застанам,
со овие сопирачки направени од трње?
И кој вика дека нема да боли,
кога ќе ни се излизга здивот од раце?
Орлите од горе,
се sверат во нашите згужвани ребра,
се смејат оти не научивме да летаме.
Страдањето е интимна работа,
не знам дали ќе летавме со нив
или ќе бевме само муви кои си ги тријат крилјата?

А нив никој не ги сака.

Би го свртела кругот во спротивен правец,
духот сам ќе мора да расте,
оти зборот се истрошил
и сега е само камен на сопнување.

Реминисценции

Во немите камења
го клесаме стравот на оние по нас.
Раска во очите на денот сме.
Скриени во воздишката на космосот,
истекуваме од неговите џебови,
како струпки детска сипаница.

Мушнати во сонот на глуварчето,
во подножјето на небесната капија,
лебдат нашите колевки и одари,
во нејасното сеќавање
на капката роса заљубена во тревата.

Одгласи на ангелски крилја сме,
заглавени меѓу забите на времето,
а имаме небесни раце за одново да го гушнеме светот.

Заклучени зборови

Две леви раце имам кога ја гушкам погубната мисла.
Утрото го повлекол јорганот вечерен копнеж;
такво го сакам,
испразнето од човечко глаголење.
На работ од терасата наѕираат клунчиња,
гладни да ме видат.
Им го отварам заклучениот ден.
Потем ми читаат од усните,
се разбираме;
таму никнуваат нашите тенки линии,
стануваат упоришта на недокажаните зборови
ги закопуваме длабоко,
да ги раскренат трошките од јаѕата што кине,
јунаци во мојот таксират.

Наградите „Антев златник“ за 2024 година им припаѓаат на: Ирена Бабамова - Стојчева за збирката „Сивка: Геометрија на болката“, Тони Попов за збирката „Ми се чини дека некаде слушнав дете“ и Пепи Стамков за збирката „Собрани остатоци од светот“.

Животната мрежа од координатни точки е уникатен отпечаток на секое битие. Во треперењето на суптилните нишки, кои тие точки ги поврзуваат, е сместена целата суштина на човековото постоење, а поезијата и уметноста во целина се обид да се преслика и да се направи приказ, да се даде увид во таа суштина. Човекот е сраснат со природата и неговото поврзување со пеперутката Сивка, како што авторката сугерира во овие песни, е повеќе од податливо. Таа е срасната со оваа навидум непривлечна крилеста пријателка на која доминира сивата боја. Нејзиното постоење е контраст на шарените, восхитувачки пеперутки од чијашто колоритност остануваме занемени секогаш кога ќе ги погледнеме. Сивка е тажна убавица, но и еден вид непокор како оној на Анте Поповски. Лета со скршено крило кое не може да биде исто и ако зарасне. Боли таа фрактура на срцето чиишто половини сега се нејзини крилја.

Во таа геометрија на болката, Бабамова-Стојчева ја истражува тагата како одговор на неотповикливата промена на околностите, на она што сме го замислувале како деца со сета детска невиност во размислата. Болката од изневерата во сите нејзини форми, значења и димензии создава ехо кое се шири низ геометријата на битието, низ сите негови точки и прави пукнатини кои и да зараснат, остануваат со траги кои потсетуваат на нив."

Далибор ПЛЕЧИЌ

Мушкатли

Се прашува мачето пред влезот на двокатната зграда:
Колку
е потребно за среќа?
Скита по улицата, вешто ги избегнува колите
и пијаните дебели мажи, нападните школарци,
кучињата со жолта обетка што поретко минуваат низ оваа улица.
Колку навистина е потребно за да си со полн стомак? —
се прашува мачето, правејќи се
дека не ги гледа исушените Пелагрони на оградата од терасата,
ни комшијата што потајно во својата работилница
гледа клипови од интернет што го засмеваат.
Колку
е потребно да се смееш?
се прашува додека се радува на фрленото ќебе покрај контејнерот,
знаејќи дека е помеко од скапиот и скапан бехатон,
и дека мириса на дом.
Колку
е потребно за дом?
се прашува жолтеникавото мало Felis catus,
додека лежи на ќебето и низ рецепторните уши
го следи омилениот сосед.
Соседот носи четириесет и пет години во рацете,
измешани во ќесе со сите подочници
што се качиле на грбот на неговите насмевки,
со уморните рамења и разиграните кафеави очи,
што како да останале сами на забавата,
танцуваат со спомените, се тетраваат и допиваат што останало.
Колку
се тешки неговите пазарлуци,
се прашува мачето.
Колку
е потребно за дом?

Калиа ДИМИТРОВА

луткица од Базар

Губам апетит. Пред огледалото набљудувам како бавно исчезнувам и не сакам да си признам колку сум задоволна што сум ужасно слаба. Можам ли да станам толку слаба, да мора некој друг да се грижи за мене?
Фантазија која е срамота да се помисли, а камоли да се напише.
Баба ми ме учеше како залаците секогаш треба да се малечки и да се џвака бавно, со затворена уста. Баба ми исто така ме научи да ја рецитирам Оче наш, пред кандило, пред легнување.
Не кажувај дома, ми шепна.
Мислев големите залаци и брзото џвакање се грев.
Баба ми исто така ме фати како се тријам со омилената кукла во креветот со цветна резба, во нејзиниот стар стан, каде со сестра ми носевме долги, свилени ноќници.
Она ќе ми води љубав, кажа и ме одвлечка во дневната.
Мислев да се води љубов е грев.
Баба ми прави убедливо најдобри и најтенки палачинки.
Еве што знам:
Тестото мора да е лесно и меуресто.
За пржење се користи путер.
Палачинките мора да се прозирни како 20-ка хулахопки.
Треба да мачкаш малку еурокрем.
Треба да застанеш на 3.
Треба да изброиш колку палачинки останале за утре.
Треба да ги погалиш сите по ред.
Не треба да се погалиш себе.
Треба да им дозволиш на сите да те погалат тебе.
Никогаш нема да заборавам кога беше маљецка и седеше на каучот, мајка ти да те требе од вошки, ми кажува баба ми. Седиш овде, во дневна, на бел чаршаф, со долгите локни и мајка ти те чешља и чешља, а ти плачеш ли плачеш. Крокодилски солзи. Како луткица од Базар. Очите ѝ солзат.
Косата не смее да се крати по ниедна цена. Вошките нежно пукаат под кремавите, заоблени нокти на мајка ми.

ѿе сакам, драѓи

ноќва, се случи ветување за нова пролет.
се случи силен тресок на такси-врата.
раст на цени: струја, бензин, храна.
телефонски разговор под јорган во старата соба
каде станувам дете и нема преговори.
се случи танц на сто сини пеперутки.
се случи не знам како да те пуштам од рака.
немам кров
немам тло
немам тв
немам свод
ноќва
можеби те имам тебе
ноќва
шмркаш под расклатени маси
ноќва
женски југословенски глас пее за љубов
ноќва
градам тврдина од перници
камо да ја срушиш.
I
Девојченце?
Девојченце?, се меша гласот на патникот пред мене, со оној на Јосипа Лисац од моите слушалки.
Не сум девојченце, мрзливо ги тргам слушалките.
А што си, прашува.
Жена, кажувам.
За мене си девојченце, кажува.
Чија си ти, прашува.
Имам мала винарија во близина на Куманово, кажува.
Ти пиеш ли вино, прашува.
Во Македонија никој не сака да работи, кажува.
Тако је, тако је, потврдува возачот.
Тоа ми е хоби, кажува. Инаку, работам со злато. Златни плочки и пари, накит за жени, за мажи нема што. Единствен накит за маж е саат. Све друго е педерлук, кажува.
Твојата плочка златна ли е, од каде ти е, прашува.
Од дедо ми, кажувам.
А чија си ти?
Не одговарам.
2 8

Чија си, девојченце, чија си?
Одеднаш, ми се насолзуваат очите.
Моја сум, кажувам и си ги враќам слушалките
како навистина луто девојченце.
Мора ли да си волку лоша, се прашувам, додека на хоризонтот гледам поле наведнати сончогледи.
Чии сте вие, сончогледи?
Ќе преживеете ли на овој автопат?

ноќен лептир

кога доволно долго зјапам во сивиот кауч, сфаќам,
нешто со него не е во ред.
нешто со мене не е во ред.
секој стан ми е стран,
затоа манијакално проветрувам
и те мислам
како одиш нога пред нога
со жестоки чекори на наоми кембел
дур носиш дрвен крст во твојот црн денди мантил,
на погребот на баба ти
(единствено машко од женската страна)
и што сè нема смисла во таа сцена и во твојот ден.
мислам на ноќниот лептир
залепен на екранот на твојот стар тв
на последниот нем поздрав
и твојата парасомнија.
мислам на погребот на баба ми,
како беше пеколно жешко и се противев да одам,
се молев да ми протече тампонот
за да се скријам во кола далеку
од сета ракија и храна,
некаде каде можеби навистина ќе ја најдев баба.
мислам на последната свадба
како бев ужасно убава и мртва уморна
и сè ми личеше на лош театар.
на пијани чичковци
мадона претера со пластиките и слично,
и колку е сè предвидливо, но не и ти.
мислам на мојата првоаприлска маска во градинка
како сум завиткана во прозирен целофан
демек бонбона и како тивко и тајно се гушам

оттогаш па натаму,
но особено мислам како мамурен носиш
голем, дрвен крст
и како можеби, наскоро,
ќе запалам кола,
ќе одиме јужно
и нема да погледнеме назад.

сп̄асив дебело еже

од бавна но сигурна смрт кога пред мене
се отвори поле кринови со боја на ровка жолчка.
заспав крај криновите, во последно време
заспивам на секое ветување за мекост
(но особено ретко на стариот добар кревет)
мислејќи како ми кажа
дека немаш пари да ми купиш цвеќе
а всушност си само мрзлив
или ти е срам да те видат со букет
по улиците чиишто синови се плашат од кожа
психолози и просто-проширени реченици.
се сонив тешка и трудна, едвај одејќи
по некоја калдрма во непознат град
не успеав да родам и толку ме болеше
кога ме буричкаа во потрага по плодот
но внатре бев повторно
само јас, *колку безобразно.* се разбудив
во најцветниот гроб
мирисаше на доцен мај и не бев сигурна
дали јас го спасив ежето
или тоа ме спаси мене.

Од книг̄ат̄а „Во хаосот̄ радост̄“

Бобан ПЕРЕСКИ

ОДДАЛЕЧУВАЊЕ

на Франц Кафка

Самотен плови во чун
од остров до остров
и ја бара Итака.

Се движи
од брег до брег
и си заминува со поглед што се ведне кон дното на чунот.

Нема пристан за неговата котва.

Не сака да прифати дека одамна ја нашол Итака.

ЦРНИ ДУПКИ

Иако беше сабота, утринава се разбудив прилично рано. Виновникот за моето нарушување на сонот беше зракот светлина што наѕираше меѓу двете темнокафеави завеси на мојот прозорец. Се исправив и зазедов млитава седечка положба со лабави тупаници потпрени на душекот. Телото ми беше згрбавено, а главата навалена на десната страна. Седев така неколку минути, а потоа се измолкнав и се упатив кон извршување на утринската рутина.

Потем, влегов во дневната соба и погледот ми се задржа на единствениот кревет кој се наоѓаше на левата страна од собата. Напрегнато гледав во празнината, небаре треба да видам некого или нешто. Гледајќи го празен, душата ми се исполни со немир. Седнав на креветот и се загледав во просторот исполнет со празнина, односно белите ѕидови што некогаш ми се чинеа бескрајни. Во главата ми одекнуваа зборовите на другар ми кој постојано ми зборуваше дека тие ѕидови треба да бидат исполнети со слики, да се вметне исполнетост и боја во просторот, да се додадат комода, полици, цвеќ...и понатмау не паметам што зборуваше.

Го вклучив телевизорот и се отвори програмата *National Geographic*. Во моментот се емитуваше програма во која водителот и гостинот зборуваа нешто за универзумот, ѕвездите, просторот, а

се користеа со еден куп термини што не ги разбирав, но сепак, немав обврски сабајлината и продолжив да гледам. Стигнаа до оној дел каде што се говореше за некакви *црни дупки*. За волја на вистината, сум го сретнал терминот неколкупати во последните години, но никогаш не сум се заинтригирал за тоа. Универзумот и она што постои (*или исчезнува?*) во него, досега ми биле непозната и далечна тема. Не можев да го следам текот на разговорот меѓу експертите, па затоа отворив на интернет и најдов статија во која пишуваше дека *тоа биле дупки кои не емитувале никакво значење, ниту пак го рефлектирале. Оттаму им доаѓало и името. Црна – бидејќи е црна, а дупка бидејќи во неа може да падне сè, а ништо да не излезе. Тоа буквално е дупка без дно.*

Интересно, си помислив. Човековата душа е црна дупка без дно. Во неа влегуваат неброени работи што никогаш не излегуваат повторно на површината. Болката, на пример, тагата, или пак, нечија отсутност, може да бидат вовлечени и длабоко однесени во црната дупка на душата. Мојата душа е таква, со безбројни црни дупки во кои исчезнуваат и други души, таги, отсутности, зборови, соништа, идеи...којзнае, можеби нашле спокој во празнината.

Премногу размислувам во едно саботно утро.

Елена СОКОЛОСКА

МАКЕДОНСКИОТ ДЕЛ ОД ЧИСТИЛИШТЕТО[1]

Ви благодарам, Ваша милости! Овде џекол, таму џекол! Ама таму, барем ве нема вас! АЈВАНИ! АЈВАНИ![2]

И дур им крвавеа носовите на селаните и на едниот му висеше телото на конопот од камбаната, на другата страна од ѕидот се пораѓаше жена. Од утробата истури вода и ја накваси земјата под неа. Надежта пак се роди. Низ крици и капки пот и крв се раѓа таа секој ден. Не сум сигурна дали се роди Роден Мегленски или беше некое друго дете. Го видов кратко, само кога го носеа во редицата селани. Можеби не го убиле, па така станал Роден Мегленски.

Така сите станавме Роден Мегленски, изртени од ровката ни наша земја, сами создавајќи си го плодот на љубовта кон таа земја под срцата. Растејќи го и него како што растевме ние. Опкружени со лажни тврдења и измислени вистини ја растевме љубовта во нас, оти на моменти се чинеше како ништо друго и да не ни останува. Таа пак колебливо се шириеше, на крај исполнувајќи ни го телото, ни ја креваше главата.

Никој веќе да не ве лаже дека кај Македонците се разбудило националното чувство предоцна, или пак уште полошо, дека некој дошол и ни го подарил. Ги прашувале само оние што по дваесет години не живееле тука. Тие што ги завршиле гимназиите во соседните ни држави, тие што таму простудирале и потоа таму успеале. Да ја прашале баба ѝ на Илинка Христоска, родум Георгиеска од село Пештани, Мариовско, можеби друг одговор ќе се запишел. Баба ѝ на баба ми не разбирала многу бугарски, знаела само по пештански да си зборува. Кажувала дека е од земјата под сонцето, најстариот оган што никогаш не угаснал. Во тие моменти на пропаст и нетрпеливост, кажувала дека сите ќе си отидат и дека само нашите ќе останат.

Нам никој не ни ја купи државата во 91-та, ами бабата на баба ми, во бавчулето позади куќата ја создавала. Историјата ја пишуваат тие што знаат да пишуваат. Тие што знаат што треба да се запише и каде. Победниците ја пишуваат историјата. Од најизмачената рака народ очекуваме победи да се запишале?! На крајот на краиштата, не сè што е запишано е вистина и не сè што не се запишало, никогаш не се случило.

Корењата од тутунот за јазикот прашајте ги, за да не ве прелажат, тие што намислиле да ве прелажат. Расадот по нивјето и сонцето на минута пред изгревање знаат што слушале. Само тие знаат на каков јазик пееле моите удолу

1 Елена Соколоска. Победнички говор на XII Ораторски вечери. Правен факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип 2024.

2 Реплика од филмот „Македонскиот дел од пеколот“ https://www.youtube.com/watch?v=RDITJYkEO-g&t=3459s

низ Прилепско, дур саделе тутун со колци. И на кој јазик ѝ ја пцуеле мајката на горештината кога над земјата под сонцето, сонцето е насреде. Мотиките прашајте ги, ене ги, уште се дома! Не само дипломати прашувате. Само дотерани и нашминкани ликови по телевизии нешто ги прашувате. Се советувате со тие што чкртнале по нешто и толку. Народот си е народот. Не е народот дотеран и нашминкан пред телевизија. Народот само за бројот на испиени чашки ракија пред жена му си лаже.

Ама наивен е народецот мој. Сè нешто ново ќе му кажат. Сè нешто ќе го прелажат. Додуша, човек дур висе под мачната пот за корка леб и во сè ќе верува. Само да се најаде.

Нека не ве лажат дека нешто било предоцна или прерано. Сè било навреме. Само маката била цело време. Ништо преку ноќ не се раѓа, освен живот. Сè друго што се раѓа, бавно се раѓа. Нам никој ништо не ни подари и не дојде бугарска или српска или грчка, најмалку европејска бабица, за да ни го породи националното ни чувство. Не требаше некој да дојде за да ѝ каже на бабата на баба ми, од каде е. Знаеше таа точно од каде е и што е.

Бев во Америка десет години на печалба.
И таму станавте комунисша?!
- Не, таму останав Македонец.[3]

3 Исто со фуснота 1

Елена СОКОЛОСКА

НА НЕФЕЛИ

Светло мртвило ни тонеше во очите
Калта под ноктите
И згрутчената пот ја расфрлав низ земјата
Во видикот и темнината отемнуваше
А мислев не знае да потемни повеќе
И ќошот во собата се замислуваше
Тонејќи во моите празни очи
Тогаш таа од утробата извади надеж
Испушти жив крик во мртвилото
И заживеа цел свет во мене
Се засмеа дури и намќорот во мене
Што везден ми ја заглушуваше смеата
И ќошот во собата трепна
И потона внатре во мене
Смеејќи се мислев
Веќе не отемнува темнината
Сега е време да се осветли светлината
И тие што мене ме создаваа
Создадениот нивен свет
Создаде нова надеж
И ние се насмевнавме
И ние оживеавме.

ГРЕВ

Синоќа ме крштеваа во водите на Јордан,
А јас крст на грбот влечев
Со сите гревови свои.
Синоќа разделив мориња
Меѓу водите поминаа моите гревови.
Па кога повторно морето назад се врати
Јас се удавив заедно со нив.
Синоќа ги колев своите гревови
Ги растргнував ко вечна жртва да се

Со крвта си го миев образот
Делот што во устата ми влезе
Ме отру.
Потоа пак отидов да ме крштеваат во Јордан
Гревовите мои низ корења на тревите излегоа
Ме свлечкаа назад од водата
И не успеав да ги натопам стапалата.
Останаа пак со мене
На крстот што на грбот го влечев.

НА МАЈКА МИ

Под крстот во земјата на планината гореше оган.
Јас рацете ги закопував внатре и откопував пламени.
Откопував чад кој се вртеше околу мене како змија
Ми ги заглушуваше очите
Затоа тие ја квасеа земјата
Но огнот не успеваа да го угаснат
Откопав искри за мене,
Повеќе за неа,
Највеќе за земјата во којашто копав
Чадот се вртеше околу мене
Врзувајќи ми ги стапалата за земјата
Ко проклети корења што влечат удолу
Но кога истури дожд,
Јас отидов.
Со себе ги зедов пламењата
Ги зедов искрите што останаа
За мене, за неа и за земјата

Евгенија УЗУНОВА

Пророштвото на поетот

Како сите тажни
и вљубени луѓе
тој пишува по некој стих.
Како листот на ветрот
и тој се бори против системот.
Паѓа за одново да расне
додека чека ред на каса.
Може да почувствува пријатен ветар
и тоа да даде нова надеж.
Но, не за него.
Хаха, за него нема веќе надеж.
За другите.
За нив пишува да ги усреќи,
за нив пишува да влее трошка надеж,
за она подоброто утре.
За она зашиеното срце,
за онаа нова пролет,
За да сфатат дека тоа што доаѓа
е поубаво од она што поминало.
За него најголем страв е да се претвори во пепел.
А, пепелта да не остави траг.
Него не му треба да му ја помнат куќата.
Секако ќе ја забораваат.
Него не му треба да му го слават името.
Секако ќе избледат низ сеќавањата.
Нему не му требаат споменици,
ќе фатат мов и тие.
Тој само сака да залечи нечиј живот
со зборот, ко мелем на рана.
Оти секој има рана.
Само...
Не знае дали треба и до кога
неговите солзи ќе се туѓа насмевка
Не знае дали пишувањето
го уништува или лечи

Езеро

Езероно било тука и пред нас.
И некој друг му плачел.
И некој друг го милувал.
И некој друг го гушкал.
И некој друг го чувствувал.
Не сум саде јас немирна душа.
Не си саде ти осамен.
И некој друг во длабочините
бил сам, а смирен.
И некој друг на брегот бил
тажен, а среќен.
Езероно било тука и пред нас.
Само една мисла не ме напушта.
Дали ќе биде тука и по нас?

***
Што ако престанам да викам збогум?
Што ако тигарот се заљуби во јагне?
Што ако патникот се засади во едно место?
Што ако осетиш дека се тресам крај тебе?
Што ако крвавите ѕидови се срупат околу срцево?

Слушај,
јас никогаш не бев ѕвер
тие ме претворија.
Јас никогаш не лутав
тие ме натерааа
Јас никогаш не градев ѕидови
тие ме приморaа
Што ли ќе биде тогаш?
Ќе биде штом почнав да се прашувам.
Но, те молам
не викај го ова љубов.
Толку се плашам од таа непозната именка
Дај ќе измислиме ново име
Еве нека биде „нешто".
Што и да е,
ништото се случува.
Убаво е, нели?
Не ми е гајле сега
дали има смисла или не.

Ама еве ќе дозволам
погледите да ни се сретнат.
Рацете да ни се испреплетат.
Телата заедно да ни изгорат.

Томе ВЕЛКОВ

Државата наречена апсурд

во државата наречена апсурд
министерот за правда пелтечеше,
наставничката го стави во триаголник
и ги повика родителите
да му удрат една педагошка
и да му ги истегнат ушите
зашто не знаел да лаже.
неговите другари и крадат и лажат,
се размножуваат како лебарки
и летуваат на државна сметка
на далечни дестинации.

по којзнае кој пат
се прегледуваат кај министерот за здравство
кој им издава потврда за корупција
која е одобрена од владата
за болест што не се лекува
за која нема обвинение
зашто тоа било во согласност
со упатствата на премиерот,
за полнење на касичките
на децата за родендените
и нивните потреби да изградат хациенди
во елитниот атар на апсурдната држава.

Препораки

се бањам со студена вода
(препорака од владата)
и ги барам волнените калци
купени во минатиот век
на Камен Мост со српски пари,
како што милуваше да каже
Драги, Германецот од Штип

кога ја спомнуваше паричната
единица во СФРЈ.

следејќи ги препораките
и нордистанците се бањаат со ладна вода
(барем така се залажувам!)
по валкањето во кревет
со млади спонзорџики
вработени по договор
додека траат нивните мандати.

Чуден свѣт

ова е свет на трчилажи
на измамници, поробувачи
неонацисти, фашисти
и господари на лагата

денес пред олтарот се на колена
утре во туѓ двор со напалм-бомби,
на Божик му се молат на Господа
на Нова година зборуваат за колатерална штета

ако мислиш дека постоиш
само како ѕвездена прашина
подобро е веднаш да те издува ветрот
да не го арчиш времето

да не ги трошиш бадијала зборовите
во судот на правдата
кај што беззаконието владее

Порака на Мајкаѣа

ако досега си молчев
јас ваму, вие таму
така ни Бог не може да ви помогне
а камоли Јас:
сѐ изгоревте – пепел ме сторивте
коренот ми го исушивте
во мене се колневте
на кол ме ставивте

секој со својата памет
без памет ме оставивте
името ми го сотревте
така ли се договоривме
на пазар да ме продадете
за шака сребреници?

кое време треба да се чека
кога веќе нема време
судбината со камен притисната
црна ноќ сторена
на оваа грутка земја нема семе
за да никне класје сега

за да ме видите Голема
искачете се високо до небесата
обујте воднички цокули
и викајте силно да ве чујат сите
за да сме одново заедно
зашто од вашиот молк ми е смачено

Мики ДЕЛЕВ

ВЕДЕНИЕ

на Науме Радически

Кој е тој знак - незнак,
тоа писмо глуво,
тој мост без растојание,
таа примка-траг-сијание?
Некои тајни неизразни
чуваат гроб. Троп.
Кој е тој знак без знак,
таа убост на гнилото,
тоа бездно благо?
Ведни го часот
дур не дошол миг
за светови и векови.

Смилана ВАСИЛЕВСКА

Незаборав

На Иван

Загледана во празнина вечна
и во Храмот пуст со врата
врежана во светлост млечна
го слушам како гасне времето
без звук ко нежна светилка
сред црн мрак.

Сведната под тегот на годините
и со поглед нем под челото
се смалувам во значењето на телото.

Ги помнам нашите дамнешни лета
нашите грижи и маката клета.
Нашите скитања во дални страни
Твојот поглед пламнат
душа што ми рани.
Вечен другар на срцето мое.

Преведена

Зајдува сонцето
над Преведена.
Мракот се притајува
како несакан шпион
зла коб чувствувам
во дамарите.

Дали и мене ќе ме
земат ангелите
Небаре, Бог ми порачува
меѓу ѕвездите,
меѓу ѕвездите

ќе ја преспиеш љубовта,
оти си робинка на вечноста
и царица на минливоста.

Сè уште те чекам

Со поглед ме мамеше ти
илјада ѕвезди во очите твои.
Прашума од зборови
во мислите мои.
Ќе те чекам
да ми допловиш
по ѕвездена река.
Додека хор од ангели
ќе те следат
по Млечниот Пат.
Јас сè уште те чекам.

*****

Отуѓени се препознаваме
Во хаосот
Изгубени се бараме во нејасното
и дека сме соучесници
во сопственото ништожење.

А проклетството не можеме
со никого да го споделиме
кога ќе научиме
дека ниту еден сон
не ја задоволува суетата.

Македонка БОЖИНОВСКА

Една можна песна за среќата

Среќата е весело кутре
Мече што преде
Цвркот на пиле

Понекогаш иде
Во облик на ручек
Остатоци всушност
(Трошки паднати
Од трпеза)

Понекогаш е разговор
Во четири очи
Леко симнување товар
Потполно предавање
На смислата

Напати е среќата
Чиста фикција
Неслучена
Доживеана
Магија на читањето

Знае да биде и
Настап пред публика
Неврзано зборење
За неважни нешта
Сепак потребни

Всушност
Неопходни

За да се стигне до Неа
По патишта неодени
До денови незалезни

Заборавноста

Заборавноста ме ужаснува.
Заборавноста ме обеспокојува.
Но заборавноста е мојата облека.

Се вртам изгубено наоколу
Пред конечното предавање
И само што сум истрпнала
Само што сум кренала раце -

Како река понорница се провираат
Сеќавања отсекаде
И ме доведуваат во ред
Ме клаваат на трон
Ми се закитува главата
Со трнов венец

Расказ за К'нчо

Додека лежам обидувајќи се да се оттргнам од вревата на светот, ми текнува на К'нчо, човекот, мој роднина кој живееше сам без ништо на светот, но можеби имаше сè. Ми текнува на него после прочитаните апели по социјалните мрежи за една осамена душа која живее во супстандарни услови и на која ѝ е потребно да ѝ се помогне. Се прашувам дали и зошто не се помагало досега? К'нчо живееше сам, останат сирак од дете. Имаше брат кој се оженил и со семејството живееше во Скопје. За К'нчо се грижеа сите околу него. Но, сепак, беше сам. Баба ми ќе му подадеше чинија од топлата манџа, штотуку зготвена, тој ќе се најадеше, ќе ја измиеше чинијата на помпата и пак ќе ја вратеше. Се пореше сам. Со сапун и ладна вода на помпата. Во сеќавање ми е дека силно ги цедеше рубите, посилно од секоја центрифуга. Меѓу децата беше омилен. Нè закачуваше, ни кажуваше досетки, ни беше забавно со него, но и се плашевме од неговата појава. Од каде ли му беше името? Дали некој го проколнал? Тој сеедно живееше ден за ден, без поплаки, си го земаше оброкот, се пореше, се шегуваше со децата, зиме велеа дека спие без огрев, а лете дека има болви во куќата потпрена на три дирeци, мала т.н. долмалија, со две соби и во едната живееше тој, К'нчо. Другата беше секојпат затворена. Мислам дека беше некакво складиште на старудии. Беше наглув, и имаше најчудна насмевка. Не се оженил никогаш. Старите велеа дека е мрзлив. Но сепак му помагаа. Без помпа, без медиуми. Оние што Господ ги дал да бидат во негова близина. Со чинија топол оброк, вода, два-три реда муабет. Во селото на бежанците од Крцово. Таму никој не беше заборавен. Се живееше чисто и мирно. Таму живеев и

јас во моето детство. Таму на погребот на мојата баба го доживеав Царството, во мирот и светлината. Таму наутро дедо ми ќе ја измолзеше кравата, а баба ми ќе го свареше млекото кое потоа со дробен леб и шеќерче го сркавме за доручек. Таму прадедо ми слеп ги сецкаше коритe од лубеница на еднакви парчиња за да им ги даде на свињите. Таму тој додека уште не го беше загубил видот одеше на црква во недела и се враќаше со пченица и бонбони. Таму бев јас кога тој умре. Тивко без врева како што и живееше. Стана, појаде, се повлече и испушти душа. Вангел му беше името. Чичко или тетин на К'нчо со крстено име Сандо, можеби Александар.

Трајче КАЦАРОВ

Сè се случи откако автобусот на линијата Б – С излета од патот. Излета поради дивото магаре кое од ниѓде никаде се појави пред автобусот. Ниту еден од патниците заедно со шоферот не остана на своето место. Спасувачката екипа составена од луѓе кои случајно се најдоа на местото, од автобусот кој беше на метар-два до амбисот длабок педесетина метри, не извлекоа тешко повредени. Со плитки расекотени по лицата, преплашените патници, се групираа на асфалтниот пат, со тивки офки, скоро нечујни лелеци.

Кога евакуацијата требаше да се прогласи за успеша шоферот на автобусот извика. „Има уште еден!“

На некои луѓе не треба двапати да им се каже. Два-тројца крупни мажи се вратија во автобусот. По кратко, го изнесоа момчето кое повеќе личеше на Тони Монеро од филмот „Грозница во саботнната вечер“ отколку на Џон Траволта. Во рацете цврсто држеше фотографија на која можеше да се види русокоса убавица која повеќе личеше на Стефани Мангани отколку на Оливија Њутн Џон од веќе наведениот филм.

Штом насобраните околу автобусот го видоа момчето, почнаа да шушукаат. За некои беше залепен за фотографијата што ја стискаше во рацете, за некои, пак, беше длабоко навлезен во самата фотографија.

По само неколку дена од настаноt почнаа објавите на социјалните мрежи. Момчето го нарекуваа вљубениот. А девојката од фотографијата - љубената. Љубовта стана главна тема. Стилот на кој се пишуваа и можеа да се прочитат објавите, го оправдуваа насловот на нашата збирка.

ПЕСНИ ЗА ВЉУБЕНИОТ

***

Патниците во автобусот
Наседнати на означените места
Гледаат низ прозорците
Некои во тилот на шоферот
Само вљубениот пред себе.

По наглото кочење
Еден од патниците го најдоа
Во фотографијата на љубената
***
Вљубениот на излегување од автобусот

Благо се насмевна зашто во секој еден
Од насобраните ја виде љубената

Клекна на колена и ја бакна фотографијата
Што ја држеше во рацете.

Потекоа врели солзи по образите на оние
Кои заборавија на своите рани.

ТОА БЕШЕ ДОВОЛНО НЕКОИ ОД НАСОБРАНИТЕ И ОНИЕ КОИ СЛУШНАА ЗА НАСТАНОТ, СЕКОЈ НА СВОЈ НАЧИН, НА СОЦИЈАЛНИТЕ МРЕЖИ ДА ПРОГОВОРИ ВО КАКВИ СИТУАЦИИ МОЖЕ ДА СЕ НАЈДАТ ВЉУБЕНИОТ И ЉУБЕНАТА

***
Вљубениот во киното
Од почетокот
До крајот на филмот
Солзи лее и истите ги голта

На излегување од салата
Го става мобилниот во џебот

Некои пак, на комичните филмови
Се растураат од смеење

***
Вљубениот со зрачен поглед
Со широка, топла насмевка
Ја чека љубената

Притоа се чуди што змрзнува
Среде лето.

***
Вљубениот насекаде
Ја гледа љубената

На оној што му го краде велосипедот
Му се лути оти задоцнил

***
Во продавницата за накит
Вљубениот ја покажува

Фотографијата на љубената
Продавачот гледа дека има
Небесно сини очи

Вљубениот пелтечи
Како да купува кондоми

***

Вљубениот во библиотеката
Чита само љубовни романи
Колку повеќе чита толку повеќе
Се вљубува во читањето
Романите ѝ ги посветува на љубената

Кутрата, дома, нема место
Каде нозе да испружи

***

Вљубениот во цвеќарница
Бара цвет што личи и мириса
На љубената
Бара цвет што не овенува
Цвеќарката го гледа и си молчи
Молчат и оние што се наредени зад него

Секое негодување е за џабе

***

Вљубениот пишува љубовна песна
Почетокот му е одличен
Средината му е сјајна
Последниот стих го измачува

А само Шекспир знае зошто.

***

Вљубениот не работи ништо друго
Освен што ја следи љубената

Некои на таков начин ја следат
Белата линија на масата за гости

***

Вљубениот пее
под балконот на љубената
Не се малку тие што му ги
Отвораат очите

На љубената дремка ѝ се дреме.

***

Вљубениот во бањата
Додека се тушира
Пее на сет глас
Очите го печат до болка.

На некои тоа им е од сапунот

***

На спортските натпревари вљубениот
Навива само за љубената

Тоа што ја нема на теренот
Не значи дека срцето му е празно

Секоја повреда ја чувствуваат
До седмо колено.

***

Вљубениот шетајќи по улица
Од секој агол очекува
Да му излезе љубената
Вообичаено му излегува бетонски столб

Џумките му се множат со годините.

***

Вљубениот најмногу сака
Да разговара за љубената
И разговара со секого насекаде
Од устата му излегуваат слатки зборови

На оние со покачен шеќер во крвта
Им се врти во главата.

***

Вљубениот верува во љубовта
И тоа му е доволно

Никогаш не доцни
На средбата на која таа
Вообичаено не доаѓа

***

Вљубениот решава крстозбор
Не може да напише љубов
Во пет исцртани мали квадратчиња.

Гневен, го свртува листот
На наредната страница е рубриката
„Жална вест“.

***

Вљубениот се клади
На љубената

Премијата му виси на конче.

***

Вљубениот на креветот покрај себе
Ја бара само љубената
Неретко барањето го исцрпува

Со ноќниците полни ветар и магла
Тешко се излегува накрај

***

Во ресторанот со романтична музика
Вљубениот закажува вечера со љубената

Самиот си јаде и самиот си пие
Сè додека не пристигне
Сметката за двајца.

***

Вљубениот пати од суеверие
Секогаш кога црна мачка
Ќе му го пресече патот

Се враќа назад.
Не оди на состанок со љубената

Како што минуваат годините
Глава не може да крене од црни мисли

***
Жените не говорат за годините
Вљубениот внимава збор да не изусти

А годините се бројки.

***
Преку вљубениот можат да поминуваат
Автомобили, тенкови, авиони
Стада питоми и животни диви

А само босите нозе на љубената
Оставаат траги во кои небото
Дождовите свои ги празни

***
Вљубениот не може
Да ги види тие кои го сакаат
Ниту тие кои го презираат

Од љубената што пред очите му стои
Животот не му се гледа

***
Вљубениот ја сака само љубената
Сето друго му го препишува на животот

Животот трла раце и ја губи рамнотежата.

***
Вљубениот пред легнување
Ги чисти, ги гланца соништа
Стравува љубената во нечистотии
Да не зацапа

Некои тоа го прават
Во бањата после капење.

***

Вљубениот во своите соништа
нема место за други освен за љубената.

Неретко пред вратата затворена
Самиот до зори клекнат се моли

***

Вљубениот каде и да ја види љубената
Ѝ испраќа насмевки

Се радува како кога од рацете
Му одлетува бумеранг

Неретко насмевките му се враќаат
Удирајќи го по тилот.

Васил МИХАИЛ

САМИТ НА ООН[4]

(Политичко кабаре шоу)
2014/15 Скопје/Струмица, Република Македонија

Лица:

Водител М
Водителка Ж
Бајрак Ебама
Архангела Sверкел
Световлад Распутин
Мали Измети
Зајко Лајко
Пиколо Дуевски
Се-ди Ми-рен
Доктор Мито
Социјалка Сиромашкова
Оркестар
Вокали
Танчери

(Мрак. Заедно со воведните ноти на „Интернационалата“ се осветлува и оркестарот во заден план на сцената. Следува осветлување на централниот дел на сцената проследен со влез на актерите и танчерите. Општите насоки за изведувањето на ова шоу се да се игра со духовитост, импровизации, музичка позадина во монолозите и слично. Упади на разни демонстранти или поддржувачи низ целото шоу се препорачливи, како и „делување“ на Доктор Мито низ публиката и на сцената. Странците коишто говорат македонски, тоа го прават со акцент според земјата на нивното потекло. Водителите ги зборуваат репликите наизменично. Атмосферата треба да биде позитивна, како да се слави победата на слободата и демократијата.)

4 ООН – Организација на онеправданите нации

Според музиката на „Интернационала“ 1888 од Pierre De Geyter

Во борба, богати и сити!
Еј, вие немилосрдни!
Богатството ни е со право,
крвја течат по него.
Сите бедни нека ползат пред нас,
ние да владееме.
Глад и жед да цари в светот,
нека страда народот.
Нема надеж и правда,
вековен е тоа строј.
Полтронство и непотизам
да биде закон твој!

Водители М и Ж:

Добра вечер, дами и господа,
на светската политичка сцена.
Ексклузивно пред вас вечерва,
ќе си ги разголат душичките,
и поткренат сукничките,
првите меѓу еднаквите,
избраните од народните маси,
за седење на убави столови,
исправените на говорниците,
возвишените во мислите,
спроведувачите на идеите,
перачите на мозоците,
марионетите на капиталистите,
офајдените и душегрижниците.
Само за вас дами и господа,
вечерва во вашиот град,
светските политиканти,
од сите меридијани и паралели,
велесилите и нивните доенчиња,
градителите на модерното лудило,
во хуманитарни цели,
за црни, жолти и бели.
Само за вас вечерва, демократските олигарси и терористи,
во Кабарето „Самит на Организацијата на Онеправданите Нации“!!!

Во нашето кабаре сите личности се измислени,
а сите настани вистинити,
дури и оние кои не се.
Доколку се препознаете,
без паника и непристојно однесување,
грижата на совеста можете да ја пријавите,
по претставата,
кај нашиот лекар специјалист
за суета и лакомост,
Доктор Мито,
кој ќе ве смири со помош на неговата
универзална направа за лекување - Корупција.
Ве молиме, докторе, демонстрирајте!!!

(Докторот се приближува до Водителот и шепка: шуп, шуп, шуп, мито, мито, шуп, шуп, шуп, корупција, корупција, шуп, шуп, шуп тендерче, шуп, шуп, шуп мендерче...)

А сега почитувани,
Дозволете ни да ви ги претставиме антихероите на нашето кабаре...
Великаните и иконите од телевизиските екрани,
Оние кои си играат со вашите судбини,
Големиот брат и неговите,
родители, браќа и сестри,
чичковци и стрини,
вујковци и вујни,
золви, сваќи и балдаски,
братучеди и кумовци,
побратимите по канибализам,
вечерва за вас овде се:
Бајрак Ебама, Световлад Распутин, Ахрангела Sверкел,
Пиколо Дуевски, Зајко Лајко, Мали Измети
и ексклузивниот гостин,
харизматичниот и мистичен маршал,
врховниот лидер на Републиката на демократскиот народ на Роборея или накратко Северна Роборея,
обвиткан во салото на политичката смрдеа,
со нас вечерва е господинот Се-ди Ми-рен!!!
Темата на овој самит е една земја, о таква земја драги наши,
каква нема никаде да најдете, земја помагична од Апсурдистан,
подалечна од Недојдија, а толку блиска до секој човек, животно и растение.
Земјата Малодонија!!!
Прв, но не и последен,

Ќе ве забавува и разнежни,
Лидерот на лидерите,
Црниот по тен, белиот по душа,
Спасителот на светот,
Зафатен од демократска суша.
Првиот меѓу не-еднаквите,
Симпластичниот Бајрак Ебама...

Бајрак Ебама: Hello! Do you understand the words that come out of my mouth? A, punks? Хаха, мала шала. Џоук, џоук. Јас сум многу вицкаст човек, мислам дека затоа ме избраа за претседател на САД. Да појаснам: САД - Социопатска абнормална дружина! Многу убаво средена и богата. Ова не е џоук. Мили мои, кажете ми една нормална дружина што не е досадна до смрт. Како и да е, мислам дека ние сме на врвот на пирамидата на абнормалноста. Уф, од каде да почнам, со оглед на тоа дека сега треба да се преправам дека сум многу сериозен тип. Тип - штип. Не, не, не сум од Штип. Да бев, немаше да ги слушате овие глупости сега, хаха. Тешко е да се започне, посебно затоа што вечерашнава тема е за мала дружина - Малодонија. А каде има мали, има големи - комплекси. Постојано тие нешто страдаат, некој нешто им прави што не треба... Уф. Ох, да. Знам дека одбрав интересен и можеби по малку, за вас, неприфатлив оутфит. Но, мили мои, диар, немате сенс. Не гледате Евровизија. Кончита Вурст мај диар, д бест. Искрено, опседнат сум со жена ми, таа е толку посовршена од мене и ова го правам да ѝ ја искажам мојата почит, а воедно и да демонстрирам колку ние како дружина ги имаме надминато предрасудите кон сè. Но, степ бај степ. Ние со вас сме поврзани повеќе отколку што вие претпоставувате. Ние во светот денес сме тоа што пред многу години беше... вашиот? Ок, нема да се мешам, хаха. Вашиот или не, Светскиот Александар Малодонски. Тој исто како и ние сега, се мешаше со разни дружини и седнуваше на сите престоли како почесен владетел Бог, а домашните челници ги оставаше да ги средуваат досадните и внатрешни проблеми. За жал тој ја немал технологијата што ние сега ја поседуваме и со којашто манипулираме непречено. Благодариме за убавиот пример од минатото и бараме начини да ви се оддложиме. Ние сме во постојан контакт со вашите првенци од дружината и ги учиме на системите на пропаганда, антипропаганда, ширење социопатство и абнормалштина во секој агол на дружината. Една дружина прво мора на своја кожа да ги примени спомнатите мерки за успех, за да може да прогресира. Ние изградивме и зграда на ЦИА кај вас, како директна странска инвестиција. Да појаснам, ЦИА – Центар за Интелигентна Абнормалштина. Велат дека на тоа место имало археолошко наоѓалиште, но мили мои, зарем заради камења ќе ја напуштите вашата светла иднина предводена од нас најдобрите. И онака сите камења ви се земени веќе од соседите и цела Европа. Ви кажувам во доверба, тие ги собираат камењата за да ве каменуваат, но кренете глава. Во Светото писмо се вели: Прогонувани ќе бидат тие кои ја зборуваат вистината! Така е и со вас, оу је. Да потенцирам

дека главната потпора за стабилност и покорност е малодушноста и стравот. Рековме, прво дома, за да ги блокирате рецепторите за иднина, населението го опседнувате со минато. Што мислите вие, зошто ние финансиравме толку каубојски филмови. Времињата се опасни мили мои, замислете, секој да може да предлага идеи за иднината. Еве, со секој мој нов збор јас ви ја крадам иднината, а некој можеби ќе посака да ни го одземе тоа задоволство. Ха, ха ама не смее, оти пау пау. Друго нешто што е многу важно е храната. Овде морам да ја пофалам вашата дружина. Прави кампања за здрава храна. Како што сите ние знаеме, човекот ги прави оние работи кои му се забранети, во случајот штетната храна. Се разбира, народот веднаш ќе се повика на народната поговорка: Еднаш се живее! Ќе започне да јаде нездрава храна и ќе се разболи. Но, во случајот контра ефектот е всушност силен ефект. Кога ќе се разболи, му треба лек и вика хелп хелп. Овде веднаш се замешува фармацевтската индустрија, која отвара нови работни места и со тоа ја подобрува економијата и стандардот. Ха, па ако не требаше да се јаде нездрава храна, немаше ни да се продава. Сепак, за жал, нашите истражувања покажаа дека вие имате некој толку нормален ген, здрав, што ќе бидат потребни години да се искорени. Премногу сте опуштени, дури и загадениот воздух преку дишењето го прочистувате. Едноставно толку сте љубезни, отворени и комуникативни што со болка кажувам дека ќе биде потребна навистина макотрпна работа за да станете социопати. Низ годините спроведувавме многу мерки за ваша изолација и затупување, како што е визниот режим, глупи реклами, турбо фолк музика... но, вие сте снаодливи, хехе. Сиромав човек, жив ѓавол, хехе. Но, не очајувајте, ќе биде! Порано или подоцна ќе се случи тој брејн дрејн! Ама нема грижи, тука е брат Ебама да ве штити од сите оние кои сакаат да ве користат повеќе од нас! Протекшн он тхе фирст плејс! Тенкју, тенкју!

Сѿоред музикаѿа на „I just call to say I love you" од Stevie Wonder

Сакам јас,
Заедно,
со тебе да танцувам со страст.
Без приговор,
Без размисла,
Дај си душа кај мене под кирија.
Па не сум јас,
Добротворка,
Во светот позната сум растурикуќа.
Но тоа е вистината,
Тагата и болеста на земјата.
Намигни ми, без ум, со сласт

Фатен си, знам ти нема спас
Живеј си, во страв и беда
Верувај безнадежен си и без глас.
Врвна сум,
Компањонка,
Дружам, служам, сила земам в час,
Без перде сум,
И без срам,
Директна сум, барам, тегнам, не давам.
Но знаеш ти,
Заведен си,
Во стисок челичен ги гмечам твојте бутови,
Се кокориш, очи вртиш
Ме молиш, клечиш, гребеш, очаен си мил!

Намигни ми, со ум, со сласт
Фатен си, знам ти нема спас
Живеј си, во страв и беда
Верувај безнадежен си и без глас./x3
И без глас, и без глас...

Водители М и Ж:

Фантастично и неповторливо,
Чудесни манипулации,
По кои следуваат малверзации.
Европската лидерка,
Експертот за економско колонизирање,
И софистицирано и дисциплинирано,
Ограбување во гости.
Од нејзината уста,
Наместо мед и млеко,
Тече крв и месо.
Голтачката на невини души,
Господарката Архангела Sверкел.

Архангела Sверкел: Драги мои колеги, континетални и прекуокеански, почитувани вонземјани. Хаха, сепак хуморот на нашата нација не е толку слободоумен како на некои овде присутни. Но, ги спомнувам и вонземјаните, затоа што според гласините во последно време, многу е веројатно тие да се меѓу нас и да нè слушаат, со што ги оценуваат нашите однесувања и соодветно на тоа може да реагираат со давање поддршка или не. Помошта од нив, како што

имам сознанија е пред сè во технолошка смисла, а вие знаете дека ние секогаш сме биле едни од лидерите во таа област, така што би сакала да си обезбедам кредит и да им потскажам дека ако некому ја даваат поддршката, тоа треба да сме ние. Апелот го упатувам и во контекст на онеправданите нации. Ниедна нација не треба да биде онеправдана, па ни вонземјанските. Нашата земја тоа го покажува и преку прифаќањето на емигранти, кои пред сè треба да се послушни граѓани, високообразовани и да работат за помалку пари отколку нашите домашни. Но, тие секако ќе живеат подобро овде, за разлика од нивните родни земји. Со тоа што емигрираат тие, нивните земји се во добивка. А се разбира, најмногу ние. Емигрантите како личности ја напуштаат онеправданата земја, со што им се зголемува самодовербата, затоа што стануваат членови на оправдана нација. Културолошката асимилација е само нивна лична придобивка. Ќе научат нов јазик, ќе стекнат нов менталитет и ќе живеат во нова светски просветена средина, а ќе земаат и драстично поголема плата, која за време на годишниот одмор, мал дел, за кафе и пијалак, ќе трошат и во родната земја. Скапите автомобили од мојата земја ќе ги рекламираат во родната земја, заедно со своите его и суета. Тоа е соработка. Овие економско-мигрантски движења ќе извршат влијание врз вашето домородно население во контекст на зајакнување на потрошувачкото општество што е од огромна важност за позитивните вредности на системот на класни поделби, односно капиталистичкиот неофеудализам, општество на чијшто развој ние работиме долги векови. Ефектот за малите земји како Малодонија е во тоа што се празнат од население, а тоа овозможува да се продлабочуваат роднинските непотистички односи помеѓу преостанатите, со што се олеснува процесот на интеграции кон семејството на големите манипулативни земји. Тоа е евидентно преку формирањето олигархија којашто го распродава државниот имот на големите корпорации создадени од нас. Со продавањето на тој имот, животните ресурси на вашата земја преминуваат во сигурни раце, во наши раце. Што значи дека несигурноста е исклучена од секојдневниот живот. Секој е сигурен дека ќе биде исцеден до гола кожа. Сепак, историјата изобилува со примери дека најголемите духовни ренесанси се случиле за време на големи кризи. Народот, олеснат од бремето на материјалните соблазнувања, се насочува кон духовен развој и неговите благодати, како што се сочувство кон ближниот, здравје преку постење и високи патриотски чувства. За последното морам да споменам дека следејќи го нашиот пример на националсоцијалистичката партија од минатото, постигнувате значителни резултати. Ретко кога, можеби и никогаш, историографијата не забележала таков раст на националниот коефициент на патриотизам и тоа кај сите етнички заедици во Малодонија. Тоа е вистинскиот пат кон градење монархија низ која вие, сакале или не, ќе морате да преминете. Тоа е природниот пат за создавање критична маса за револуција, а потоа и вистинска демократска република. Самиот збор демократија опишува дека тоа е уредување во кое владее народот, а тој е глуп и не знае да владее, што потполно е во наш интерес, како и ваш што се гледа од гореспоменатото. Драги мои, ние сме ги копале рудниците низ вашите земји

уште пред илјада години. Изразуваме огромна благодарност за тие бесценети подароци за кои не сме платиле репарација, а немаме ни намера. Напротив, ќе продолжиме да ги исползуваме вашите ресурси, а за возврат ќе ви продаваме машини од тој метал за многу поголема цена. Машини кои се направени од евтината работна рака на вашите браќа и синови. Само така можеме да ги продлабочуваме нашите дипломатски односи со цел да помогнеме при решавање на еден од вашите најголеми проблеми „Името“. Ние сме во многу блиски релации со вашиот сосед кој е препрека за тој проблем да се реши и ве уверувам дека во најблиска иднина, дефинитивно, проблемот нема никогаш да се реши. Ви посакувам успешно тапкање во место и залажување дека нешто наскоро ќе се промени на подобро. Пред да завршам, морам да ве поздравам за една постапка. Ја продадовте државната електрокомпанија за 225 милиони евра плус 96 милиони евра во инвестиции за три години, а оваа компанија годишно остварува профит повеќе од таа сума. Да не го ни споменуваме Телеком. И само да ве потсетам дека инвестиравте околу половина милијарда евра во споменици и објектчиња, а повеќето тендери ги дадовте на странски компании од Западна Европа. Ви благодарам и ви честитам за одлуката. Ауфидерзен. Их либе дих. Хајл.

Според песната „Lili Marlene“ верзијата во изведба на Vera Lynn

Излези од дома, покажи се ти
нема да те тепам, само милувам
Сон си ми, нежен дар и срцев жар, засекогаш
Јужно мое сонце, Малодонија!
Уплашен си злато, престрашен си ти
дојди си кај мама, да те погали
Да ти го даде кредитот, со камата невидена
Јужно мое сонце, Малодонија!
Плукни си на раце, земи мотика
Оди си на нива, изработи ја
Ќе ти ја плати ратата, дебела, набабрена
Јужно мое сонце, Малодонија!
Дојде време мило, да се раздолжиш
лихвата да платиш, за својте заеми
Остаре ти без пензија, ветувана, силувана
Јужно мое сонце, Малодонија!

Водители М и Ж:

Неодоливо и сочно!
Вистински празник за слепи очи.
А сега почитувани,
Малцински патриотизам,
Зачинет со локален фашизам,
Процентуален парламентаризам,
И национален апсолутизам,
Водачот на современата Валканска револуција,
Само за вас, господинот Мали Измети.

Мали Измети: Поштовани воџе на светска политика, комунисти, фашисти и сè што је друго по определба. Мислим да је добро што сам дошао овде на овај самит, у функција као једно освежење. У принцип и уопште ја не го причам ова језик, ама сега ќе причам само за да се знае кој е онеправдан више од кој. Кажем га освежење затоа што сам ја бил и шетал на много свежа места, пољане и брда, пре него што сам се спустио у ова политичка долина. Прво чу да објасним зашто сам ја овде, а не тамо каде е моја земја. Роџен сам у Малодонија. Порастао сам и еден дан сам се качио на магаре, нема ауто, и отишао сам на пут, на запад, у правец на моја земја. Али нисам имао компас и сам питао. Питај ту, питај тамо, овај каже вамо, онај онамо, па идем ја по њиве, брда, ливаде, села, градове, граница и оп. Гледам прича се мој језик. И мислио сам да сам дома. Кад оно после разумем да уместо запад, ја сам ишао на север. Ама нема врска, тамо има мој народ и ја сам ко дома што. Бизнис је бизнис како каже моји другови. Али лошо. Нема пара, зима, а овај од комшија од север баш га брига и ја и моји другари смо се сабрали и решили смо идемо у лов на овце и друге домаће животиње на југ. Па то је то, треба нешто да се једе и шиша за вуну, да се облачимо. И тако опет њиве, пољане, брда и планине, али планина ко планина велика, и ту смо се изгубили. Тражи да уловиш нешто, нема. Само вук и мечке. Па ја нисам будала да једем вуке и мечке. Ја чу пре тога живе људе да поједем, него дива животиња да ловим, па да ме ухфати чувар и оп казна. Не. И тако месеци су прошле, али нисмо биле гладне, неко нам је тајно прачао храна. Кад ти се храна спушта од небо са падобран, како да не верујеш да си одабран од Бога. И тако једеш и уживаш. И оп, један дан, нова пушка од небо пада. Други дан, оп униформа, маскерно, да се кријеш по планине, а нико да те не види. Мислили смо ја и другове, да то мора да значи нешто. И један дан, седео сам на пољану и орао, она птица бе што лети, али са два глава, прелетао је над мене и оп, усрао се на моје чело, пардон на израз. Тад сам разумео да морам да се борим за слобода. Преспао сам ноч и на други дан будим се и до моја глава - брошура. Отварам брошура, али не знам да читам, питам другаре, никој нема појма. Други дан, опет се будим и оп, до моја глава ЦД диск. Тражили смо касетофон, овај цд-фон, по целу планину, али ништа. Трет дан будим се и оп, до моја глава куче. Пас бе пас. Амерички булдог,

ево га нека каже колега. Е да, ама није бил обичен куче. Овај је куче говорил на мој јазик. Покажал ми је пут, скупил ми је армија и бил ми је советник за конфликт. Е сад, конфликт као конфликт, конфликтан. Много криминал, много дрога, свашта, али све по планине, тајно. Пукај и бежи, то смо учили у школо, партизанска историја бе. Али булдог све до мене и на увце: ово ќе правиш, ово нема. После победа, пораснали су му крила и оп у небо. Булдог лети, а нешто пада. Гледам писмо А4 формат. Отварам и гледам диплома и мало ливче, белешка на која пише, без ука нема пољитика. То му је било задња порака за мене. И тако ја сам направио партија и ушао у парламент. Е сад, опет проблем. Парламент проблем. Тешки људи на карактер. Ти им кажеш црно, они опет црно. И тако, они црно, ја оп знаме. Они опет не ради тако, ја опет цап, име на школо. Вода спава, ја не спавам. Купи куча, купи двор. Једна њива данас, утре поље. И тако полако ја сам се осетио као дома. И што ќе ми е сега да идем дома, нема потреба. Нема шала, све ви кажем тачно, а ви проценете каква је мука да урадиш од туџе своје. Да узимаш на некој цел данок што га плача, нема смисла. Е нема, али има потреба. Нужда закон мења, како кажу. И тако, један закон по један, језик си причам сад мој где желим. Али е голема неправдина да они малодонци нече мој уче. Па шта кад ми даје толико пара од буџет. Ма вреџа ме бре што нече језик да ми уче. Е, за то ми је много мука овде на душа. Ама ако, дома ти је, ќе го трпиш. Зато пак од странство много помоч стиже. Пре много година тамо дијагноза шизофренија овај доктор је рекао, па црн печат и тако. Па си мислим да није таа помоч за болеста. Многу фини љуѓе се тие од странство. Ја само сакав ето тука пред сите да ја прикажувам нашата тешка ситуација и дискриминација. Па има ли смисла, само по министарства и амбасади да ги запослуват наши. Само у канцеларије да их ухфата кичма, да се разболуват љуѓе. Па мој народ не му се дава да дише чист ваздух у канцеларија бре. Али то је то, ќе се боримо, а кој може нека помаже. Хвала на компликација. Пријатно.

Сйоред народнаша албанска йесна „JARNANA“

Војна водев, бајрак веев, народее
Туѓото сум свое правел, зошто ле?
Планини, долини, ливади, нивје, сѐ!
Корни, греби, викај, пусти, мои се
Ќе ми даваш, ќе ме трпиш, зошто ле?
Планини, долини, ливади, нивје, сѐ!
Немаш слога, немаш братство, зошто ле?
Ќе те делат, ќе те грабат, другите.
Планини, долини, ливади, нивје, сѐ!
Лажеш, мамиш, предаваш ги своите.
Денес, утре, вчера, некни, исто е.
Планини, долини, ливади, нивје, сѐ!

Водители М и Ж:

Невиден интелект и продорна харизма!
Се поклонуваме пред овој талент!
Продолжува нашето фантазмагорично патување,
Од запад кон исток,
Спротивно на патот на цивилизацијата,
Следејќи го трендот на деволуцијата,
Ви го претставуваме Сивиот Кардинал,
Човекот кој не старее, нема емаил,
И не користи телефон,
Но има куче и не се плаши од никој,
Плива, лета, шета и на секого му смета.
Дами и господа, уживајте во хипнозата,
На волшебникот Световлад Распутин.

Световлад Распутин: Ве поздравувам владетели и опозиционери од име на народот на големата моја татковина Водка. Научниците со децении се обидуваат да го објаснат макрокосмосот преку микрокосмосот, а еве денеска, овде, го живееме феноменот на гравитацијата, привлекувањето на малото, со големото, нивната меѓусебна зависност прикажана во највидлив пример за нас, преку планетата Земја, Месечината и Сонцето, нивното вечно орбитирање околу сопствената оска и онаа на поголемиот брат или сестра, како сакате. Така и ние луѓето, во почетокот орбитираме околу нашите родители, за потоа да се одвоиме барајќи ја својата животна орбита, која ќе создаде поколение односно сателити. Колку што сме мали во однос на вселената и немоќни за судбината на тие промени, толку сме големи во најсилната дарба на човекот, способноста за избор. Политички, религиозен, музички, сексуален, па дури и полов. Јас избрав контрола. Контрола врз мојот народ и сите помали, контрола секаде каде што е можно да се примени. Монархистичка демократија. Продуховен капитализам. Зарем има пример за успешност каде што не била контролата основниот општествен принцип. Единствено посилно средство од контролата е самоконтролата. Да не се залажуваме, обичниот човек нема самоконтрола. Тој е контролиран на сите полиња. Моралните вредности му се определени од религијата претворена во традиција, обичаи, догми, циклуси на ограничување на изборот. Секојдневието му го определува понудата на пазарот. Човечкиот живот е посветен на работа за да се купи поскап автомобил, фустан или парфем, па тоа не е дури ни патетично. Патетиката подразбира високи чувства во занес, а животот денес е досадна мизерија. Споредете го само чудото на природната креација, еве нè подалеку, само во вашиот организам секојдневно умираат и се раѓаат милијарди мали суштества, се водат војни за превласт и мировни договори за стабилност на одредени региони, и сето тоа додека вие дремете пред телевизорот или неволно прегледувате туѓи судбини, мисли и глу-

пости на фесјбук. Откривме дека Западот е толку расипан што дури лаже за вистинскиот идентитет на Шекспир кој рекол „Животот е сцена“. На таа сцена јас избрав да бидам главна улога. Учев и тренирав самоконтрола. Ја усовршив способноста да ги убедувам луѓето да орбитираат околу мојата кауза и идеја. Успеав да се претворам во ваш близок, сограѓанин, да ги зборувам вашите јазици за вие полесно да ги мислите моите мисли. Научив да летам, да се борам во ринг, пливам, ловам и сè друго што ќе ме донесе поблиску до целта. Кон-тро-ла што во превод значи “копија на документот“. Јас имам контрола, јас имам копија од вас. Можам да ве заменам кога сакам и каде сакам. Јас сум вирус кој може да го промени оригиналот. Но, работам на подобрување на вашиот софтвер. Посветен сум како месија. Вие како релативно нов софтвер во историјата се стремите да се инсталирате, а всушност треба да орбитирате. Вие треба да ја развиете стратегијата на паразитот. Денешницата на високо развиени комуникации ви овозможува да се храните од повеќе туѓи организми истовремено. Замислете ако во минатото, кога ние се симнавме дури до Валканот победувајќи ја Тмурската Империја, и да се случеше да ве ослободиме, сега ќе бевте само една покраина во империја која е море од многубројни народи кои се сродни со вашиот јазик. Сега имате можност да бидете уникатни, да го извајате вашето лицемерие, да ги претворите во жртви на вашата млада револуционерна крв сите оние кои со векови ви се подбиваат. Бидете подли и тивки во своите намери и дела. Само така ќе ја развиете својата апликација и ќе ги продадете на светот своите ветер и магла. Тоа е вашиот иден перспективен бизнис. Малите риби ќе пораснат само во утробата на големите. Предајте се на контролата, не трошете го здивот бесмислено. Ние ќе се оддолжиме, ќе ви приклучиме цевка за дишење. Топла инјекција која ќе го храни здравиот паразитски организам. Ја ваш тавариш контрол, поздрављаем вас. Спасибо и досвидања.

Според песната „Катјуша“ 1938 од Matvey Blanter

Разгрмели бомби и пиштоли
дим се крева во далечина.
Дојде братот голем да те спаси
да те води, пат да покаже.
Дојде тој со мисла подла една
и на него отчет да дадеш
Роб на еден малку е да бидеш
слуга голтар ќе си останеш.

Ој на братот срце ти му дари
Душа да ти земе сака тој
Дај му сила, крв налеј му топла
Да си пивне, сој да освежи.
Дај му слово, тој ти врти грбот

уште виновен за навек си
Слаб си, мал си, како ли се викаш
бегај, оди, простено ти е.
Разгрмели пушки и пиштоли
дим се крева во далечина.
Дојде братот голем да те спаси
да те води, тој се смилува.

Водители М и Ж:

Импресивно и наежувачки! Монументално!
Знаеме дека со нетрпение ги очекувате,
нашите антихерои, меки како домашно лепче,
испечено од бабичка која нема пензија,
на оган од украдени дрва,
набрани од корисник на социјална помош.
Политичарот кој во басната за зајакот и желката,
ја победи триглавата ламја.
Почитувани, врзете ги појасите,
Зашто за вас ќе зборува,
Единствениот и најбрзоплетиот,
Господинот Зајко Лајко.

Зајко Лајко: Значи, да се разбереме. Во сите цивилизации, дури и тие што не ги паметиме, прво постоеле селата, а градовите се создадени благодарение на експанзијата на селата кои полека но сигурно, со својата експанзивна прогресија се шириле, се шириле и почнале да се допираат едно до друго. Па така, луѓето заинтересирани за своите соседи, доаѓале на периферијата на своите села да се сретнат со соседите селани. Така се создале тие епицентри на собир кои подоцна, би рекол дури кон крајот на деветнаесеттиот век, некаде пред нашето ослободување од ропство, кое не можам да кажам од кој заради мојата толерантност кон мултиетничноста, се формирале таканаречените градови, кои продолжиле да гравитираат кон селата, односно луѓето откако ќе се поздравиле и помуабетиле на периферијата пак се враќале дома, од причини познати на сите овде присутни, освен на некои, кои исто така не можам да ги споменам, затоа што можам да им предизвикам душевна болка, со што се комплицира работата во смисла на тоа дека пак ќе треба да ме аболицираат, па натаму наваму, тоа е губење време, а јас сум потребен на терен за решавање на проблемите на граѓаните. (Пауза) Уствари знаате ли шо? Ќе си кажам, па шо сака нека биде. Скисна ми да ме викат сељак, бе. И тва пази, јас не сам од село, шо ако кажах така на телевизија, јас сам си од градо. Така ми праат само затва шу они нас, мисљам струмичане, нѐ мразат оти гувораме така как шо си гувораме. А как

да гувораме бе? Сељак? Сељачиште? Ви се мољам, лигавешки работи. Па и да сам ут село бе, нели сам чувек? Нели чујаате пред малко как стручно знам да се изразувам? Чујаате, ама не ви чине. Саа па ќе ме питте шо е тва „чине“. Е шо да ви праам ка сте неписмени, џабе толко убразуванието го секирате, демек му дигате нивото. Е па ја затва јас саа тука спудељувам пред целио самит на Ургнизацијата на Унеправданте Нации, за да чуут сите оти нии имме право да си гувораме как шу сакаме, дека сакаме и шо сакаме. Тва право нее загарантирано су уставо на нашта држава су пулувин парламент. Скисна ми бе да се лигаво-там на тај нимнио, демек литературен јазик. Уд дека ду дека бе. Уд еднч право почнаа литература да суздават на тај јазик. Тука има природни процесе бе братче. Ја ќе ги питаме кулегите други јазици шу гуворат дали и они така печат удриле и право уд утре друкши гувуриле? Па ќе ми плачат пиринска, егејска, а они абдааљто нас едвај ут источна не разбират, да не кажам оти за чувеци не нѐ рачунат, а камоли рамноправни сограѓане. И да се срамувам јас у Прција на барче-до на виилта ка одам, там ут кумшиите. Скопјанос да ме викат. Ама јас сам итар, им викам, нееее, нии тук си прааме вили оти и тва тука сее Малодонија. Е не, ќе ги брљавам. Државната влас, ќе лажат на-родо су спомеици, колко по уддамна е чувеко, толко погулем споменик, а живутиинте на мосто погулеми ут чувецте ги направии. Наместо да се угледат на нас. А умре чувеко, тури му право споменик, а саа дури имме план и на живи чувеци да прааме. Еми шо? На чувек треба прижи-ве да му се пумогне, да му се дигнат акциите, мош ќе фрле некоо паричка, инвестициичка, кумунално ќе плате, ќе тураме нови пошироки цевки- мефки, вода бол, не е шала, а ут ка ќе умре чувеко, су спомеико само рудниинте ќе ги растресуваш ка ќоо гледат таков ут-решген и заледен. А живутина, само ум-рена, и тва у парко се туре, да се плашат другите живутини у парко, да не ги на-паѓат децта ка трчкат. Абе ак се напииш вода ут чешмата у главнио грат, цревата бигор ќе ти фатат за една недеља, само приватна болница те спашава. Јас ка одам натам ут дома си пнам војчка, не мее срам, најважно е чувек здраавето да си гледе. Е саа ного се плаќала воота кај нас, е плаќе се, ама поарно лее паарте пу докторе да ги дааш? Саа и платте им ги качии, ама па само на докторто у главнио град...Ништо. Војчка ќе си пиите и здрави ќе сте. Га куристам приликата да им кажам на тии шу ги фаќе попла-вата, ич да не се секират. Ни текна шо ќе напрааме. Ут народни пари ќе куппме филтере за вода и ќе ги дисперзираме пу загрозенте семејства. Они у кови ќе га збират воота, може и бурина, каци, кој шо има, ќе треба да га устават да ут-стоо малко, да се стаа, гулемото ѓубре да падне на дибо, и така нели воота им стоо неколко дена у маалта, и после су филтеро ф'к ф'к ф'к, га филтрират воо-та дирекно у пластични шишина, шу нии преку пруекто за рециклиране, дека шо социјалните фамилии, за парички, миит пластични шишина ут отпат, тутално еко-лошки, при шо тва го праат су песок, бес хемикалии, у укулиинта на Ракиџиски мос, на смрдливото каналче, и на крајо ут дено трчканичката ги носат по загро-зенте поплавани куќи. А они па ут своо страна, филтрират и пакуват у чистте шишина, ги остават пред дворо, а нии ги збираме, ги закачуваме на штрковто и летканик у Африка дек шу нема вода.

Така гу дигаме рејтинго на нашта држава у Урганизацијата на Унеправданте Нации. Па ќе ми праат кампањи за идеи - мидеи, ја тва се идеи и право план за реализација. Само така си дрнкат тендерто сам ги давал само на мој чувеци, на руднини, на пријателе... Прво и прво, јас не ги давам тендерто, они сами си ги зимат, а јас само ги путпишувам, а второ и второ, на кој да ги даам бе? На јабанџиите? На расипници некуј? Мојте руднини и пријателе се сите фини чувеци и думаќине, си водат сметка за фамилиите. Мојта филузофија е: Поарно една фамилија да израдуваш, утколко сите у зијан да ги тураш! Удејте да виите низ главнио грат колко народ брка пу кунтејнеерто? А они милионски театри праат, к'чове дигат, елити ќе праат на грбо на народо, аристукратија, а ду некни татковцете им одаа у еден кустум цел живот, саа смокинзи, фракове, марка кундурки ут странство, опалачкааа, еми су лапане државни пари и баба знаа така. А демек народен театар било тва. И јас нели итар сам, викам чек да видам баш колко е народен. И му давам парички на еден таков шу брка пу кантте да ооо да си купе карта за театар. Абе карта не му даделе, не па на театрото да гу пуштат. Народен театар? Народни пуплавани подруме, ја тва праат. А нии си прааме здрави пруекте, на пример Антитеатаро у парко. Требаше Амфитеатар да се вика, ама народо си гу завика Антитеатар, а нии га пучитуваме народната воља и не се бунаме. Таква функционалност на театар дусега се нема евидентирано нигде у свето. Нии тргнааме од основните чувечки потреби, односно потребите за..., пофино да се изразам, улеснуване на биолошкио урганизам на чувеко. Значи, ут ка ќе влезаш у дворо на Антитеатаро право на лице ти иде вратта на нужнико. Студијата на наште експерте покажа оти тва е најинвентивната маркетиншка финта за привлечуване на публика. Ти се преодува пу нужда, флеваш там и на излеване дек ќе одаш? Ќе си кааш чек да видам шо се дешава позади. Одаш накај гледалиштто и ѕиркаш, ак има веќе народ сите одма се вртат и те гледат, а нели најбитно е да видаш, ама и да бидаш виден, седнуваш на перничките шу се дунесени специјално ут Индија и дудека седаш гледајќи Антитеатар, они ти ги утварат сите чакри неусетно, без мачене, медитации тинтири минтири. Ут аспект на трушене струја апсолутно е економично сценското усветлуване, односно објекто е така напраан да ка вртат коољте ут блиската кривина право сцеента га усветљуват, а за кумшиската зграда па еептен ујгун, можат да си гледат право ут терааste или ак не им се гледе ка си седат на терааста и дигат галама или пуштат музика гу збугатуват аудио ефекто и природноста на театарскио чин. Тавано на сцеента е два метра за потопло да им е на глумцте, да не ги ударе промаја как у Културнио дом и така да си зачуват здраавето. Сливнико шу се наваќе меѓу сцеента и публиката пунејкујпат пувраќе тешка смрдеа, ама тва е само за да не се упуштат премного и тии на сцеента и тии у публиката, оти сепак нели културен чин се дешава, чувек треба да е озбилен. Е ај кажејте дали пофунционален театар сте виделе негде? Јас оште ного би раскажувал за наште проекти и авантури, оти нели веќе ного гудинки бидее ка си седам на трono, ама мисљам отее време да запееме и една песничка оти кој пее зло не мисли, нели? Музика...

Според народната песна „Зајко кокорајко“

Денес решил зајко, зајко да се скара
Зајко кокорајко, зајко тралалајко
Борба си започнал, за престол државен
Круна да си стокми, жезол да си фати
Море, токмо тралалајко...
Прво удрил зајко, зајко на локално
за своега града, од своега села
да собира азно, од свои комшии,
од дружинско стебло, море
долго потрајалоо...
Си поминал зајко низ премрежја разни
Еден бизнис арен, друг уште поарен
Бериќет си правел, тротоар си градел
Фабрика си купил, паркот си го средил
Зајко кокорајко, костум си облекол
машната си опнал, седнал си у кола
треснал со камшикот, море, уздите ги земал...
Па си јавнал зајко, по партиски дела
градови си шетал, протести си редел
кучиња си збирал, куршуми натрупал
бомба си распалил...
17
Па си удрил зајко, во главнага го града
досие отворил, за тајните служби
битка си разгорил, викнал, се провикнал
море, власта ќе ја земам...

Водители М и Ж:

Што беше ова најмили ако не мелем за уши,
Направен од гнили круши,
За напатени домашни души.
Но, нашето карикатуристично шоу продолжува.
Како што и ветивме, од запад кон исток,
Од лево кон десно, ја отвораме левата комора на срцето,
За долгогодишниот деснак од политичката штала,
Чија појава и заповеди не се шала.
Нека грмат лопати во сала,
За поглаварот на глутницата,
Пиколо Дуевски.

Пиколо Дуевски: Почитувани, со цел да го пренесам тоа што ме засега мене и мојот народ, морам да бидам искрен пред оваа многупочитувана аудиторија и да направам краток вовед за мојата личност, затоа што само преку личниот пример ние можеме да го промениме светот. Ќе се запрашате од каде моето име Пиколо Дуевски, дури некои можеби и ќе ме обвинат дека тоа нема наши, македонски корени, но тие самите сигурно не слушнале за писмото со цртки, со кое нашите предци цртка по цртка го цртале нашиот генетски код, во кој ние денес претежно преку документарците навлегуваме во него и го осознаваме нашето национално потекло. Тоа писмо се смета и за предок на латинското и грчкото, што значи дека нашите предци им дале писмо на тие во иднина развиени култури, така што може да се рече дека сите писма се наши. Но, да не должам, засега сакам да го потенцирам човечкиот аспект и да ви ја раскажам приказната за моето име која е толку трогателна што убеден сум дека ќе ви ги навлажни очите или некои други органи. Јас бев амбициозен млад човек, кој имаше желба да плива во водите на културниот живот, но сакав тоа да го искомбинирам со физичка активност, а веќе знаете дека културата си е култура, спортот спорт, на пример да трчаш и да читаш книга е невозможно. Но, судбината се смилува над мене кога се пријавив на една аудиција за театарска улога на боксер. Тоа беа моите пет минути, се пријавив и ја добив улогата, не дека немаше подобри кандидати, но комисијата не можеше да одолее на амбициозниот блесок во моите очи и врските што ги имав. Така јас ја заиграв улогата на културен спортист или спортски културалист. Од причини што бев меѓу најмладите во екипата, а и така понизок сум по раст, повозрасните ме завикаа, најприв на шега, а потоа и за постојано Пиколо, демек малиот, а зборот го зедоа од италијанскиот јазик затоа што сум им личел на тие италијанско-американските глумци, најпознати од филмот „Кум“, што мене да бидам искрен ми годеше, посебно затоа што зборот мафија во превод значи фамилија, а јас сум многу посветен на Р.Малодонија, која ја сметам за една голема фамилија. Исто така, името сосема одговараше и затоа што ние сме мала земја- пикола, а кога имаш име препознатливо за западните странци полесно и ќе им се приближиш, а нели ние се стремиме кон приближување на евроатлантската мафија, односно фамилија. После неколку години, кога се докопав до врвот на власта, си седев така дома, во идилата на моето семејство и размислував дека моето тогашно презиме никако не одговара на името. Пиколо одговараше на сегашните состојби, Мал, а Голем, нели според излитената фраза - мал човек со големи дела, а исто така значи и момче кое слугува во хотел, што потполно беше на место, бидејќи нели јас му слугувам на народот со тоа што му ги трошам парите, кој не знае каде да ги намени. По долго размислување и консултација со роднини, пријатели, странски експерти и разноразни професионални лапачи се решив на драстичен потег, да го сменам и моето презиме кое сега мислам дека потполно одговара на мојата личност и позиција во општеството, а посебно на стилот на кампањите и моето неодминливо и постојано присуство на медиумите, дури и кога не е кампања. Дуевски, некако гордо звучи. Човек кој што е на-

дуен, сигурно има што да јаде, значи државата не му гладува. И така, драги мои, јас станав Пиколо Дуевски. Кариерниот пат до успехот јас веќе јавно му го препорачав на еден многу мал член на нашата фамилија Малодонија, а тоа е: прво боксер, фудбалер и на крај премиер. Ќе ви објаснам зошто е така. Кога ќе станете боксер, прво ги нокаутирате сите кои ќе ви се испречат на патот, потоа како фудбалер кондиционо се подготвувате на долги патеки, мислам дека мојот успех во тоа е евидентен, но не само кондиционо, туку вие се учите како да го дриблате противникот, да го моткате, сепак доколку и тој е добро подготвен фудбалер, вие се навраќате кон првата совладана вештина боксер и го нокаутирате на место. Евидентно е дека, после таков успех на теренот голманот, кој и да е тој, ќе побегне уплашен од вашата стручност, неуморност и ефикасност. И така давате гол. Потоа патот до премиерската функција е многу лесен. Одите во соблекувалната, се туширате, ставате дезодоранс под мишки - затоа што ве чека работа 24/7, го облекувате костумот и одите на избори. На изборите треба само да гласате за себе, а за другото се погрижува фамилијата од земјата и странство, се разбира преку стекнатите контакти како боксер и фудбалер. Јас сега тренирам и многу други спортови, иако работам 24/7, најдов формула како да направам времето да тече побавно, така што денот за мене е 48 часа, ова го кажувам за сите оние кои се чудат како ги правам сите тие работи. За сè има аргументација. Спортовите ги тренирам само за да не се засрамам доколку некој мој колега од друга земја, ме повика да играме нешто, а јас да се фатам во небрано дека не знам. А во однос на времето, се прашувате како? Доволно е да издадете една наредба: Правете сè за да останам на власт!!! Потоа другите ги вршат работите за вас 24 часа, а вие го лечите стресот од работите кои другите ги прават, со спорт. Во професионалната кариера не е важно колку сте сработиле, туку колку ќе си припишете дека сте направиле. Тоа е здраво и од личен и од историски аспект. Еве, зошто соседите нас не нè сакаат? Затоа што ни љубоморат, затоа што сите нивни најголеми успеси сме ги направиле ние, а бидејќи ние сме скромни, никогаш не сме претендирале за тоа. Соседите нашата скромност едноставно ја злоупотребиле. Но вистината е како шило, таа боде боде и оп ќе излезе на виделина. Не случајно и главниот наш проект го крстивме КОПЈЕ 2014, затоа што копјето боде како и вистината. И сами видовте како преку ноќ никнуваше вистината во форма на споменици. И тоа споменици на луѓе кои задолжително убиле, грабале или се занимавале со уметност која е одлично средство за перење мозок на народните маси. Ќе ви го објаснам овој концепт, се разбира базирано е на евроатлантските стремежи. Фундаменталните вредности на кое е изградено западното општество се грабежот и ропството. Тие порано од кој било се досетиле дека единствено преку тие мерки ќе завладеат со светот, а подоцна тука ги вклучиле и медиумите како цивилизациска придобивка. Со векови тие освојувале и грабале, а и ги убивале сите што ќе им се испречат на патот, а оние кои не им се испречувале едноставно ги колонизирале односно поробувале. Ние поради малиот број население ја немаме таа можност засега, но работиме на случајот. Првиот чекор со присуството на соод-

ветните идоли -грабачи и убијци, на јавните места е реализиран во голем дел, со вториот чекор сме сè уште на половина пат, а тоа е вработување на целото население во државната администрација или буџетските институции. Од тоа има повеќе придобивки. Прво - контролата, ние решаваме дали ќе му дадеме на некој плата или не. Ако е непослушен, нема плата и умира од глад, што значи предавникот е отстранет. Второ, државата ќе се испразни од сите кои не се инертни и не сакаат да работат во тие бирократски институции. Што значи и другите предавници се отстранети. Трето, кога ќе нема веќе кој да работи на полињата и во фармите, нели ќе нема што да се јаде, што ќе предизвика потреба за увоз на работна сила за соодветните дејности, а барем за тоа има од каде. Веднаш увезуваме неколку милиони сиромашни од Азија и Африка, со што ќе помогнеме за намалување на светската сиромаштија, а ќе ги зголемиме нашите човечки ресурси. Тогаш ќе направиме кампања за 10-то дете со што за неколку години таа популација ќе ја зголемиме за 1.000%. Не знам дали согледувате дека овој приод е иновативен во светски рамки, колонизирање народ на сопствена територија. Сигурен сум дека најмалку ќе ми доделат Нобелова награда. Додека колонизираните странци се множат во нашата држава, ние ќе создадеме елита и тоа пред сè на расна основа, а и затоа што нив ќе ги оставиме необразовани и сиромашни. Овде морам да нагласам дека припадниците на сегашните малцинства не треба да се грижат, затоа што тие се вклучени во коалицијата на елитата, освен некои. И конечно стигнуваме до последниот клучен чекор на преродба, инвазија. И тоа прво на соседните држави, поради тоа што мораме да го вратиме она што ни е одземено од нив, а тоа е идентитетот. Кога ќе ги освоиме, ќе си направиме сите пасоши од нивните земји и со прикриен идентитет ќе ја продолжиме инвазијата во светски рамки. Тука доаѓаме до моментот на покајание на сите оние кои претходно беа предавници и ја напуштија земјата. Тие ќе се уверат дека нашите намери биле повеќе од генијални, ќе ни се приклучат и со помош на веќе стекнатите завидни статуси во општествата на другите држави ќе почнат да ги разнебитуваат државите во кои престојуваат. Така ќе помогнат во нашата револуционерна борба за ослободување на светот од прангите на глобализацијата. Откако ќе освоиме сè, ќе се вратиме дома и спокојно ќе си ги живееме пензионерските денови, со високи пензии. Фонд кој уште сега се полни преку даночната мерка за хонорарните работници. Со оваа стратегија, ќе ги исправиме неправдите нанесени на нашиот народ, а воедно ќе го освестиме од делириумот во кој е западнат благодарение на капиталистичките доктрини. Додека не се постигне оваа цел, медиумската или која било слобода на говор е забранета, можеби ќе помислите дека тоа е недемократки, но се лажете. Тоа е по сопствена согласност на секој кој ѝ мисли добро на нашата држава. Токму така правеле и нашите предци кога ја чувале тајната дека ќе се крене востание против долговековното ропство. Некои нè обвинуваат дека ја фалсификуваме историјата, а како можеш да фалсификуваш нешто ако не постои оригинал? Но, убеден сум дека еден ден сите ќе ни благодарат за сторените дела кои водат кон светла иднина, за која ние сега толку макотрпно работиме трупајќи дебели

девизни сметки во странство, возејќи се во скапи автомобили и седејќи долго на фотељите кои колку и да се удобни и скапи, сепак предизвикуваат болки во задникот, ако не и уште пострашни болести на тој дел. Пред да ја отстапам говорницата ќе ви испеам една песна од моето детство која ме водеше низ кариерата до мојот успех.

Според песната „Никола, Никола“ 1993 на Димитар Масевски

Из-бо-ри се или не,
Ич не ми е гај-ле не,
јас ќе си ги добијам, влада ќе си формирам.
Сите велат не брзај, рано е за избори,
чекај нека поминат, уште две три години.
Пиколо, Пиколо, ова тебе ти се случува,
што е тоа знае ММФ, а ЕУ ме подучува,
Пиколо, Пиколо, тоа значи ново кредитче,
ново барокно тендерче, Пиколооо.
Ла, ла, ла, ла, ла, ла само уште две три години,
Ла, ла, ла, ла, ла, ла само уште две три години,
Зајко главна фора е, мисли знае сè баш сè,
Насамо ми кажува, шепка и залажува.
В очи штом ме погледне, мислам дека лаже сè,
Странци му поткажале, а тој вели откај нас е.
Пиколо, Пиколо, ова тебе ти се случува,
што е тоа знае ММФ, а ЕУ ме подучува,
Пиколо, Пиколо, тоа значи ново кредитче,
уште едно задолжување, Пиколооо.
Ла, ла, ла, ла, ла, ла само уште две три години,
Ла, ла, ла, ла, ла, ла само уште две три години.
Др-жа-ва сме или не,
Ич не ми е гај-ле не,
кога ли ќе поминат, леле две-три години.

Водители М и Ж:

Толку невино и трогателно,
Што без шамари се расплака целата нација,
И посака уште една емотивна шпекулација,
Со надеж дека ќе добие странска донација.
Ве молиме, почитувани, дајте овација,ција,ција...

А сега долго очекуваниот насмеан диктатор,
Најсреќниот непотистички бламатор,
Светскиот политички карбуратор,
Лидерот на Робореа,
Господинот Се-ди Ми-рен.

Се-ди Ми-рен: Њоњоњо Њоњо. Њоњоњоњо њоњо њоњоњо њо њоњоњоњо. Љооољо љољо, њоњоњо љо. Брррр њоњо, баааy љољо. Њоњоњо, њо љо њо љо њо туп. Дуп њоњо, гуп љољо. Парцела шлуп. Глуп лај лај. Народ трај. Љољо прај. Ќут оти капут. Њоњоњо ееее љољо. Бербат њоњо, сирак љољо. Се-ди Ми-рен Коњо. То-чка....Њо...

(Од публиката на сцена се качува Социјалка Сиромашкова. Сите лидери како телохранители го опкружуваат Се-ди Ми-рен. Сиромашкова зачудена застанува на говорницата.)

Социјалка Сиромашкова: Добар ден. Се викам Социјалка Сиромашкова. Се извинувам што упаѓам вака... ама ми кажаа оти тука нешто се гласало. За кој треба да гласам? Што ми се смеете? За кој треба за тој јас ќе си гласам, само кажете... добро де, ако треба нема гласно да гласам, ќе си гласам тивко. За пеесет љуѓе одеднаш гласам, да. Така ме проценија на комисија во социјалното, за толку вредам. За кој? За ГТЦ? Човек ли е тоа? Зграда? Добро, зграда-зграда. Да ви кажам право, подобро за зграда отколку за човек. Искрено, шо. Ќе гласаш за човек, а он нечовек ќе излезе после. А за тој пак што не гласаш, никако човек да стане. Јас и се прекрстив од Транзицијка Ограбенова во Социјалка Сиромашкова и пак не ми даваат социјална помош. А и да ми дадат, народот ќе ми даде, а он не е човек. Он е мирис, вкус, кожа, месо, крв, ткиво е он. Он е дете, убаво насмеано дете, избањато во море рано сабајле и така си седи на песокта и си црта кругови, а сонцето му ги гали трепките, се бори да му влезе во порите, а детето го пие, со цело тело и срценце, ги затвора очите и преку клепките го гледа сонцето. Потоа оди и шета по блиската ливада, ама не гази на тревата, туку лебди над неа, за да не ја повреди. И така лебди дури не се умори, а потоа легнува на топол камен да одмори и го гушка силно, додека не падне ноќ. Тогаш се качува на дрво и гледа во ѕвездите и бескрајниот мрак на небото дури не заспие. Ете такво дете е народот и нему не му требаат пари, нации и моќ. Му требаат само крила за да летне многу високо и таму најде друга планета на која ќе биде подалеку од човекот нечовек. И толку.

Е, добро. Тука не е за гласање изгледа. Ај, извинете уште еднаш... Пријатно.

(Почнува „Интернационалата“. Сиромашкова изненадена останува на место. Лидерите се приближуваат кон неа и ја навредуваат, плукаат и поттурнуваат грубо. За жал или за среќа, музиката е прегласна за да се слуша што викаат. Танчерите играат. Мрак)

КРАЈ

Митко БОЈАЏИСКИ

ФРАГМЕНТ ОД ДРАМАТА „ПРЕКРАСНИ СВЕТОВИ“

ПИСАТЕЛОТ: Господа, предлагам да продолжиме со облекувањето. Да се сликаме, а после кој сака, нека си оди! Впрочем, нели, секој може да си оди кога сака. Тоа, посебно, важи за судијата. Ако треба, потоа пак ќе се сликаме.

СУДИЈАТА: Ха, ха, ха!

ПИСАТЕЛОТ: Често се смееш како за човек во твоја кожа.

СУДИЈАТА: Смеењето е лек, а јас сум под терапија.

ПИСАТЕЛОТ: Според количината, ми личи на отров, но ти си знаеш!

Пауза.

Пожелно е да објасниш зошто сношти се смееше потценувачки.

СУДИЈАТА: Најдов хумор во твоите зборови. Не толку добар, но...

ПИСАТЕЛОТ: Се смееш и на лош хумор?

СУДИЈАТА: Мене не ми треба многу.

ПИСАТЕЛОТ: Да, веќе забележавме. Но, не ќе е тоа причината. Друго е, нели?

Пауза.

Не ти понудив доволно. За тоа се работи. Гладна кокошка просо сонува.

СУДИЈАТА: Хуморот, сношти не бил хумор, значи! Туку сериозна намера. Ете каде не сме се разбрале.

ПИСАТЕЛОТ: А ти, што очекуваше? Да те допрам со рака и да оздравиш? Или да те воскреснам ако случајно умреш? За жал, ја немам таа моќ. Го давам тоа што го имам.

СУДИЈАТА: Чесно. Толку можеш, толку даваш.

ПИСАТЕЛОТ: Ете, за чудо, се согласуваме.

СУДИЈАТА: Иако... на чуден начин го правиш тоа.

ПИСАТЕЛОТ: Дали е поважен начинот на давањето или чинот на самото давање?

СУДИЈАТА: Човек мора да внимава како дава, кому, колку, каде, кога... Оти, наместо добро, може да испадне лошо.

ПИСАТЕЛОТ: И затоа, ич не давај, нели?

СУДИЈАТА: Тоа се твои зборови.

ПИСАТЕЛОТ: Да ги отвориме картите, судијо! Те бие глас на лаком, себичен човек полн со пари, благодарејќи на твоето таканаречено, праведно судење. Жена ти умре, а синот те напушти. Јас, барем, давам.

СУДИЈАТА: Се осмелуваш да зборуваш за мене! Сигурен ли си дека тоа можеш да го издржиш?

ПИСАТЕЛОТ: Тоа не е тајна што се шепоти, туку вистина што гласно се зборува.

СУДИЈАТА: Јас бев добар судија, по ѓаволите!

ПИСАТЕЛОТ: Зарем?

СУДИЈАТА: Ако е така, зошто тогаш не ме фатија, осудија, затворија?

ПИСАТЕЛОТ: Ако не те фатат, не си криминалец?

СУДИЈАТА: Навлегуваш во дебата што не е во твој домен, писателу! За да осудиш некого, треба да имаш докази. Таков е системот.

ПИСАТЕЛОТ: Колку мило од негова страна.

СУДИЈАТА: Систем мора да има. Инаку, ќе биде анархија.

ПИСАТЕЛОТ: Значи, сè мора да си има ред?

СУДИЈАТА: За очекување би било и ти да го мислиш тоа.

ПИСАТЕЛОТ: Така ти се чувствуваш како риба во вода, нели? Никој не ти може ништо.

СУДИЈАТА: Внимавај, писателу! Поминав многумина како тебе. Ти си само уште еден што добро ја отвора устата.

ПИСАТЕЛОТ: Но, сепак си осуден. И тоа на висока казна. Некој би рекол дека има правда. Но, да се вратиме на давањето...

СУДИЈАТА: Сакаш да продолжиш за мене? Колку сум по земањето?

ПИСАТЕЛОТ: Е, чисто да се најдеме на муабет.

СУДИЈАТА: Полека, писателу! Полека малку! Зошто толку брзање?

ПИСАТЕЛОТ: Зошто? Се измори? Се уплаши за авторитетот? Нешто те жегна?

СУДИЈАТА: Немој така! Твоите зборови не се толку моќни како што мислиш. Белким во пишувањето си подобар.

ПИСАТЕЛОТ: Што сакаш да кажеш, по ѓаволите?

СУДИЈАТА: Зарем не ти се чини дека го узурпиравме вниманието? Само ние зборуваме.

ПИСАТЕЛОТ: Хм!Да, се согласувам! Па, да го прошириме кругот, да сезапознаеме. (Кон капетанот.) Ти што работиш?

КАПЕТАНОТ: Воен старешина. Поточно, капетан.

ПИСАТЕЛОТ: Учесник во три војни. Се борел јуначки. Убил многумина и останалжив.

СУДИЈАТА: Богами, три не се малку. Некој не може да се докопа до една.

ПИСАТЕЛОТ: Предлагам да внимаваме со шегите во интерес на соработката.

СУДИЈАТА: (Кон капетанот.) Имаш проблем? Тешко поднесуваш мир?

ПИСАТЕЛОТ: Се чувствува како куче. Негови зборови. Никогаш не е добро после долга и успешна кариера, човек да се чувствува како куче.

СУДИЈАТА: Веројатно како куче на кое му умрел господарот?

ПИСАТЕЛОТ: Поточно, како куче кое никогаш немало вистински господар.

СУДИЈАТА: Гадно! Тоа отсекогаш било најголема кучешка мака.

ПИСАТЕЛОТ: Или ако сакате, се чувствува како стар чевел што е фрлен откако го ислужил своето. (Кон капетанот.) Се сложувате ли со мојот избор на зборови, пријателу?

КАПЕТАНОТ: Може и така да се каже. Во нормални држави, неодговорен однос кон војникот е незамислив.

ПИСАТЕЛОТ: Во прашање се медали. За храброст и други работи. За тоа зборуваме, нели?

СУДИЈАТА: Можеби колел повеќе отколку што треба!

КАПЕТАНОТ: Ти...! Како се осмелуваш?!

СУДИЈАТА: Жив човек! Ќе се занесеш и наред...

ПИСАТЕЛОТ: Ако колел, сега ќе молчеше.

СУДИЈАТА: Ако молчеше, ќе знаевме дека колел.

КАПЕТАНОТ: Јас се борев против тие што колеа.

СУДИЈАТА: Како да сме сигурни во тоа?

ПИСАТЕЛОТ: Добро, добро! Многу се задржавме...

СУДИЈАТА: Не е многу ако треба да спиеме под ист покрив.

КАПЕТАНОТ: Секоја моја позиција и улога е докажана.

СУДИЈАТА: Каде се доказите?

ПИСАТЕЛОТ: Кај мене. Сè е точно што рече капетанот. Човекот се борел за оправдани цели. За жал, веројатно секој од нас знае како е кога ќе дадеш сè од себе, а никој не најде за сходно да те потчукне по рамо. (Кон судијата.) Тоа е нешто слично како кога ти ќе завршиш со некој случај, а не ставиш... соодветното во џеб.

СУДИЈАТА: (Го игнорира. Со нежен глас кон Ева.) Ти, што работиш?

ПИСАТЕЛОТ: Поважно е што сторила.

ИВА: Да кажам ли што работам?

ПИСАТЕЛОТ: Се обидела да се самоубие.

СУДИЈАТА: Да?

ПИСАТЕЛОТ: Двапати.

СУДИЈАТА: Навистина?

ПИСАТЕЛОТ: Безуспешно.

СУДИЈАТА: Како е можно?

ПИСАТЕЛОТ: Ќе се изненадиш колку голем процент самоубиства завршуваат така.

СУДИЈАТА: Сепак, двапати?

ПИСАТЕЛОТ: Да, тоа е... малку...

СУДИЈАТА: Сериозна ли беше во намерата? (Ива молчи.) Хм! Што работиш?

ИВА: Келнерка.

ПИСАТЕЛОТ: Во ресторан на плажа.

СУДИЈАТА: На плажа? Убава млада жена! Мажи се бањаат, а ти...?

ПИСАТЕЛОТ: Да беше книговодител, ќе кажеш, му се побркале бројките. Му излетала некоја и го удрила по глава.

СУДИЈАТА: Или писател, да кажеме! Му се побркале буквите и... Хемингвеј, овој, оној...

Александар ДИМИТРОВ

ПРАЗНИК НА ТАГАТА

Ако во нечиј дом
го срушӣте su̇dōt на рӣказната,
ќе оста̄нат само човеко̄т и та̄га̄та.

Денот излегува од постелата на мугрите и се поткрева на прсти. Го подушува небото, го бакнува сонцето, им ги отвора хоризонтите на луѓето. А луѓето во градскиот парк не се многу на број. Да им ги собереш заедно годините, нема да имаат повеќе од петстотини години и 2 часа: шест луѓе во поодминатa возраст, еден студент и млада мајка со дете и бурек. Двата часа старост отпаѓаат на бурекот.

Луѓето се раштракани по клупите. Клупите имаат бледосинкава боја, иста како на небото, при што помислуваш дека бојата се лупи од него и во својот пад ги офарбува старите клупи. Тивко е, а празник е. Осмосептемвриски ден е. Ретките посетители на градскиот парк, а тука се и птиците, ги впиваат црвено-жолтите нијанси од поставените знамиња по уличните бандери.

Една птица привремено се населува на гранчестиот простор над една од клупите. Клупата е окупирана од тројца пензионери, кои се дел од извршениот попис на присутни лица во паркот. Двајца играат шах, а третиот, висејќи над нив, сведочи за својата наметливост. „Не! Не требаше да го играш коњот!“, одеднаш извикува и ја исплашува птицата над нив, која потпрвнува со крилата во место. Како зачестуваат потезите, така зачестуваат и забелешките од посматрачот, кој станува сè посигурен во своите гласно изнесени коментари. Сеедно му е тоа што двајцата шахисти заборавиле на неговото присуство како што заборавиле на својата младост.

Исплашената птица одлетува, носејќи си ја со себе слободата. Го наоѓа новиот привремен дом на врбата, до која требаше да измине лет од седум секунди. Летот беше проследен со вивнување, по што следеше забележлив пад до гранката. Токму онака како што се исцртуваше животната линија на М. (за оние што мразите иницијали, наставникот по македонски во основно велеше дека тие се потпалок за љубопитноста), кој неволно уживаше во прегратките на случајно одбраната клупа во паркот. Овој пат птицата си најде вистински соговорник, разменувајќи ја тишината со М. Во тие мигови М. ги прострелуваше шахистите со поглед преку фонтаната што беше поставена во правецот како вистински нишан. Водоскокот, преку кој одеше неговото видно поле, како да извираше од шаховската табла и да ги полеваше фигурите со вода. Секој од нас

мора да го научи шахот, размислуваше М., затоа што мора да ја одиграме партијата со животот. А животот секогаш игра со белите фигури, тој прв влече потези... Тогаш со раката направи потег во вид на одмавнување и погледот го прибра крај себе.

До М., на растојание колку еден чевел со големина од четириесет и четворка, лежеше ирски сетер, како наследство од жена му. Раката, со која претходно одмавна, сега ја спушти врз главата на сетерот, галејќи ја неговата кафеава јамболлија.

– Ех, Бобо, поминува времето. Си се научивме јас и ти – зборуваше М., без да го сврти погледот во својот четириножен придружник. А Бобо само молчи во знак на разбирање на тагата на својот газда.

Од не толку далечната клупа М. можеше да забележи како заминуваат мајката и синот. Со нив си поаѓаше и мирисот на бурек. Околу М. замириса на носталгичност. Некои сеќавања веќе беа загорени во неговата свест. Никако да ги потргне од ринглата на минатото.

А кој беше М.? Педесет и осумгодишен патник низ времето. Времето е борба со животот. Животот, пак, е сеќавање и заборавање. Со секој нов ден М. се труди да заборави. Но, со секој обид за заборавање тој само појасно се потсетува на она што поминало. Не мора неговото лице да биде ставено под лупа за да се видат длабоките бразди. Се сливало вода по нив, и не така одамна, пред нецели 3 години. Сега браздите пресушиле. Во погледот како да му е изгравиран женски лик, оној на жена му. Усните напати прошепнуваат: „Синоличка... Дамјан...“ Забораваше на нив само тогаш кога ќе сретнеше некого и ќе се зазборуваат за кратко. Не умееше долго да зборува. Не беше навикнат. А и не сакаше. Долгото зборување со друг му ја кратеше меморијата за нив. Молчењето за него беше сеќавање. Во молчењето тие тројца беа заедно. Не се движеше по прометни улички. Влегуваше во маалската продавница само наутро, пред првите муштерии. Честопати ќе го пречекаше продавачот пред неотклучениот катанец. Со лебот и ситните намирници тивко заминуваше до четвртиот кат во зградата на „Илинденска“. Ќе каснеше нешто уште од рано, а потоа преку целиот ден се хранеше со сеќавањата. Во станот од 55 квадрати самотија, сосема доволни за него и Бобо, се криеше зад завесата на тагата.

Денес сакаше да излезе поради тоа што беше државен празник и беше сигурен дека луѓето заминуваат подалеку од своите домови. Му годеше одлуката. Сметаше дека одиграл добар потег, како ретко кога против животот. И додека со едната рака го бушавеше Бобо, погледот го намести на другата. Таа го стискаше мобилниот телефон. Ги разлабави прстите, го вклучи копчето за екран, а на него стоеше уште од синоќа незатворената порака во „инбокс”, напишана од Дамјан, неговиот син, чијшто број на добиени сертификати и признанија е поголем од бројот на испиени пива. Тоа беше седумнаесетти пат како ја препрочитува пораката. Овој пат се задржа само на последните реченици: „... Ако најдам некоја резервација за поевтин лет, ќе наминам накај Нова година. Засега ми е добро. Само два месеци поминаа, ќе мора да се навикнувам. Знаеш дека мама ќе се радуваше сега... Успеав, тато! Поздрав и држи се! И прати ми слика од Бобо.“

М. си ги повтори зборовите „успеав,

тато“. Речиси беше сигурен дека човек кога бега може да се спаси, но спасот е само привремена состојба која не гарантира и успех. Дали да избегаш значи да успееш? Го погледна Бобо, а овој како под команда, го вкрсти погледот со М. Од него М. не можеше ништо да прочита. Птицата ги напушти, увидувајќи ја здодевноста на парот. Црвено-жолтите знамиња добиваа засенчена нијанса при затскривањето на сонцето зад еден поголем облак. Врбата го свиваше што понадолу својот густеж од гранчиња и зеленило како да сакаше да ја погали и сокрие осаменоста на М.

Игор ПОП ТРАЈКОВ

КОЗМЕТИЧКИ ПРОМЕНИ

Сите ми кажуваат дека било глупо да се стане козметичар во ситуација кога ми одело со испитите. Мислам, ми одело!? Не губев години, ама добивав сè само шефчиња[1]. Всушност, професорите ми го ставија пикот уште на почетокот. Како би можела да се запишам на филозофија, ако сум имала добар просек во гимназија? Тие што завршуваат на таа катедра после стануваат чистачки. Како би можела да бидам со добар просек во средно ако не сум со тие расипаните шабанки[2], кои му знаат сè на секого и сите им ги душкаат вимињата? Тоа е проблемот со нашата држава- во неа не се цени квалитетот. Јас можев да станам како тие таквите, ама не сакав, зашто знаев дека можам со квалитет, ама кога нема кој да го цени...

Сите имаат некакви предрасуди, дека тие што биле со козметика биле вакви-онакви. Јас пак знам дека не е лесно да се пробиеш. Прво и курсот е тежок, треба да ги научиш сите тие преклопи, зафати, креми; колку било тешко да ги научиш кремите како се викаат, особено доколку се сите во слични кутичиња. Моравме рано да стануваме, додека докажаните не почнале уште со работа. Знаете, не е лесно да си рано станат и орен за работа кога си млад. Надредените сето време беа некако над нас, како да сме им на товар. Јас инаку, почитувани читатели, бев среќна кога го добив курсот низ социјалната програма за невработени. Семејството ми е сиромашно, морам да се обидам некако да им помогнам. Ама пак и јас сум млада, си имам некакви надежи. Зошто да им се препуштам на злите духови и да мислам дека сè за мене ќе биде од втора категорија? Ќе се борам како знаам и умеам, за да можам на сите да им докажам колку вредам!

Научив што научив на курсот, ама како за сè друго во нашата држава, најважните нешта треба да ги научиш сама и без никој да ти дознае. Така, додека одевме на инструкциите јас ја видов мојата колешка како некој ја носи со црвена лимузина до кај нас, некој фраер со темни очила. Таа постојано беше добро намирисана и дотерана со брендирана облека. Јас, според советот на мама (која ми велеше секогаш да бидам добра со оние над мене и да им молчам за фалинките) ѝ честитав колку е дотерана, ја прашав дали би сакала да оди на кафе по лекциите, да се подружиме. Таа пак, никогаш ја немав видено таква, грубо ми возврати дека немала намера да се дружи со некакви си провинцијалки како мене кои сè уште смрделе на брбушки; би дошла, демек она со мене, ама ако јас сум плаќала. Јас си реков да ѝ кажам дека е како излезена од мечкина пеште-

1 Шестки (на локален сленг), оценки на факултет
2 Селанки (на локален сленг)

ра, дека е таа со селско потекло, што се гледа по нејзините стапала-кади. Но, решив да ја послушам мама и да ѝ кажам дека за жал не сум при пари, ако сака да поделиме сметка; и ѝ нагласив дека ме занела миризбата на италијанско кафе од едно ново кафуле пред некој ден, и дека сум сигурна дека и она би сакала да го проба тој flavor[3]. Но чкрипењето на црвеното чудовиште ме надгласи. Таа само додаде: „Можеби некој другпат." Сепак, не беше оваа средба залудна, така барем ми се причини. Имено, на фраерот му клапнаа очилата на половина нос кога ме виде, а да ви кажам, и устата му се подотвори кога ми го гледаше задникот. Кога си во ваква ситуација најважно е никој да не знае што правиш. Лесно дојдов до неговиот број, едноставно ѝ го сликнав дисплејот на телефонот на Перката (перка бидејќи стапалата ѝ се големи како перки за пливање) додека таа со своите кратковиди, но обемно нашминкани клепки се обидуваше нешто да прочита од табла. Кога му се јавив гласот му беше речиси зарипнат од желба, кажувајќи ми: „Знаев дека ќе те чујам! Слушнав глас од небото во врска со ова."

Следниот ден – јас веќе така сигурна дека крајот на таа ѝ е блиску – кога тој зашкрипи да ја собере, ја склопив вратата од влезната врата на аулата во двор от, па таа кога тргна, нејзината тенка розова ткаенина од кашмир се сокина и таа, токму таа Перката, остана со вагина кон сончевината. Сиот двор од образовната установа ѝ се кикотеше, а таа пак, додека си ги моташе остатоците од парталите како сумо-борач околу срамните делови велеше: „Замолчете гомнарки, да ви се мочам во сиромаштијата!" Убавецот во црвената лимузина не заборави да ми намигне. Ми намигна и тоа е тоа.

Вечерта со него прво бевме во местото во кое му реков дека на Перката сум ѝ сугерирала да пиеме кафе, зашто тој ме праша дали такво место навистина постои. Го излажав, и ми успеа. Ми рече: „Навистина тука некако ми мириса на Италија!" И ми рече дека сум многу точна, дека навистина Перката имала огромни стапала, поради што, како што ми рече, никогаш она не би станала Пепелашка. Го прашав што работи, он ми рече дека е со политика и со сето она што со неа следува. Сите му кажувале дека политиката била гадна работа која неизбежно сите ги носела во затвор, но тој имаше свое развиено мислење, дека политиката постои за да на сите заинтересирани им овозможи убав животен стил, како што тоа му го овозможила нему. Но, нагласи тој, политиката не била за козметички промени, туку за суштествени. Јас се побунив и реков дека и козметичките промени се сеопфатни, доколку се професионални. Потоа му објаснив дека козметиката почнува од кожата, но потоа ги зафаќа подлабоките слоеви, стегнувајќи го мускулното ткиво, затегнувајќи ги брчките на лицето; поради што лицето секогаш треба да се масира вертикално, а не кружно како што грешат многумина, бидејќи така се поставени поткожните мускули. Потоа го распростров моето знаење, советувајќи му не премногу да се кварца[4], зашто така пигментациите продираат во подолните слоеви на кожата и засекогаш може да остане со темен тен, а потоа би можел да се обели само со целосна депигмен-

3 Вкус (на англиски)
4 Да се сонча на кварцна ламба (на локален сленг)

тација. Тој ми рече дека е одушевен од мојата професионалност, поради што би сакал да провери каква сум и за други нешта. Јас овој предлог го прифатив со огромен ентузијазам. И не ми беше тешко истиот да го спроведам, бидејќи бев одушевена на што наидов. Тоа беше прекрасна куќа на врвот на градот, со огромни, но однадвор нетранспарентни прозорци, со преубав поглед кон ѕвезденото, помодрено небо. Бев сосема гола и залепена на студеното стакло кое ми ги дразнеше брадавичките, а тој ми рече дека долж својата многу важна политикантска мисија кон Истокот се запознал со задната прашка[5]. Јас недоразбрав, но реков дека сум отворена за нови нешта и задоволства, се разбира. Ме пресече она непријатно, небезболно чувство дека некој е во мојот ректум. Но бидејќи тој постојано стенкаше колку ме сака и колку би сакал да има деца со мене, јас му се препуштив и сè беше како ова да сум го обавила во правилното дупче. Ми беше првиот одзади! Ми се допадна каков е, стегнат во тело, намирисан со скапи колонски води, а алатката му беше како илинденски боздоган. Потем се истуширавме и седнавме на мермерот крај изгаснатиот камин. Јас сензуално загатнав: „Дали ова кое тукушто го направивме би можело да значи дека бебето ќе ни личи на пудинг од какао?“; го кажав ова мислејќи на извесни измети кои, нормално, и јас ги поседувам. Тој шармантно ми се насмевна и ми рече дека сака жени со смисла за хумор, поради што решил новиот спа-центар да го довери во мое владение. Јас реков дека не би можела да бидам поодушевена. „Штом си одушевена...“- рече тој: „... додај ми малку кока од фрижидерот.“; му требала за подобра концентрација долж утрешниот важен, државотворен состанок. „И јас знам дека е тоа добро за учење“- дофрлив и донесов две чаши кока-кола. Он дискретно се насмевна, ја слече бањарката (и неговата, и мојата) и се упативме кон фрижидерот. Потоа зеде една целофанска кеса за која јас мислев дека е со урда. Ја сечна со ноже и од неа потече еден таков нектар (за којшто сега првпат дознав) да е тоа тешко со зборови да се опише. Кладе малку од коката на својата алатка, а потоа и мене ме запраши одзади. Беше тоа вистински сеир за долното општество, за кое сега ние двајцата херои од Балканот, бевме на врв на светот. И навистина почитувани читатели по ова осознав дека политичките промени воопшто не биле површни. Едноставно по ова не ми беше неопходен козметичар. Сè на мене стана затегнато, стана совршено, небаре сум иста како он. Сега ми е јасно како тоа он не оди во теретана, а е така граден. И јас решив да појдам по неговите стапки, а не да се гњавам со тоа бескорисно образование! Зошто да се масирам со часови, кога е доволно само малку да си ставам кока на носот? И јас станав совршена како него; сè што од мене произлегуваше стануваше перфектно. Секоја моја заповед на работното место, кон моите подредени, мизерни масерки беше како совршенство од небесните височини. На мојот најмил му станав навистина совршена партнерка, а парите капеа насекаде како златен плашт кој нè штитеше нас двајцата, и оние кои ни значат, од сите зла на овој свет. Мајка ми си ја прибрав во мојата куќа, која беше до онаа на саканиот, која ни беше како Месечината околу Земјата. Сè се случуваше во неа.

5 Задна прашка- анален секс (на локален сленг)

Сите политичари, бизнисмени и академци доаѓаа кај него на едно „амен“; всушност не ни знам зошто сите нив ги делам на 3 групи кога сите они се едни мафијаши на кои им нема спас, односно им има, кога се со нас. Всушност сѐ вака совршено функционира и не гледам причина за што било би сум се жалела. Да не се лажеме, не сум калуѓерка, нели?

Што се однесува до работата и за неа навистина не би можела да се пожалам. Освен раното станување, мислам дека сето останато би можело да се изедначи со животот на оние високообразованите; доколку пак ги споредуваме нивните со моите примања слободно би можело да се каже дека ги надминувам во секој поглед – и во поглед на тоа колку месечно цирка заработувам, и во поглед на тоа колку ми успева да го одбегнам плаќањето на сите давачки кон државата. Мојот сакан ми рече дека наскоро ќе бил донесен нов закон во наш интерес, со чија помош ќе можеме да се самопрогласиме за национални жители и веќе да не мораме да плаќаме за струја, вода и здравствено, по теркот на старата, добра Југославија. Што е право право е, и двајцата си ја работиме работата ревносно и никој од нас двајцата за ништо никогаш не се пожали, ниту ќе се пожали, зашто не смее! Не се задржувам долго на работа, верувам во кратко и ефикасно работење. Ниту пак сум гадна шефица. Точно е дека само врвните клиенти си ги задржувам за себе, но така е насекаде. Колешките можеби повеќе мораат да стојат од мене, но никој не им е виновен кога се гуски и навремено не се изборише за подобра работна позиција. Ако од некоја од масерките не сум задоволна, тогаш едноставно ја отпуштам од работа. Ако се буни, дури тогаш му кажувам на мојон да ѝ ги стресе гаќите пред влез со скакулец[6].

Ви зборувам за работата. Убаво е да се живее во склад со неа, да знаеш дека можеш од неа солидно да живееш и да се грижиш за оние кои ти значат, како јас за мојата мамичка. Слушам како ми зборуваат зад грб дека сум била неморална зашто сум живеела во вонбрачен однос, но таква сум си, вљубена сум во слободата. Немам кој да ме гуши, а имам партнер. Интересно е како работата те менува. Еве сега еден од сталните клиенти ми доаѓа; тој е универзитетски професор. Они секогаш доаѓаат во подоцнежните часови, што всушност ме нервира. Едвај чекам да дојдам дома и да си легнам в када. Но професоров кога ќе се разбрбори... Дали да излажам дека ме боли глава, за да си оди порано? Не, не треба така. Треба со сите да си професионална. Ќе си трпам во име на напредокот. Ви повторувам- работата го менува човекот. Порано за него ќе мислев дека е успешен граѓанин, ќе сакав да бидам мајка на неговите деца, ама сега знам дека сето тоа е лажно. Штом се знае со мојон, значи дека и тој се снаоѓал шашардисувајќи ги другите. И неговиот пат бил како и мојот. Професоров се чини продолжува да мисли дека сум вчерашна, сѐ туку ми вели „колку било добро што некои нови луѓе ја владееле државата.“ И така некако кога зборува како да знае што сум зборувала јас по дома со оној мојон, па дека „со тоа сета држава се советувала.“ Уф, сега навистина ме боли глава, недоспана сум и параноична, ми се чини како некој да нѐ прислушкувал. „Ме боли глава!“- викнав. „Морам да си одам. Следниот пат

6 Нож со механизам кој го исфрла сечивото од обвивката

ве честам дупла масажа на преклопите и листовите.“ „Договорено!“- спокојно рече тој и ми се понуди ако сака он да ме вози до дома. Си реков ајде, да не рече го откачувам. Но, тој наместо дома, ме однесе кај мојон, како да знае дека денес ни е ден за... за она за што сите вие почитувани читатели знаете што е. Јас реков дека ова е кај тој, а не кај мене. Професорот се извини и рече дека заборавил зашто блиску ни биле куќите, додавајќи дека и он бил недоспан. Од каде типов знае дека сум недоспана? Целиот е како да ми чита мисли!

Кога дојдов дома ѝ дадов на мама да јаде, без да се собујам. После пуштив да гледам вести гласно, седнувајќи со штиклите на маса. Кога ете ти ја Перката, ја снемало. Ги пуштија родителите ѝ да плачат на сред ТВ-пренос- како пустата ќерка само што требало да заврши козметичко школо. Покажаа и телефон да се јавиме ако знаеме нешто за неа. Си реков да им се јавам за поткрепа, ама подобро не, само ќе станам сомнителна. Му се јавив на мојот да му кажам за ова, ама тој ми рече да прекинеме зашто многу го болела глава. Така е. Кога човек се преработува губи здравје. Го погледнав дворот низ кујнскиот прозорец. Сиот е запуштен. Не е уредуван уште откако ја купив куќава од претходниот сопственик. Насекаде има трње, грмушки, можеби и змии. И светлото е скоро сето црknато. Само едно светулче свети сега среде ноќ. Кога сум вака самата со себе започнувам да мислам дека не сме си го суредиле животот толку добро како што сме можеле. Еве овој двор е голем, би можело да биде убаво уреден со расцутени цвеќиња. Промените всушност и не чинат многу. Само треба да се сака.

И така со една нова енергија, со еден нов светоглед го започнав наредниот работен ден. Мислата дека мораме да направиме нешто со самите себе пред да сме премногу стари почна да ме прогонува. Всушност не е добро да си самец. Ете, мајка ми проживеала сè со беден стандард, ама ме има мене. Татко ми го изгуби одамна, ама ме има мене. Друго е кога не си сосем сам, кога имаш некој свој, си реков. Ете, Господ ме донесе до вистинското решение. Утре ќе зборувам со мојон и ќе му речам дека треба сукцесивно да се мисли на брак, дечишта-мрсулишта и сл.

Следниот ден ми почнува некако студено, инертно, уморна сум иако сум наспана. Како милиони сомнежи да ме обземаат. Ми се чини колешките мислат дека сум намќор, па сите ги честам кафиња по желба од машината; не можам сега сама да варам, тукушто ставив скапа надградба на ноктите ми. Туку, ете ти го оној професорот од вчера, се бувна сред бел ден. Му велам дека има закажано по 2 денови, а тој ми вели дека денес му се сакало. Бидејќи ме погледна како што не треба, му реков дека штом е така, ќе го препуштам на колешките; тие веќе почнуваат да црвенеат и да ми се смешкаат кога минуваат крај нас. Тој пак инсистира, јас сум му била незаменлива за опуштање. Му реков да оди во собата и да се слече, дека јас ќе дојдам само прво да си ги измијам рацете. Кога дојдов се изненадив дека тој е облечен и седи на креветот. Почна нешто да ми зборува, од почеток не можев да разберам што сака да каже. Ме праша дали ја знам онаа што исчезнала вчера. Јас реков: „Да, и?“ Тој продолжи да пелтечи: „Колку долго? Од каде?“ Јас му кажав сè како што беше. Тој ми рече дека дошол бидејќи сè се прислушкувало, дека

ни бил пријател и дека сме требале да знаеме дека била отворена истрага. Јас реков: „Што имам јас со тоа? Не сум го згрешила законот, редовно си ги плаќам порезите.“ Тој: „Не знаеше ли дека препродаваат дрога?“ Тука не знаев што да одговорам, ама тоа не го покажав, туку реков: „Ако сакаш ќе те масирам? Немам време за губење! Денес имам напорен ден.“ Тој ми рече дека моите контакти биле пронајдени на нејзиниот телефон. Јас велам: „Па, како нема да бидат таму, нели учевме заедно? А ти од каде ги знаеш овие нешта?“ Професорот рече: „Нели сум професор на правен? Кај нас сите доаѓаат за сè.“ Потоа ми рече да сум се пријавела самата во полиција доколку нешто сум знаела, зашто потоа ќе било доцна. Сепак, си отиде без масажа. И фала Богу! Наредeн пат ќе му кажам да ми плати за изгубеното време!

Доаѓам дома после работа и сум како претепана. Вратата е незаклучена. Толку ли сум изветреана да ја оставам вака или мајка ми која е во години ја заборавила? Седнувам да гледам гласно вести, пак со штиклите на маса. Некој како да ја затвори вратата зад мене, нема веќе провев. Ме облева студена пот од страв. Станувајќи се вртам назадечки. „Ах драги, тоа си ти. Сакаш да ми ја средиш градината. Веќе исто мислиме и двајцата. Спушти ја таа пила. Ајде да се бакнуваме, да лудуваме, да имаме деца. Толку мислев на тебе изминатив ден. Дека треба да имаме семејство, да сме заедно навек, дека сме идеален пар.“ Тој не ја спушта наземи електричната пила и ме одбутнува грубо на фотељата на која сега седам, го гледам оздола. „Ти си ме предала за тоа во фрижидерот, кучке. Сè знам за тебе. Сакаш да земеш сè мое.“ Јас: „Драги, што зборуваш? Јас нели мислев дека е тоа урда.“ „Што марка си?“ „Што?“ „Што си по религија?“ „Јас? Горд атеист сум!“ „Тогаш нема да ти треба молитва пред да те убијам!“ Ја пали пилата, има голема врева. Јас се дерам, викам за помош. Станувам од фотељата, се кријам зад телевизорот. Доаѓа мајка ми од зад него пцуејќи го, го тегне, но не успева да го сопре. Можеби мислите дека сте почувствувале болка, ама ова е нешто толку страотно, што не може со зборови да се опише. Тој успева да ме засече со пилата од вратот до душникот. Паѓам мртва, а духот не може да ми отиде кон небото сопрен од таванот. Сè гледам одозгора. Пилата е очигледно расипана и рипа наваму-натаму, ги исповече и двајцата; и мама, и оној мојон. Ги гледам како искасапени лежат на подот, додека духовите не им дојдоа кај мене. Мојот ми вели дека намерно го наместиле давајќи му таква пила, за и он да се отепа, а мајка ми ми вели: „Нели ти реков немој со овој. Уште од првпат познав дека е криминалец!“

Сите тројца останавме уште малку на овој свет за да видиме што навистина се случило. Сето ова ни го наместил професорот, за да може да се довлече евтино до нашите живеалишта. Сега он е со жена му во куќата на мојот, а неговиот приглуп син во мојата. Професорот планирал сериозно да се зафати со политика, а провинцијално населената општина во која беше досега, не беше добар показател за неговиот кариерен напредок. Сигурно со политичката партија и ги поминал професорските испити, имајќи предвид дека не можеше да научи да го употребува ни електронскиот клуч за масерскиот салон. Еднаш сакав да им кажам ним, од таа проста фамилија, дека се тешки селани,

ама мислев дека е тоа непрофесионално - така се губат клиенти. Несомнено, на таквите како нив им било необично лесно да ни го наместат ова нам, имајќи предвид какви клиенти имаат оние кои доаѓаат од провинција. Јас, мојот и мама уште видовме и што беше објавено во медиумите, дека ние тројцата сме биле перверзна, кокаинска мафија, дека сите тројца сме се дрогирале и накрај сме се заклале, со електричната пила која, за несреќа, откажала да функционира правилно. Последниов податок нас тројцата исконски нѐ промени и ние решивме за заминеме онаму од каде со сигурност враќање нема.

Ацо Ѓ0РГИЕВ

МЕД

Седевме во кафулето на масата за која велевме дека е наша, позиционирана во ќошот. Зад нас имаше само полици со книги. Иван извади од чантата примерок од неговата голема книга со народни поговорки и пословици, ја спремаше да ја подари некому, не знаев кому. Ги стави и двете раце врз книгата, се замисли нешто и рече:

- Види, народниот мудрец со една поговорка или пословица кажал голема мудрост, со две напишал цел филозофски памфлет, со три Закон за брак и семејство, со четири- пет, ај да не претерам, ама можеби и Устав може да се напише.

- Чекај малку! Зарем тоа не се мисли произлезени од нашиот народ, од дамнина? Зарем тогаш не биле неписмени, полуписмени или како што тогаш ги нарекувале аналфабети, односно неграмотни? - љубопитно го прашав.

- Токму поради тоа се викаат народни умотворби. Се пренесувале усно од колено на колено. Од постарата генерација на помладата. Се одржале во колективната меморија сè до денот кога ќе се најде некој да ги запише, да ги стави на хартија, да ги сними на магнетофонска лента, да бидат целосно заштитени од заборав.

- Некој како тебе.

- Па добро, ајде да кажеме некој како мене - се насмевна под седиот мустаќ - ама и многумина пред мене, како Марко Цепенков, како браќата Миладиновци и многу други.

- Мислиш дека денешнава модерна млада дигитализирана генерација ќе има некаква корист од мудростите на тие полуписмени дедовци и баби? - прашав и срknав од филџанот со горко кафе. Тој истураше мед од малото пластично пакување во чајот од липа, зеде лажица, го промеша и се напи малку, колку да му го почувствува вкусот. Го исправи погледот, ме погледна право во очи и рече:

- Го гледаш ова мало пакување со мед? Што мислиш, колку пчели вредно работеле за да го соберат? Колку време им требало? Од колку цветови полен зеле? Ниту се први пчели што собрале мед, ниту ќе бидат последни. Сакам да кажам дека секоја генерација си има своја ливада каде што собира мед, можеби од друг вид цветови, можеби на поинаков начин, ама на крајот, сè се сведува на едно - без мед нема живот, а баш така ги научиле претходните генерации - дека без мед животот не може да се одржи.

- Знам што сакаш да кажеш. Тоа го имаш напишано во книгата што е на масава: „Нов бунар копај, ама во стариот не плукај“.

- Знаеш што значи тоа?

- Мислам дека значи.... дека новите извори можат да пресушат, па можеби

повторно ќе имаш потреба од стариот бунар.

- Токму така. „Таму каде што течело – пак ќе тече“. Затоа, да го држиме стариот бунар чист, незагаден и секогаш ќе имаме можност да си ја изгасиме жедта.

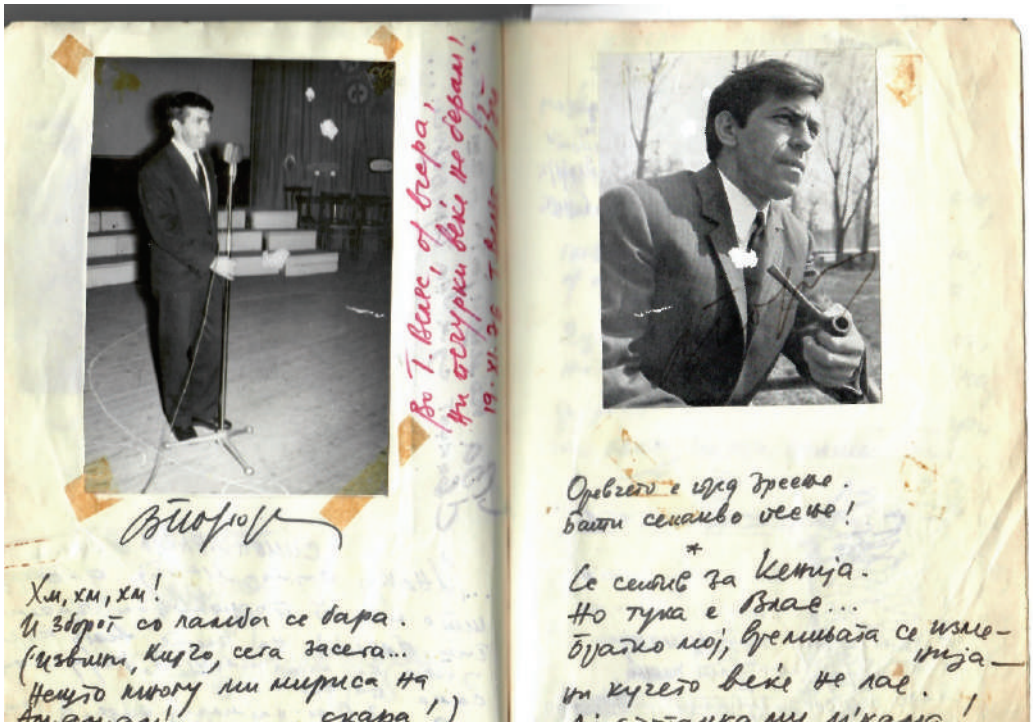
Само што доврши со мислата, ни се приклучи човекот за кого беше наменета книгата. Разговорот тргна во друг правец, а мене во главата долго ми одѕвонуваа неговите зборови, неговите размислувања за медот, за пчелите, за ливадите...

„Разговори со Иван Котев“
Ацо Ѓоргиев[1]

1 Извадок од необјавената книга *„Разговори со Иван Котев“* од Ацо Ѓоргиев

Киро ДОНЕВ

ЈУБИЛЕЈ 90 ГОДИНИ ОД РАЃАЊЕТО НА ВИДОЕ ПОДГОРЕЦ (1934-2024)[1]



ЗА ЛАВ ТОЛСТОЈ И УРЕДНИКОТ[2]

Некаде во средината на седумдесеттите години од минатиот век, кога веќе бев уредник на неделникот за млади „Наш свет“, речиси цела деценија „волонтерски“ го водев и Клубот на млади поети при Домот на градежните работици, (подоцна - Дом на културата „Кочо Рацин“), во Скопје. Во клубот членуваа околу триесетина млади поети, претежно средношколци и студенти, но имаше и неколкумина надарени ученици од погорните одделенија при основните училишта во Скопје. Клубот активно соработуваше со сродни литературни дру-

1 Киро Донев. „Летопис на душата“, Струмица: ЗГ Средби под јаворите - Видое Подгорец, Струмица, 2021, стр.52
2 Киро Донев. „Видое Подгорец - незавршена приказна“, Струмица: ЗГ Средби под јаворите - Видое Подгорец, Струмица, 2021, стр.113-155

жини и од другите градови во републиката. А традиционална соработка имаше и со Клубот на писатели при Домот на културата „Николае Басческу“ од Букурешт, Романија. Еднаш неделно во таканаречената „литературна среда“ покрај јавните настапи, членовите одржуваа и своја затворена трибина на која присуствуваше и писател-гостин пред кого ги читаа своите најнови творби. Објавија и две свои стихозбирки: „Распеана младост“ и „Ние за нас“.

На една од таквите средби писател-гостин беше и Видое Подгорец. Се разбира, по покана и желба на членовите на Клубот зошто тој во тоа време беше мошне актуелен во македонската култура; Му излегоа неколку нови збирки поезија и проза за деца, ја доби наградата на РТВ Скопје на „Струшките вечери на поезијата“ за најдобра книга за деца, а во исто време стана и прв автор на којшто НИК „Наша книга“ му излегува избрани дела во 10 тома.

За време на разговорот по прочитаните творби од младите поети за којшто Подгорец многу топло се изрази, некои од членовите на клубот, покрај мноштвото прашања, му се пожалија на гостинот дека: „и покрај тоа што од сите страни за време на нивните јавни настапи добиваат пофалби, сепак не се прифатени од уредниците на културните рубрики во некои дневни весници, книги и списанија и од уредниците на некои издавачки куќи...Кај нас се чини - му рекоа, за некои уредници е важно името на авторот, а не дали тоа што го нуди е добро, или не...Се прифаќаат и објавуваат песни и раскази, само на веќе познати имиња... Зарем не е така?!“

Подгорец, кој кога беше одговорен уредник на списанието „Наш свет“ и „Другарче“ (личен сведок сум јас), но подоцна и како уредник на издавачката куќа „Наша книга“, повеќе се радуваше на појавата на некое ново име во нашата литература, на првата објавена книга од млад автор, отколку на излегувањето од печат на некое негово ново дело. Прашањето што му го поставија ниту го изненади, ниту го збуни.

Понекогаш за некоја литературна творба, драги млади колеги, навистина се судело и се суди по името на авторот. Ако е напишана од познат писател, се прима како нешто убаво. Но, истата творба, потпишана од непознатото име, како што велите, во друг случај може да се одбие. Мене таквото нешто ми е туѓо. Неприфатливо. Но, такви интересни случаи има многу. Ќе ви кажам само еден...

Еднаш на таа тема и Лав Толстој, како и ние сега, разговарал со млади писатели. Тие се поплакувале дека не им ги објавуваат творбите, не затоа што се лоши, туку затоа што нивните имиња не биле познати.

- Тоа е неправедно, - рекол големиот писател. Мислам дека вие грешите! Името не ја прави творбата, туку обратно: творбата е причина за популарноста на писателот.

- Би требало така да биде, но фактите не се совпаѓаат со вашето тврдење...-му вратиле тие, ама не знаеме како да го увериме тоа.

Лав Толстој решил сам да се увери во тоа. Тој напишал расказ, го потпишал со туѓо, непознато име и го испратил во редакцијата на едно тогашно познато руско списание за литература. Откако, причекал подолго време за да биде објавен неговиот расказ, но тоа не се случило, тој отишол во редакцијата на

списанието да види во што е проблемот. Уредникот, кој лично не го познавал Лав Толстој, студено и горделиво го пречекал.

- Ви испратив еден расказ. Сакам да му ја дознаам судбината - рекол Толстој.

Уредникот го нашол расказот во папката, небрежно го фрлил врз масата и отсекол:

- Овој расказ нема да се печати.

- Зошто? - прашал Толстој.

- Знаете ли - му рекол уредникот, - за да пишувате раскази потребен е талент. Да! А вие немате ни зрно талент. И, второ, вие изгледа не сте доволно писмен.

- Значи, така?- рекол Толстој. – Чудно!

Уредникот од високо гледал во возрасниот маж со прошарена брада – скромен, обичен човек, едноставно облечен и додал:

- Да си признаам: кога ја читав оваа ваша глупост, бев сосема уверен дека е напишана од некое зелено момче. Вие немате никакво искуство и стил за изразување на своите мисли. Оставете ја таа маана да се занимавате со литература. Да се почнува на ваши години со таква работа веќе е многу доцна...Вие порано сте напишале ли нешто друго освен ова?

- Сум се обидел,- рекол Толстој.

- Интересно! Зарем се нашол и таков издавач и уредник што ви печател нешто напишано од вас?!

- Претставете си - да! – му вратил спокојно Толстој.

Уредникот ги стресол рамењата од иронично смеење.

- Е, што имате напишано, на пример?

- Ами, некои работи за кои и читателите и критичарите се изјаснија мошне позитивно. На пример – сум ги напишал „Војна и мир“, „ Ана Каренина“...- со мирно спокојство му вратил Толстој.

- Што?! - скокнал уредникот од столот и побледел.

И така, самиот Лав Толстој се уверил дека понекогаш и поради непознато име на авторот не се објавува и убава творба.

Ова колку да ви звучи како анегдота, драги мои, тивко исвирено како што почна, така заврши Подгорец - го имало, го има и ќе го има и во иднина, ама таму каде што некој седи „на туѓо столче“, но тоа не значи дека таквите нешта треба да ве наведат на разочарување. На помислата дека треба да се откажете од другарувањето со перото. Големо и пространо е нашето книжевно небо. Кога и да е, ако продолжите вака да работите, и вашата ѕвезда, еден ден, порано или подоцна ќе блесне во неговото поетско сосвездие. После ова што го чув денес од вас, не само што верувам, туку и сум сигурен дека еден ден тоа ќе се случи...

И навистина се случи!

Денес, Зборникот на членови на Друштвото на писателите на Македонија, од тогаш присутните членови на таа трибина со Видое, свое место си изборија: Науме Радически, Јадранка Владова, Стево Симски, Лилјана Дирјан, Трајче Мартиновски, Васко Николовски, Олег Дементиенко, Ирфан Бељур, а Рахим Бурхан стана познат драмски писател и режисер на ромскиот театар „Пралипе“.

П(Р)ОГЛЕДИ

Далибор ПЛЕЧИЌ

КАЛИА ДИМИТРОВА. ВО ХАОСОТ РАДОСТ

Работата на критичарот не е некоја посебно тешка, искрено. По читањето и промислувањето, белешките и останатите пропратни работи кои се подразбираат, останува малку ризик. Може да погодите или да промашите, да сте погрешно разбрани или неразбрани, но фокусот врз критичарскиот текст не може да се мери со оној врз самото дело кое е предмет на анализа. За пишување, всушност, треба храброст; за пишување поезија — особена храброст.

Македонската книжевна продукција дефинитивно доживува подем во последните две децении. Сè повеќе македонски авторки и автори се објавуваат, сè повеќе пишуваат и сè повеќе освојуваат регионални, европски, па и светски награди. Од една страна, поезијата со Никола Маџиров и неговата застапеност во светските поетски кругови ја отвори вратата на новата литературна продукција од Македонија. Од друга страна, прозата забележува сè поголем процут, а со успехот на Румена Бужаровска како еминентна и позната авторка во регионални и европски рамки, преку останатите кои изнедруваат сè поквалитетен пишан збор, јасно е дека оваа е златна доба на македонската книжевна сцена.

Калиа Димитрова е родена во Скопје, авторка е на есеи, колумни и две збирки поезија: „Вештерките денес“ (2018) и „Во хаосот радост“, за која ќе стане збор во овој текст. Димитрова е основачка и уредничка на дигиталната феминистичка платформа „Медуза“, како и членка на поетската платформа „Версополис“.

„Во хаосот радост“ е нејзината нова збирка на поезија, која е поделена на три дела, три тематски единици во кои преовладуваат песни со условно кажано сличен хабитус, слична структура и слични потраги на лирскиот субјект, кој низ преиспитувањата на своите чувства и желби ги доведува во прашање поредоците на секојдневието кое го живееме. И трите дела „Чија си ти“, „Дома е далеку“ и „Сонувајќи пронајде начин да преживееш и беше полна со радост“ пулсираат со ист поетски јазик и мисла. Динамиката на стихот е разбудена и слободна, со слична доза на ангажираност, референцијалност и извесен херметизам. Во првиот и третиот дел има по девет песни, додека во средниот — шеснаесет; значи 9:16:9 повеќе би можело да се поврзе со некаков формат на екран кој во својот сооднос овие бројки ги подразбира како на секои 15 мерни единици на должина да доаѓаат 9 мерни единици на висина.

Тоа важи за мониторите, а ако знаеме дека кај мобилните телефони се користи и обратниот сооднос 19:6, оваа форматска формула на подредување на бројот на песни кај Димитрова (9:16:9) може да се толкува како можност да го вртиме „поетскиот екран“ како сакаме и дека сепак ќе ја добиеме истата поетска слика. Друго значење на оваа симетрија во овој момент не можам да најдам, ако воопшто се работи за интенционален потег на поетесата. Сепак, ние одиме кон многу побитната димензија на оваа поезија — нејзината содржина.

„Во хаосот радост“ е збирка во која отсуствуваат стихови што доминираат со експлицитен хаос и радост. Иако реферираат на современото, кое може да го доживуваме хаотично, сепак тие се во својата структура и мисла прилично кохерентни и прецизни. Од друга страна, може да се препознаат контури на имплицитна желба за радост, но доминантно чувство (а во поезијата со мирна душа може да зборуваме за „чувство“) во стиховите на Димитрова е една иманентна тага и меланхолија. Во песната „Сè по старо?“ стојат стиховите:

„ноќва сите ја постираат полната месечина,
се sверам угоре како отворена дланка,
но сè што ме гледа е една неодлучна неонка.“

Отуѓеноста и осаменоста под неонката што трепка е чувство кое лирскиот субјект го поврзува со виралноста на овие емотивни состојби како глобален феномен во време кога е тешко да се одреди дали социјалните мрежи се извесен симулакрум на реалноста или реалноста сама. Наместо на својот *timeline* од профилот, лирскиот субјект ја сака полната месечина „дрпната и ставена на тацна за јадење“.

„Сè што беше лошо се случи преку ноќ и остана во порите.
Сè што беше добро, не знаев кога се случувало.“

Со овие стихови завршува песната „Толку долго бев млада, а стара сум уште подолго“, во која е јасно видлива ламентација над пропуштените работи или случувањата кои се дел од минатото. Најексплицитен пример за меланхолијата во стиховите на авторката е истоимената песна „Меланхолија“, каде се значајни стиховите „дали јас го спасив ежето или тоа ме спаси мене“. Во сржта на песната е интроспективноста на лирското јас, кое го преиспитува односот со партнерот, преку доведување на прашање на своите чувства и константно мисксање на она што е можна реалност со перцепцијата на субјектот. Дали партнерот немал пари за букет цвеќиња или бил мрзлив и му било срам да шета со него, се две страни на истата паричка што ја иницира тагата на лирскиот глас во песната. Меланхолијата е секако тука, а сите случувања околу неа се само артикулација на нејзиното присуство. Ежето е туѓинец кој упаѓа во тој свет и асоцира на живот надвор од неговите граници. Затоа неговото спасување е спасување на самата себе.

Било да е поврзана со глобалниот

тренд на отуѓеност и безизлезност (впрочем, живееме во време кога минатото е поспекулативно од иднината и не можеме да замислиме подобри опции за истата освен апокалипса), или е внатрешен и неделив психосоматски елемент на лирскиот субјект, меланхолијата е тука и видно влијае врз перцепцијата на светот. Таа перцепција, пак, од друга страна, е силна особина на оваа поезија, бидејќи изобилува со проникливост на посматрањето и храброст во вербализирањето на истото.

„Живееш газејќи по јајцеви лушпи и
веруваш на приказни за мртвите нешта,
префини за твоите тромави, испотени шаки."

Овде, лирскиот субјект прави остра и проникliва критика на општествените норми и ритуали. Симболот на „јајцевите лушпи" ја отсликува кршливоста на социјалните конвенции, додека „мртвите нешта" укажуваат на наметнатите очекувања кои се бесмислени и безживотни. Субјектот ја разобличува заблудата за префинетоста на традиционалните вредности, спротивставувајќи ги на своите лични и несовршени искуства. Димитрова е доволно храбра во „Луткица од Базар" да наведе: „Губам апетит. Пред огледалото набљудувам како бавно исчезнувам и не сакам да си признам колку сум задоволна што сум ужасно слаба. Можам ли да станам толку слаба, да мора некој друг да се грижи за мене? Фантазија која е срамота да се помисли, а камоли да се напише."

Проникливоста во набљудувањето на реалноста оди рака под рака со неизбежната урбаност, речиси во секоја песна, која не се срами од себе пред налетот на *must-do* натурализмот на денешницата, каде е скоро па грев да го сакаш градскиот метеж и разновидноста на човечките појави што го обликуваат. На сето тоа, Димитрова ја апострофира и својата црвенобуржуаска димензија, рамо до рамо со сите други особини:

„Моите среднокласни влашки
и црвенобуржоаски корени
и гордоста на мајка ми
што секогаш бевме шик
од глава до пети во Магнолија."

Оваа одважност во содржината на нејзините песни не може да се гледа одвоено од бунтовноста и инхерентниот феминизам со кој се проткаени стиховите на Димитрова. Ова потсетува на фактот дека феминизмот нужно оди со бунтовност и револуционерност, која не познава граници на социјален статус или која било друга припадност. Феминизмот во стиховите на Димитрова е природно вграден и е доказ дека тој произлегува од нејзината внатрешна бунтовност, а не од нејзиниот статус или од потребата за некаква статусна самоактуелизација. Во „Чија си ти?" или „Жена која не мора да прави ништо" се очигледни и лесно воочливи критичките елементи на сметка на традиционалните

женски улоги и репресивното воспитување што ја обележува женската сексуалност, анксиозноста што произлегува од очекувањата за улогата на жената во општеството итн. Меѓу „Девствените самоубиства“ и сите други минимизирања на женската реалност од страна на машката перспектива („Диви кози“), меѓу тематизирањето на пасивната женска улога и неслободата во сексуалното изразување („BDSM“), како и желбата за емоционална и физичка слобода („Сонувајќи виде начин да преживееш“), се истакнува една друга секвенца во оваа збирка. Се работи за песната „Треба многу да се сакаат мажите“:

„Треба многу да се сакаат мажите. Многу, многу.
Многу да се сакаат, за да ги сакаме.
Без тоа, не би било можно, не би можеле да ги поднесеме...“

Истакнувањето на репресивната идеја дека жената мора да вложи значајна емоционална енергија во „сакањето“ на мажот за да може да го поднесе не го покажува анимозитетот на жената кон мажот, туку го доведува во прашање нерамноправниот однос и улогите што им се доделуваат на жените во однос на мажите. Тоа е суштината, ми се чини, на феминизмот.

Во песните „Како на сон“ и „Ноќен лептир“ (и во уште најмалку де песни) се појавува како клучен мотивот на пеперутката, кој алудира на сестрите Минерва и групата „Пеперутки“ наречена според подземното име на Минерва. Ова, по мое мислење, се двете најсигнификативни и феминистички, идеолошки и симболички најбогати стихови во збирката. Од една страна, бунтовништвото во „Ноќен лептир“ плени со својата директност и пробивност на стиховите. Од друга страна, во „Како на сон“ се соочуваме со уште еден слој на оваа збирка, кој се однесува на намерата на авторката низ порите на тагата, своевидниот сплин и огорченост, да го провлече копнежот за подобра алтернатива на иднината:

„Побарав пеперутка,
а ти ми нацрта прецизен и детален приказ
на инсект со пипци и влакна.
Сè што сакав јас
беше да си го држам сонот.“

Пеперутката е тука симбол, пред сè, на внатрешни промени, кои не наидуваат на разбирање од другата страна.

Не помалку битна димензија е и хуморот во стиховите на Димитрова. Хуморот во збирката „Во хаосот радост“ е суптилен и често саркастичен, користен како средство за преиспитување на општествените норми и личните искуства на лирскиот субјект. Овој хумор не е секогаш експлицитен, туку се појавува во форма на иронични коментари и мали искривувања на секојдневните ситуации. Но, пред сè, хуморот во оваа збирка е природен нејзин елемент, сосема компатибилен и природен на сензибилитетот на поетскиот израз.

Во една прилика, македонскиот

писател и поет, професорот Влада Урошевиќ наведе дека поезија денес, ако ништо друго, треба да се пишува од обичен инает кон меркантилноста на светот во кој живееме. Не можам да најдам подобар изговор за вибрантноста на оваа збирка, од меѓу другото, и еден поетски инает кој Димитрова го поседува. Нејзината збирка е полна со отпор, остроумност, изгладеност во изразот, современост, но и љубов. Вистинска љубов, ослободена од патетика и полна со здрав и иновативен хумор, бидејќи само со хумор можеме да зборуваме за сериозните нешта.

Ана ВИТАНОВА-РИНГАЧЕВА

„ЗБОРОТ Е И ЛЕК, И РАНА“[1]

ИВАН КОТЕВ, „СУДБИНА С`С ВАГЛЕН НАПИШАНА“.

Поговорки, изрази и стари зборови од Струмица и Струмичко.
Струмица 2024

На гумното на животот со децении Иван Котев ги собира плодородните зрна, коишто зад себе ги оставиле оние кои на секој круг околу стожерот пластеле богатство под своите нозе. Грамадата од народно творештво којашто Иван Котев трпеливо и со многу љубов ја издигнува тивко стражари над немирниот дух на оваа наша земја. Македонецот како вреден неимар си ја sидал сопствената задужбина, други му ја кроеле судбината, а трети му ја запишувале историјата. Но, сите три заедно во најчиста форма се зачувале во фолклорот, во песната, приказната, легендата, пословицата, во клетвата и благословот. Судбината многу одамна го предодредила Иван Котев да го носи и пренесува учителскиот жезол, оној благороден повик којшто носи светлина и просветлува. Не секогаш препознаен од колективот, тој, нашиот учител, повеќе од шест децении го слуша и запишува фолклорното богатство на Струмица и регионот. „Сам знам јас оти од овие приказни и другиве работи нема да спечалам пари, ама коа се нашол еден мерак во мене што да праам, не можам да се остаат“ – вели Цепенков во својата исповед, но мерakот бил посилен од сè. Рекол народниот мудрец, а Иван запишал: *Мерако и срцето не стареат.* И не можејќи да се ослободи од мерakот, името на Иван Котев стана синоним за страстен и неуморен запишувач и толкувач на македонското народно творештво, со посебен акцент на Струмица и Струмичко.

„Поговорката е брусениот дијамант на народниот говор“ - честопати знае да каже Иван. А тој, пак, пасионираниот собирач на овие мали бесценетости, со децении ги слуша своите сограѓани, оди по селата за да го собере духовното богатство на својот народ и да го спастри во пазувите на незаборавот. Она што за обичниот говорител е само изговорен збор или фраза, за Котев е сронет бисер, што треба внимателно да

1 Иван Котев. *Судбина с`с ваглен напишана.* Струмица, 2024.

се земе в раце и да се закачи на тешкиот ѓердан од мудрости, што ги краси градите на македонската народна традиција. Во 2012 година за првпат силно одекна мудроста на вековите, во книгата со истоимен наслов. Но, тогаш не се исцрпи богатството на поговорки и пословици коешто Иван Котев го имаше собрано и запишано. Зборникот со македонски поговорки, пословици, изрази и фрази од Струмица и Струмичко „Судбина с`с ваглен напишана“ (Струмица, 2024 г.) претставува втор том којшто се надоврзува на огромното лексичко и фразеолошко богатство собрано во книгата на Иван Котев „Мудроста на вековите“, Струмица, 2012 година. Книгата содржи речиси 14.000 фолклористички единици: пословици, поговорки, изрази и фрази од Струмица и Струмичко. Мудроста нема свое постојано време и место, таа постојано се умножува, расте, се преобразува и како жива вода тече низ дамарите на времето. И во двете дела стои архивирано искуството на поединецот, вградено како камче во бедемите на колективната меморија на македонскиот народ. „Една творба може да се смета за народна ако се родила и живеела во средината на народните маси, ако таа ги одразувала неговите погледи врз животот и природата, ако таа го изгубила својот автор, ако многупати била повторувана во народот кој се јавува како посредник во нејзиното одржување“ (Пенушлиски 1961:9). Ваквата теоретска поставеност за значењето на народната традиција во делото на Котев добива силна потврда. Имено, секоја зборовна единица и фраза од овој Зборник е растена во скутот на народниот безимен мудрец. Тоа е метафора за народниот дух на македонскиот народ кој неуморно создавал, но и постојано повторувајќи ги како закони по кои се трудел да го живее животот, всушност ги пресоздал во творби со трајна вредност. Нашиот мудар народ го почитувал зборот, се плашел од него, верувал во него, потајно се надевал дека и клетвата и благословот ќе „се фатат“. Така преместувајќи ги зборовите, ги брусел, создавајќи мудрости со безвременско значење: *На стајалката ако ми настајаш, на к`смето не можеш да ми настајаш; Уд небото јари да врнат, врз мене камен ќе јадне*; *У таа бара не бркај ни с`с стај.*

Котев го пренесува чуеното во неговата изворна форма, без да го менува, обликува или приспособува. Всушност, предочувајќи ни го огромното дијалектно јазично богатство, тој нè соочува со зачудувачките длабочини на македонскиот народен јазик, на неговата, сè уште не докрај разоткриена убавина. Нашиот мудар македонски народ силно и длабоко проникнат во зборот ги одел беспаќата потпирајќи се на зборосната грамада. Со силна верба во традицијата, македонскиот човек го врвел животот знаејќи дека: *Шо носе сато, гудианта не носе.* Бдеејќи над мигот кој е толку силен за да ја смени судбината и да го прекрши животот, човекот помирливо ќе рече: *Т`ва́ шо си уjдéло, не се врајќа,* но и ќе се насмее: *Чувéк се уче дури и жиф, само свекрвата знаа сичко.*

Судбината го предоредила Иван со торбата на рамо, и ноќе и дење да оди по нивјето и дворјето и да ги собира плодните зрна коишто зад себе ги оставиле нашите предци. Но, рекол народот: *Госпот јрема јланианта го дава и снего.* Каква е таа дарба и проникливост кога од говорот од кој како низ најситно сито паѓаат оние зборови и фрази кои самите

по себе се симболи и со текот на времето станале метафори, се препознаваат и изделуваат?! Естетски стилизирани, кратките форми во себе носат чисти метафори, споредби, алегории, иронија и парадокси. Поговорките и пословиците на многу мал простор чуваат една цела историја, ги чуваат тагите, радостите и вредностите кон кои се приклонувал еден мал народ. Читајќи ги и слушајќи ги поговорките и пословиците, како да гледаме и слушаме со сетилата на предците, како да дишеме заедно со нив. Со природна дарба и развиено чувство за мелодичност, народниот мудрец ќе рече: *Пази боже уд неканен гост, уд гнил мост и ут чувек прост н` гулем пост.* (На висока функција, на одговорно место). Знаел нашиот народ кога е вистинското време за да се случат преодните настани во животот, па со насмевка ќе каже*: Гулем си за Коледе, а малечок за женуване*, но и да се крепи потпрен на надежта: *Дујде Ѓурѓовден, излезееме н` зелено.* Кратките елиптични форми на говорот се најдобриот показател колку еден јазик е богат и колку може стилски да се обликува, до степен на највисоко естетско совршенство. Народниот мудрец не бил свесен за тоа, тој едноставно ја преобразувал мислата и, во содејство со искуството, создавал неверојатно фолклорно богатство. А Котев, пак, знаејќи дека зборот не престанува да се размножува и да остава траги зад себе, седнал и запишувал. Со зборот ги премости вековите. Носејќи го товарот од народно богатство на своите плеќи, со мудрост и знаење успеа да стигне до новите предели на времето. Но, и тука почна да гради своја задужбина. Низ широките улици на новиот град ние секојдневно се разминуваме, итајќи секој со своите грижи. Тесно ни е во кожата, тесно околу вратот, тесни ни се улиците, па потчукнувајќи се, не се ни свртуваме за да го видиме оној до нас: *Ако видеш доцна нокта некоја каштa да свете - или мртовец чуват или некој книговодител средува завршна сметка; Не е виновен тај што ја јаде баницата, туку тај што му ја дава.* (За пратениците*); Фали село, у град беги!* (некогаш*); Фали га Македонија, у странство беги!* (денеска*); Гладна држава давачки измисљува.* Новото време донесе нови ветришта, нови грижи и постојана потрага по поубав живот. Од перото на нашиот неуморен запишувач останууваат запишани и оние поговорки и пословици кои иднината ќе ги запише како одамна минато време. Мудар е нашиот народ *и на С`нцето сенка ќе му најде*, запишал Иван, кој, пак, со своето импозантно дело го чува од заборав нашето, македонското сеќавање. Во него е запишан кодот на еден народ кој, благодарејќи на мудроста, опстанал низ времето и невремето со вера и надеж и секогаш свртен кон убавата страна на животот: *Уд жена и ут сон нема ништо поубаво на свето.*

Посака Иван Котев во своето *бело видело* да го собере и запише народниот живот на својот народ, да собере сè во една вреќа, па макар од неа зборовите паѓале поради преполнетост. Знае тој дека духовната храна е исто толку насушна колку и лебот, и дека без неа не ќе сме ги преживеале вековните премрежија. Животот со сета своја драматичност извира од зборовите и фразите, налик на ехо од минатите и од дамнина заборавени времиња. Но има нешто толку спокојно и помирувачки во подвигот на Котев: помислата дека за еден краток човечки век успеал на едно место

да ги запише сите човечки маки, јанси, радости, надежи, тивки прегрешенија и молитви. Опитниот читател со право ќе каже дека ова наше писание има личносен код, но исправени пред една ваква големина, поинаку и не можевме да пристапиме.

Васил ДРВОШАНОВ

НОВИ СОЗНАЈБИ ВО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ

(Васил Тоциновски. Балкански вознеси. Скопје: Академска мисла, 2023)

Уште на почетокот од нашето излагање ќе речеме дека проф. д-р Васил Тоциновски е несекојдневна појава во македонската книжевност. Една од неговите необичности е тоа што тој е најпродуктивниот книжевен творец во Македонија, пројавувајќи се на повеќе полиња од македонистиката како писател, научник и публицист. И што е уште поважно: творештвото на неуморниот трагач по вистинските вредности во македонската книжевност продолжува да опстојува и да простуми на балканските ветромети. Всушност, Тоциновски е книжевна институција. Потврда за тоа е неговиот импознатен книжевен опус: 26. литератрурни дела, над четириесетте (41.) книги за македонската книжевна историја, 70. редакции и избори од македонското книжевно и публицистичко наследство, 22. енциклопедии, учебници, прирачници и зборници, 338. книжевно-историски студии, над шестстотините (601.) есеи и критики и др. Овде не се вклучени повеќето стотици книжевни, новинарски и публицистички текстови на Тоциновски објавувани во земјава и во странство ниту се вбројуваат педесетината сценарија на документарни филмови и серии емитувани на програмите на поранешната Југословенска радиотелевизија и на многубројни програми и фестивали во светот. Но, бездруго, треба да се споменат одгласите за авторот и за неговотго творештво: 842. критички одгласа, 36. интервјуа, и 35. посвети од стихови, цртежи и карикатури.

Овие податоци го отсликуваат творечкиот подем на проф. д-р Васил Тоциновски, чии почетоци се во 1967 година, коишто непрестано траат, речиси, шеесет години до ден-денес.

Пред нас е делото *Балкански вознеси*, во кое проф. Тоциновски донесува нови сознајби во македонската книжевност.

Во книгата се застапени дваесет книжевно-историски написи. Во првиот напис „Страници од приказните за Константин и Андреја Д. Петковић“ Тоциновски дава „неколку релевантни податоци

од животот и делото на првиот македонски дипломиран славист“ Константин Д. Петкович (28.VIII 1826, Башино Село, Велешко –22.X 1897, Одеса), чие дело означува првичност на низа полиња во македонистиката. Имено, тој е првиот преведувач од чешки и од словенечки на македонски јазик; во 1848 година подготвил руско-македонски речник; во 1857 години ги објавил првите македонски револуционерни песни „Сонот на султанот“, „Бугарски воин“ и други; во издание на Руската академија на науките го објавил првиот труд од славистиката напишан на македонски јазик итн. Тоциновски забележува дека Константин Д. Петкович е знаменит поет, научен истражувач, лингвист, полемичар, патописаец, книжевен критичар, преведувач и дипломат.

Во написот Тоциновски, користејќи нови сознанија од кореспонденцијата на Љупчо Данов со правнуката на Петкович, Татјана Панкратјева, дава податоци за сопругата на македонскиот преродбениок Константин Д. Петкович и за нивните потомци. Имено, неговаста сопруга Вера Андреевна Петкович, по татко Бахтина, била родена во 1843 година во Ревал (Талин), која во 1855 година се запишала на Институтот за благородни девојки Смолин. Во 1865 година склучила брак со Константин Д. Петкович во Санкт Петербург. По смртта на сопругот во Одеса, Вера Андреевна Петкович се вратила во Санкт Петербург, каде пшто починала во 1911 гиодина.

Константин Д. Петкович со сопругата Вера имале четири ќерки. Првата ќерка Олга Петкович Боген, е родена во 1867 година во Дубровник, каде што Константин Д. Петкович бил руски конзул. Дипломирала на Институтот, каде што нејзината мајка го добила високото образовамние. Во 1892 година стапила во брак со Николај Г. Богев, со кого имале ќерка Олга и син Константин. Ќерката Олга, првин била омажена за Г. Иванов, а по смртта на сопругот во 1899 година, се премажила за Владимир Шоп, со кого наскоро се разделиле. Починала во 1942 година во Ленинград (Санкт Петербург).

Втората ќерка Софија Константиновна Петкович е родена во 1869 година во Бејрут, која запишала студии на истиот Институт во 1881 година.

Третата ќерка Екатерина Константиновна Петкович е родена во 1871 година во Бејрут, која ги започнала студиите на Смолинскиот институт во 1882 година. Во 1885 година се разболела и била згрижена во родителскиот дом. Заминала за Палестина, каде што се губат сите нејзини траги.

Четвртата ќерка Александра Константиновна Волкова (Петкович) е родена во 1876 година во Бејрут, која дипломирала на Смолинскиот институт во 1893 година.

Кратките биографски податоци за потомците на Константин Д. Петкович Тоциновски ги завршува со генералиите за Људмила Александровна Полак, родена Волкова, внука на Константин Д. Петкович, која е баба по мајка на Татјана Панкратјева. Имено, Људмила е родена во 1901 година во Санкт Петербург, која дипломирала на Институтот Смолин, а завршниот испит го имала во Новочеркаск во 1919 година.

Во написот Тоциновски ги вградил и двата документа од личното досие на Константин Д. Петкович. Првиот документ се однесува на свидетелството од старешината на црквата во Башино

Село за крштевањето на Константин, законски син на Димитрие Петковић и на неговата сопруга Сусана, а вториот документ се однесува на дипломата за успешно завршените студии на Константин во 1851 година на Императорскиот Санктпетербуршки универзитет на Групата за општа славистика на Историско-филолошкиот факултет.

Во врска со важноста на биографијата на еден автор, Тоциновски забележува: „Мислата оти колку подобро / повеќе се знае биографијата на еден автор, толку подобро, мудро и трајно може да се разгледува и вреднува неговото творештво“. Оттука е и оправданоста за внесувањето на биографските податоци за Конснтанин Д. Петковић и за неговите потомци во разгледуваниот напис.

Во продолжението од написот авторот ги разгледува ликот и делото на македонскиот преродбеник Андреј[1] Д. Петковић (12.XII 1837, Башино Село, Велешко – 30.XII 1897, Санкт Петербург), братот на Константин Д. Петковић. Имено, Андреј Д. Петковић, авторот на песната „Могила в гора“, објавена во 1860 година, во *Цариградски вестник*, поетот покрај името и презимето сопственаста идетификацвија ја уточнил со етникот Башино-Селец, изведен од името на неговото родно место Башино Село, искажувајќи ја на најуверлив начин својата духовна и етничка припадност кон Македонија. Тоциновски потврдува дека Андреј Д. Петковић бил успешен руски конзул во Риека цели две децении од 1873 до 1793 година, при што добил највисоки одликувања од повеќе европски држави.

Од кореспонденцијата на Љупчо Данов со правнуката на Константин Д. Петковић, Татјана Панкратјева, Тоциновски приведува податоци за сопругата на Андреј Д. Петковић – Башмакова Варвара Аркадевна Петковић, која била правнука на Александар Василевич Суворов. Сопругата на Андреј Д. Петковић е родена 1859 година, а починала во 1901 година. Со неа Андреј Д. Петковић имале четири деца: три ќерки и еден син.

Првата ќерка Евгенија Петковић е родена во 1882 година, а две години подоцна, во 1884 година се родила втората ќерка Наталија, за кои нема други податоци.

Третата рожба е синот Борис, роден во 1885 година во Риека. За него Тоциновски дава најмногу податоци. Имено, студиите по право ги запишал во 1902 година во Санкт Петербург. По завршувањето на студиите, во 1909 година бил назначен за секретар на обвинителот на Окружниот суд Череповец, каде што станал градски судија во 1911 година. Од 1913 до 1915 година бил судија на Првиот Равелско-хапсалски Округ, а потоа кариерата ја продолжил во Главната дирекција за работа со печатот. Бил наименуван за претседател на Комитетот за цензура во Рига. Во 1915 година станал постар цензор во Центарот за цензура на странски печат во Рига, а наскоро бил назначен за претседател на Привремениот комитет за печат во Рига. Истата година бил префрлен во Генералниот директорат за печат, а во 1916 година е вршител на должноста цензор на драмски дела во Главната управа за работа во печатот.

1 Во *Македонскиот историски речник*, што излезе во Скопје, во 2000 година, во издание на Институтот за национална историја, под главно уредништво на д-р Стојан Киселиновски, во енциклопедиската единица за македонскиот преродбеник, на стр. 371, е наведено дека неговото име е *Андреј*.

Молскавичното професионално возвишување на триесетгодишниот Борис Андреевич Петкович – нотира авторот – продолжило и во наредните години. Имено, во 1918 година станал адвокат со заклетва во Рига. Во 1920 година бил во приватна дејност, а во 1921 година повторно станал заколнат застапник во Рига. Во 1922 година бил правен советник во даночниот оддел на Министерството за финансии на Република Латвија. Тоциновски ја одбележува неговата редовна активност во Германското правно друштво во Рига и во Руското правно друштво на Латвија. Во 1941 година Петкович заминал за Германија, каде што бил правен советник на парохијата на црквата на православните гробишта Тегел во Берлин и член на парохискиот совет. Авторот наведува дека Борис Петкович се женел двапати. Во 1924 година вторпат се оженил со Каролина Асмус.

Четвртата рожба е ќерката Вера, родена во 1889 година во Риека, која починала во 1968 година.

Трите сестри Евгенија, Наталија и Вера, забележува Тоциновски, дипломирале на Смилинскиот институт за благородни девојки.

Пред крајот на написот Тоциновски забележува дека собраните податоци „се аргументите кои нѐ водат до единствената вистина за човекот, времето и просторот во животните и творечки врвици на браќата Константин и Андреја Д. Петкович“, подржувајќи ја идејата на Љупчо Данов за нивни музеј во родната куќа во Башино Село, Велешко.

Вториот напис „Од дипломатската дејност на Андреја Д. Петкович“ се надоврзува на дел од првиот напис. Имено, се осветлува неговата дипломатска дејност. Тоциновски се повикува на истакнатиот хрватски македонист Горан Калоѓера, кој истакнува дека „просветителот Петкович ги вградил своите идеи во тековната царска руска политика која со сите сили се спротивставувала јужниот Балкан по вера да остане православен и на таков начин да биде во корист на руските интереси“. Освен тоа, „Петкович бил вистински просветител на македонскиот народ за кого се залагал да го воздигне од мракот, незнаењето и неписменоста, да го цивилизира, просвети, описмени“. Од преписката меѓу Љупчо Данов и правнуката на Константин Д. Петкович, Татјана Панкратјева, авторот дознава дека конзулот Андреј Д. Петкович давал извештаи за историјата на Босанско-херцеговското востание на Руското министерство за надворешни работи. Станува збор за Босанско-херцеговското востание, познато и како Невесињско востание против Турците од 1875 година, коешто се проширило во Босанска Краина. Во 1876 година Србија и Црна Гора објавиле војна на Турција, во која следната 1877 година влегла и Русија, така што востанието добило значење во состав на т.н источно прашање. Во извештаите до Руското министерство за надворешни работи Андреј Д. Петкович информирал дека востанието ги солидаризирало словенските земји – Црна Гора, Србија, Далмација, Хрватска, Славонија и секој успех на востаниците се дочекувал со голема радост.

Авторот нотира дека „Андреја Д. Петкович одлично ги познавал состојбите на Балканот и во Европа, политиката и дипломатијата, лукавоста и интригите на големите сили, нивниот личен интерес за богатство и власт, себичноста и алчноста, уништувањето на народи и др-

жави или газењето по луѓе и крв од сопствените превртени идеи и идеали, и со лудоста на самобендисаност“. Конзулот Петковић бил активно вклучен во бележењето на настаните, коментирајќи ги и дообјаснувајќи ги за интересите на Царска Русија.

Извештаите на конзулот Андреј Д. Петковић Тоциновски високо ги вреднува. Имено, тој забележува дека „писмата / извештаите на конзулот се текстови со бројни и проверени податоци во кои се мери и премерува секој збор и се одредува неговото значење. Естетски нивната убавина / вредност е преплетувањето на новинарско-публицистичките со книжевните форми и содржини. Имаме записи кои истовремено се документи со посебна политичка / државничка доверливост и мемоарски / уметнички фрагменти кои ги облагородуваат суворапарните бројки, аргументи, коментари и заклучоци“. Трагедијата на еден народ, нотира авторот, Петковић ја следел со срцето и со мислата на човек и на писател. Неговите извештаи, според Тоциновски, се интересни четива за прогонствата и за страдањата на човекот, за пеплосувањата на домот и на семејството. Во текстовите опстојувале историјата преплетена со литературата. Петковић настаните ги следел и ги опишувал комплексно и околу него се преплетувале човекот, времето и просторот.

Во извештајот од 2.IV 1879 година, упатено до Николај Карлович Гирсу, конзулот Андреј Д. Петковић укажува на страдањата на востаниците и на прогонетите нападнати од болести, гладувања, страв и умирачка. Тој приговарал до австро-унгарската влада, којашто презела морална обврска пред Европа да ја подобри состојбата на Босанците, но не правела апсолутно ништо за поранешните емигранти, натерувајќи ги да се вратат во Босна зиме гладни и на дожд. Тоциновски нотира дека дипломатските извештаи на Петковић имепресионирале со искреноста и со топлината, бидејќи Петковић не бил само сведок на времето и на настаните туку бил учесник и непосреден соговорник во тажните и трагични судбини на востаниците и на прогонетите оставени на милост и немилост, без елементарни услови за живот.

Во написот Тоциновски приведува подолги делови од извештаите на Андреј Д. Петковић. Притоа, авторот прави споредба со патописот *Очерки Белґрада* од Константин Д. Петковић вреднуван во науката како книжевен бисер и со првиот расказ во македонската книжевност *Прошедба* од Рајко Жинзифов во врска со поетиката на Андреј Д. Петковић. Восхитен од естетските вредности на текстот, Тоциновски забележува дека „во извештајот на Андреја Д. Петковић во еден ист текст се обединуваат расказот, коментарите, полемичките и публицистичките, лирските дополнувања со целосно исполнување на двата типа раскажување: раскажување-случка и раскажување-коментар“. Врз основа на анализираните текстови, Тоциновски нотира дека „раскажувањето-случка го потврдува Петковић не само како зналец, туку и како автор кој умее да ги применува фолклорната традиција, раскажувачката постапка од средновековието и од романот на просветителството до искуствата на популарниот европски роман. Вториот тип на раскажување-коментар, исто така, ја актуелизира традицијата, но таа е поврзана и со проповедничката традиција, со усната книжевна традиција, како и со модерниот, современ тип

на раскажување“.

Предмет на опсервација на Тоциновски е и извештајот од 22.II 1876 година на конзулот Андреј Д. Петковић упатен до Николај Карловић Гирсу, во кој со едноставен исказ, со јасна мисла се предадени конкретните констатации. Именно, авторот забележува: „Динамиката или поточно драмата како реален факт е во интересот на словенските народи за судбината на нивните собраќа од една страна и за незаинтересираноста на организираниот австро-унгарски комплекс од друга страна. И секако турската страна како извор на селидби, трагедии, крвопролевања, глад и болести, тиранија и ропство“. Тоциновски го открива писателското мајсторство на Андреј Петковић во неговите извештаи.

При анализата на следниот извештај, испратен два месеца подоцна, на 27.II 1876 година од конзулот Андреј Д. Петковић до Николај Карловић Гирсу, Тоциновски забележува дека извештајот е „чудесен прозен запис на родољубие и човекољубие со драмата на ропството, тиранијата и отуѓувањето на човекот или поточно пеплосувањето на неговите национални и верски права и слободи“. Извештајот, нотира авторот, потврдува дека Андреј Д. Петковић „не е само добар поет и преведувач, туку можел да биде даровит раскажувач или драмски автор. Поседувал дарба да ги забележи и најмалите / најситни детали, со неколку зборови да претстави ликови и карактери, да изгради судбина и да создаде динамична и лесно читлива приказна. Умеел да разгледува, анализира и да донесува заклучоци, но исто така и да поставува универзални / општочовечки димензии како темелник на естетика на уметничкиот текст“.

Вакви квалификативи за уметничките вредности на извештаите на конзулот Андреј Д. Петковић може да воочи само книжевен зналец од профилот на проф. д-р Васил Тоциновски.

Анализирајќи го четвртиот извештај, испратен на 7.III 1876 година од конзулот Андреј Д. Петковић до Николај Карловић Гирсу, Тоциновски забележува дека „во поетиката на текстот се наметнуваат долги реченици во кои се вметнати повеќе мисловни целини со конкретни пораки кои на одреден начин ја покриваат и доверливоста на писмото. Авторот успеал во тие (пре)долги реченици логички да ја следи мислата и да ги оствари намерите / целта на извештајот“.

За востаниците и за мигрантите, кои останале ни на небо ни на земја, конзулот Андреј Д. Петковић имал полно разбирање и сочувствувал со нив, негодувајќи ја незаинтересираноста на Австро-Унгарија да им излезе во пресрет во решавањето на нивните елементарни човекови права, што јасно се гледа од извештаите што ги праќал до својот претпоставен.

Авторот укажува на фактот дека Царска Русија живо ги следела настаните во врска со Босанско-херцеговското востание, познато и како Невесињско востание. Оттука конзулот Андреј Д. Петковић во Риека во периодот од 1875 до 1877 година постојано и систематски го информирал Руското министерство за надворешни работи за состојбата на прогонетите на територијата на Австро-Унгарија. Конзулот Андреј Д. Петковић како припадник на македонскиот национален ентитет длабоко ги доживувал трагичните настани.

Овој вдахновен напис за извештаите на конзулот Андреј Д. Петковић Тоци-

новски го завршува со фактот дека „податоците и аргумнетите за стварноста добиваат со неговата дарба за пишување една нова и поинаква содржина, смисла што била облагородена и прераснувала во убаво четиво со сопствена естетска вредност и уметничка трајност“.

Со третиот напис „Конзулот Андреја Д. Петковић и Босанско-херцеговското востание“ Тоциновски го заокружува блокот посветен на книжевните близнаци во македонската книжевност.

Во овој напис авторот разгледува три нови извештаи на конзулот Андреј Д. Петковић од 1876 година.

Во извештајот од 17.III 1879 година, упатен до Николај Карловић Гирсу, конзулот Андреј Д. Петковић ја предава тажната и трогателна слика за судбината на прогонетите, десетици илјади Босанци и Херцеговци, кои тероризирани од Турците дошле на австриска територија, но и овде биле оставени на милост и немилост, без елементарни услови за живот. Нивните страдања, грдата реалност исполнета со политика и политиканство, со корупција и интриганство, со лага и лицемерие, нотира Тоциновски, мошне пластично го насликал конзулот Андреј Д. Петковић.

Тоциновски го проследува и документот испратен десетина дена подоцна, на 26.III 1876 година, од конзулот Андреј Д. Петковић до Николај Карловић Гирсу, за кој Тоциновски нагласува дека „текстот во себе го обединува Петковић како човек, автор и дипломат“. При внимателното читање, нотира авторот, се открива поетиката во која секој збор и мисла треба да бидат препрочитувани и протолкувани со дипломатска мисла и смисла. Тоциновски, исто така, забележува една интересна карактеристика во стилот на Андреј Д. Петковић. „Разновидната содржина во извештајот на конзулот суптилно ги исмејува и осудува карактерите на луѓето или општествените недостатоци“.

Авторот забележува дека конзулот Андреј Д. Петковић во извештајот ги жигосува моралните недостатоци на човекот и на општеството, како што се: егоизмот, алчноста, корупцијата, лицемерството, надуеноста, паратизмот, бирократијата итн. Иако конзулот Андреј Д. Петковић бил вешт дипломат, Тоциновски во извештајот ги откртива иронијата, хиперболата и алегоријата.

По наведувањето на подолг цитат од извештајот Тоциновски ги откртива и ги истакнува противречностите меѓу човечкото и етичкото, од една страна, и нечовечкото и неетичкото, од друга страна. Во извештајот конзулот Андреј Д. Петковић „со сатирата го поврзал пишаниот збор со животот и во времето на своето постоење и дејствување го зголемил / нагласил општественото место и значење на зборот“ на даровит начин.

Авторот ни укажува на тоа дека Андреј Д. Петковић уште како ученик во гимназијата во Одеса ја поседувал сатиричната жица. Потврда за тоа е сатиричната статија „Глас од далечна земља“ и истоимената песна насочени против неучените владици. Дека тој поседувал сатирична жица зборуваат и трите басни-стихотворби: „Вранја в паунови перја“, „Младо дрвце“ и „Сочинитељ и разбојник“, за кои темите и мотивите се земени од рускиот баснописец Иван Крилов и се создадени нови стихови од Андреј Д. Петковић, така што тие, нотира Тоциновски, не се препеви туку се негови лични творби, кои кореспондираат со потребите и карактерот на македон-

ските читатели. Острото око на авторот забележува дека сатиричната жица на дипломатот Андреј Д. Петковић се протакјува и во извештаите „за трагедијата и хаосот на Босанско-Херцеговското востание на кои им кумувале или со јазикот на сатирата стратегиите и интересите на големите сили и на балканските држави".

Боите, мирисите и вкусовите во провокативната статија и истоимената песна „Глас од далечна земља", нотира Тоциновски, се присутни и во дипломатските извештаи на конзулот Андреј Д. Петковић. Имено, во извештајот од 12.VI 1876 година, изпратен до Николај Карловић Гирсу, Андреј Д. Петковић укажува на маките со кои се соочувале околу триеесет илјади христијани од Босна и Херцеговина, кои ги напуштиле своите домови од турските прогонувања и побарале засолниште во Србија и во Црна Гора. Барањата под принуда на австро-унгарските власти да се вратат во својата татковина биле категорично одбивани, зашто знаеле дека повторно ќе бидат измачувани и жртви на турскиот фанатизам. Андреј Д. Петковић аргументирано ја потврдувал незаинтересираноста на големите сили за народните страдања што ги донело Невесињското востание, штитејќи си ги само своите интереси, без да бараат решение за судбината на имигрантите. За да биде иронијата поголема, Петковић навел дека уништувањето на имигрантите се спровело преку нивна поделба во групи од по четири до пет илјади луѓе, разбивајќи го нивното единство. Во врска со тоа, авторот забележува дека „оваа *неочекувана и крајно уништувачка наредба* на староседелците била уште погрда и измамничка манифестација на политиканство".

Сатиричноста на Петковић, нотира Тоциновски, дошла до полн израз во завршните редови на извештајот. Имено, имигрантите испратиле во Загреб специјална делегација со петиција да не се враќаат во Босна и Херцеговина до конечната одлука за судбината на нивната татковина. Но, личноста со која требало да се сретнат, била отсутна, така што не бил постигнат посакуваниот резултат, па имигрантите биле враќани во татковината на милост и немилост.

Науката за Невесињското востание, забележува Тоциновски, имала скромни сознанија. „Влегувањето на големите сили во тој воен конфликт уште повеќе ги влошиле состојбите. Се создал магичен круг во кој немало ни почеток ни крај на човековите страдања, а уште помалку било какво праведно решение. Борбата за извојување на сопствените национални и социјални права и слободи прераснала во крвава пресметка на која не се гледал крајот". Авторот нотира дека конзулот Андреј Д. Петковић одговорно си ја извршувал дипломатската должност за што сведочат неговите обемни, интересни и оригинални извештаи со мемоарски-публицистички карактер преку кои се спознаваат „душата, мислата, етиката и естетиката на бележитиот македонски преродбеник".

Со новите сознанија за книжевните близнаци во македонската книжевност, проф. Тоциновски испишува нови страници со кои се осветлуваат нивните домови и семејства, животот и разгранувањето на родовата лоза, завршувајќи го овој блок со констатацијата дека делата на Константин и на Андреј Д. Петковић сведочат за нивните искрени патриотски чувства кон својот македонски народ.

Во написот „Времето и опкружувањето на Крсте Мисирков“ авторот се посветува на „најкомплетниот и најкомплесниот македонски славист, кодификатор на современиот македонски литературен јазик и правопис, автор на првата книга *За македонците работи* (1903) и на првото научно-литературно списание *Вардар* (1905) на современиот литературен јазик, прв национален филолог, историчар, етнограф, фолклорист и публицист, револуционер и национален деец“, односно на „најзнаменитиот Македонец во дваесетиот век“ Крсте Мисирков (6/18.XI 1874, Постол, Ениџевардарско – 26.VII 1926, Софија). Тоциновски се повикува на Блаже Ристески, кој, помеѓу другото, забележува дека Мисирков „е синоним за вековната континуирана ослободителна борба на македонскиот народ за културно-национална и државно-политичка афирмација“.

Времето и опкружувањето, нотира Тоциновски, имале силно влијание на Мисирков во определувањето на неговите животни и творечки врвици. Со оглед на фактот што бил постојано прогонуван, бил принуден да ги менува местата и државите на живеење и работа. Тоа, пак, му овозможувало да се среќава и да соработува со значајни личности од научните, културните и од општествено-политичките кругови на повеќе балкански и европски земји, надградувајќи го својот интелектуален профил.Авторот приведува значајни податоци од биографијата на Мисирков. Имено, по завршеното образование во Белград, Софија и Шабац, дополнето со Духовната семинарија во Полтава, Мисирков дипломирал на Историско-филолошкиот факултет во Санкт Петербург (1897–1902), каде што тема на писмената работа за државниот испит му била „Кон прашањето за народноста и причините за популарноста на македонскиот крал Марко“. Постдипломските студии на Катедрата за словенска филологија ги прекинал поради материјални причини. По стекнатото искуство и несомнените резултати од истражувањата на македонската историја и етнографија, на македонскиот јазик и фолклор, постдипломските студии ги продолжил во Киев, каде што ја подготвил магистерската дисертација „Кралевите Волкашин и Марко како историски личности и јунаци во јужнословенскиот епос“ под менторство на проф. Т. И. Флоринский. Како авторитетна личност станал редовен член на Историско-филолошкото друштво на Императорскиот новоруски универзитет во Одеса (1908), каде што на заседанијата држел предавања и објавувал во неговите печатени изданија. Статиите на Мисирков во руските и во бугарските списанија и весници му донеле многу грижи, прогони и омраза поради неговата македонска национално-публицистичка активност. За жал, неговиот вознес му станува проклетство.

Тоциновски ја истакнува националната мобилност на Мисирков. Имено, по започнувањето на Првата светска војна тој одржал говор во Општословенското собрание во Одеса на 6.VIII 1914 година со што предизвикал голем интерес и восхитување. Оттаму заминал во Санкт Петербург, каде што имал средби и разговори со значајни личности од руските научни и политички кругови. Заедно со Димитрија Чуповски, Наце Д. Димов и Георги Константинович од името на Петербуршката и Јужноруската македонска колонија поднеле обемен Меморандум

до рускиот министер за надворешни работи за судбината на Македонија и на македонскиот народ.

Авторот приведува фрагменти од неговите статии „Македонскиот и бугарскиот национален идеал“ и „Борба за автономија“, објавени на 13.VIII и на 29.IX 1914 година во списанието *Македонски гоолос* во Санкт Петербург, во кои јасно се гледаат неговите ставови и погледи, искажани уверливо и аргументирано, пред сè, гласно за вистината што не сакале да ја видат и да ја прифатат ниту Балканот ниту Европа.

За време на Октомвриската револуција Мисирков бил депутат во Бесарабискиот парламент и бил еден од најактивните пратеници при формирањето на молдавската држава. Во периодот од декември 1917 до ноември 1918 година бил пратеник во Покраинскиот совет на Бесарабија и член на неговиот Президиум. Од неговите настапи, забележува авторот, се гледала образованоста на Мисирков и широчината на неговите демократски погледи. „Тие уверливо говорат за карактерот, доследноста, етиката и посебно за политичката култура на еден Македонец“.

Авторот приведува мошне значајни активности што го потврдуваат учеството на Мисирков во првите редови на македонствувањето: како втемелувач на Младата македонска дружина (1891) во Софија, кога имал само 17 години, како основач и член на ученичкото друштво „Вардар“ во Белград (1893–1894), како член и основач, а потоа и како претседател на Тајниот македонско-одрински кружок (1902–1905) во Санкт Петербург, како прв потписник на основачкиот акт на Македонското научно-литературно другатство /МНЛД/ (1902–1905), како втемелувач на клонот на МНЛД (1903) во Софија и обидот за негово организирање во Одеса (1905). Кон овие значајни активности Тоциновски ги споменува објавувањето на неговиот прв научен труд во 1898 година и првите записи на македонски јазик со посебна македонска графија направена во 1900 година. Меѓутоа, властите го спречувале да ја изнесува вистината на виделина. Тоа го потврдува уништувањето на македонската златна книга *За македонците работи* (1903) пред да излезе од печатница, без да ја види светлината на денот. Поради книгата Мисирков бил претепан во Софија, па смртно преплашен заминал во Русија, каде што учителствувал повеќе години. Во 1907 година конкурирал за професор на Софискиот универзитет, во 1908 година конкурирал за учител во Солунската егзархиска гимназија, но сите врати пред него биле затворени. Во корен била засечена заедничката идеја на Мисирков со Петар Поп Арсов и со митрополитот скопски Теодосиј за отворање Висока педагошка школа во Скопје (1910). Била одбиена и идејата за издавање на весникот *Ближні Востокъ* во Одеса (1911). По соединувањето на Бесарабија бил екстерниран во Украина (1918), па потоа од Одеса заминал за Софија, каде што прво бил уредник на Историското одделение при Етнографскиот музеј. Наскоро бил поставен за учител и наименуван за в.д директор на Гимназијата во Карлово (1919). Поради неговата македонска национална публицистичка дејност бил сменет (1920) и прогонуван од новиот директор. Во 1921 година се обратил со молба до Министерството за просвета на Кралството на Србите, Хрватите и Словенците да биде гимназиски професор во Скопје, Загреб,

Белград или во некој град во тогашна Јужна Србија. Молбата му била одбиена.

За просветителските и за државничките вредности на Мисирков авторот повеќе опстојува на препевот / преводот на песната „Патник“ од Патар Прерадовиќ, еден од најзначајните хрватски поети од времето на илиризмот. Песната е објавена во првиот број на првото научно-литературно списание на современ македонски јазик *Вардар* што излегло во Одеса во 1905 година, во кое Мисирков ги исполнил сите содржини и страници со сопствен труд. Песната „Патник“, нотира Тоциновски, којашто е првиот македонски превод од хрватската поезија, станала елементарен знак за идентификација на Мисирков. „Патникот чудесниo ги обединил злата судбина со иднината како неминовности во човекот од една и народот од друга страна“.

Авторот си поставува реторичко прашање: Зошто Мисирков, кој добро го познавал книжевното дело на Прерадовиќ, се определил за превод токму на песната „Патник“? Изборот, забележува Тоциновски, воопшто не бил случаен. Мисирков во песната „Патник“ се пронашол себеси во темата и во идејата на песната. Тоа се мислите за правото на народот за слобода и за самоопределување. Мисирков во песната ги идентификувал сопствените животни и творечки врвици. Во песната се предадени сопствената судбина и универзалните значења и димензии на човековата опстојба. Песната „Патник“ ја предава судбината на откорнатикот со повик до сите оние кои ја имаат истата судбина да се вратат во прегратките на својата татковина. Со оваа песна, нотира авторот, Мисирков ја поставил основата на македонскиот поетски превод.

Мудроста и далековидоста на Крсте Мисирков во зафатот со преводот на песната „Патник“ како тестаментална творба со општочовечки, универзални мисли и пораки, забележува Тоциновски, се потврди и во наше време со новите препеви од Гого Ивановски и од Гане Тодоровски.

Авторот забележува уште една важна карактеристика на Мисирков. Со цел да се сочува себеси и својата дејност од жестоките пресметки, прогонувања и закани, Мисирков се вклучил во движењето на меѓународниот јазик идо и во неговото списание пишува и го афирмира македонското национално прашање. Поради неговото македонство бил наименуван за в.д директор на гимназијата во Копривштица (1925), далеку од центарот. И овде наидува на голема омраза и од вработените во гимназијата и од граѓанството. Но, продолжил да објавува свои статии во идиското списание *Mundo* во Стокхолм и во федералистичкиот весник *Makedonsko soznanie*во Виена. Го користел псевдонимот Пелски како потврда за неговата национална припадност, војувајќи во името на вистината и на правдата. Непосредно пред упокојувањето, нотира Тоциновски, Мисирков конкурирал за едногодишен студиски престој на Универзитетот Колумбија во Њујорк. Го подготвувал првиот број на списанието *Богомил* за што добил благослов, но ненадејно се разболел и починал во софиската болница на 26.VII 1926 година.

Во завршните редови од написот Тоциновски забележува дека Мисирков како меѓник меѓу XIX и XX век го воздигна, го изгради и ги афирмираше системот и стратегијата на македонската национална мисла и на македонски-

от идентитет и непокор до последниот здив.

Во следниот напис „Родољубивиот поетски манифест на Димитрија Чуповски“ авторот нотира дека Димитрија Чуповски (8.XI 1878, Папрадиште, Велешко – 29.X 1940, Санкт Петербург) е поет, публицист, редактор, книгоиздавач, историчар, картограф, лексикограф и културно-национален деец од највисок ранг.

Високото мислење на авторот за Чуповски се потпира на фактот што Чуповски „на најуверлив начин со збор и на дело ги потврдува своите мисла и смисла, идеи и идеали за целост, слобода и државност на Македонија“.

Во творештвото на Чуповски фигурираат само девет песни. Иако не се голем број, тие, забележува Тоциновски, се вистинско ретко богатство кое и денеска зрачи и значи со возвишеноста на своите човечки и творечки етика и естетика. Во врска со песните на Чуповски авторот приведува цитат од Блаже Ристовски, кој, помеѓу другото, истакнува дека „од сите стихови блика едно фундаментално познавање на историјата и современата состојба на Македонија, но и една тврда вера во победата на погазената правда“.

Чуповски, забележува авторот, ја имал осознаено големата важност на поезијата. Тој „ја открил моќта на поетската реч и нејзината употребливост како убоити куршуми и динамит во борбата за остварување на народните идеали во извојување на сопствените права, слобода, иднина, среќа и просперитет“. Од перото на Тоциновски добиваме мошне интересни сознанија за песната „Марко Крале“, објавена во 1914 година, преку искажувањето на Блаже Ристовски: „таа ги демонстрира и сфаќањата на Димитрија Чуповски за изградбата на македонскиот литературен јазик: западномакедонското наречје со третосложниот акцент и со спецификите во фонетиката и во глаголските форми кај мијачката група. Во однос на правописот Чуповски го следи правилото на Мисирков: тој е фонетски, со мали отстапки во етимологијата“. Со исклучок на определбата за глаголските форми, сфаќањата на Чуповски се вградени во граматиката на современиот македонски стандарден јазик, оживотворени од Блаже Конески. Притоа, за песните од Чуповски Тоциновски забележува: „деветте стихотворби претставуваат единствен и неповторлив родољубив поетски манифест како се сакаат и бранат својот народ и татковина“. Вршејќи споредба на овие песни со песната „Патник“ од Петар Прерадовиќ што ја превел / препеал и ја објавил Крсте Мисирков, авторот истакнува дека песните на Чуповски ни малку не заостануваат зад „Патник“ „за еден ваков празник на духот издигнат во родољубив поетски манифест“.

Споменавме дека поетскиот манифест на Чуповскли содржи девет песни со вкупно 208 стихови. Тоциновски забележува дека станува збор за самостојни, заокружени творби, коишто по темите и по мотивите, по поетиката градат една хомогена поетска целост. Првата стихотворба „Пред борбата“ е испеана во прво лице еднина и на убедлив начин ја покажува стварноста од која потекнува поетската експресија. Поетот во песната го искажува својот револт поради фактот што туѓи интереси и пропаганди ја распарчиле татковината и на сите страни во светот го прогониле македонскиот народ. Во песната

„Офкањата на Македонија“ Чуповски ја поткрепува вербата во сопствените сили да се извојуваат слободата, убавината и иднината. Во структурата на поетскиот манифест на Чуповски, нотира авторот, се вградени неколку пофални слова, меѓу кои е и пофалното слово за јунакот над јунаците – Марко Крале во истоимената песна „Марко Крале“. Во четвртата песна „Слобода на Албанија“ поетот го воспева херојот Скендер-бег Кастриоти кој во победоносните битки го вградил и својот живот. Поетските идеи на Чуповски како експресија од реалноста во борбата меѓу денот и ноќта, меѓу светлината и мракот, меѓу доброто и злото, меѓу раѓањето и умирањето се вградени во песната „Дедо Иван“. Синтагмата *дедо Иван* асоцира на Русија како што одамна ја именуваат Македонците и од генерација на генерација се пренесувало верувањетио / очекувањето оти таа ќе ја спаси многустрадална Македонија од секакви завојувачки сили и несреќи. Во петтата песна „Со бога“ Чуповски се обраќа во името на својот македонски народ и на татковината Македонија до сите Македонци со бога да застанат под оружје и со заклетва пред прагот да го одбранат својот дом. Песните на Чуповски, забележува авторот, се записи со почит и љубов кон поставените национални идеи и идеали вградени во неговите меморандуми на Македонците. Тоа најдобро се согледува во песната „Во тешкиот миг“, каде што се обжалува судбината и пресудата Македонија да носи тежок крст петстотини ропски години на постојана борба за преживување под турското зло.

Тоциновски секоја песна ја илустрира со стихови. Помеѓу другото, тој ги наведува и следните „стихови во кои проблеснува поетската дарба на Чуповски во која се создржани сите вознеси и заблуди“ за ослободителната мисија на Русија. Имено, *Стани, Македонијо, мугра̄та зазорува, / Зборови на очај не зборуј им на синовите, / Се крена Русија и денот завет̄ен е близок, / Погледни го изгревот̄ на зората од север, / Русија ќе ти го донесе венецот̄ на слободата пра̄ва, / Ќе ги заборавиш годините на крв и борба, / Ти пак ќе станеш, единствена, неразделна / И ќе престо̄анеш да бидеш по̄синок на судбината.* Во завршните стихови на песната е кажан идеалот на Чуповски и на сите Македонци – единствена и неразделна Македонија.

Во песната „На македонскиот народ“ поетот пее за некогашната моќ и слава на македонскиот народ, додека сега е под гнетот на братот. Апсурдната вистина, забележува авторот, ја открива сета поразија во која татковината е сардисана / заробена од братски народи.

Во деветтата песна „Молитва на Македонецот“ поетот бара да се сплоти словенскиот род и несреќниот народ да го врати во времето на славата. Чуповски меѓу релевантните барања во својата општествена активност, нотира Тоциновски, го поставувал прашањето за отворање училишта на македонски јазик што е преточено и во песните, во кои се изразени вековните страдања, ропството и тиранијата, клетата судбина, од една страна, и вечната надеж дека сепак еден ден ќе изгрее зората на слободата, од друга страна. „Деветте пеења како златоусни слова на девет апостоли, резимира Тоциновски, завршуваат со молитва структуирана од девет четворостишија. Тоа ќе рече оти по првата строфа / порака се повторуваат пораките на претходните говорници кои

се вклучуваат во хорот во кој како вековита и лековита вода надојдуваат, се вклучуваат нови луѓе“.

На крајот од написот Тоциновски забележува дека во родољубивиот поетски манифест на Димитрија Чуповски главна водителка е неговата доследна борба за целосна слобода и државност на Македонија. Темите и мотивите кои се варираат во поетските творби како висока, единствена и неповторлива вистина, нотира авторот, се како се сакаат својот народ, сопствената татковина и нашиот мајчин македонски јазик. Преку стиховите се гледа дека Чуповски е поет „со чиста национална свест и совест, гржник за слободата и иднината на својот напатен македонски народ и раскинатата / поделена татковина Македонија“. За личноста и за делото на гордиот и непокорен Македонец, помеѓу другото, зборуваат и фактите што тој е основоположник и претседател на Македонското научно-литературно другарство, на Словеномакедонското национално-просветно друштво „Свети Кирил и Методиј“ и на Македонскиот револуционерен комитет. Освен тоа, тој бил потпретседател на Друштвото за помош на почетниците литератори, артисти, уметници и научници на Русија и редовен член на Друштвото за словенска заемност.

Во написот „Европскиот интелектуален профил на Петар Поп Арсов“ авторот ги проследува животните и творечките врвици на македонскиот културно-национален и револуционерен деец, лозарот Петар Поп Арсов (21.X 1872, Богомила, Велешко – 1.I 1941, Софија), кој бил поет, раскажувач, драмски автор, патописец, новинар и публицист. Авторот го прикажува неговото образование, коешто почнало во родното место и во Велес, но од Солунската гимназија со група бунтовници во 1889 година образованието го продолжил во Белград. Туѓите интереси и пропаганди и нивните превртени и злобни манипулации, забележува Тоциновски, ги почувствувал и тегобно ги доживеал како студент на Великата школа. Во почетокот на 1890 година образованието го продолжил на Историско-филолошкиот факултет при Вишото софиско училиште. Во Софија учествувал во покренувањето на весникот *Македонија* на Коста Шахов, во време кога се создава јадрото на лозарското движење во македонската книжевност и култура. Истата година станал член на Македонската студентска дружба (1890–1890), културно-литературна и национално-политичка асоцијација на македонските студенти во Софија. Членови на Дружбата биле: Дамјан Груев, Петар Поп Арсов, Христо Поп Коцев, Димитар Мирчев, Никола Наумов, Никола Дејков и др. Нивната идеја била формирање на револуционерна организација и „по завршувањето на науките сите да се приберем внатре во Македонија“. По жестоката пресметка на властите, забележува авторот, Дружбата згаснала во март 1891 година.

По згаснувањето на Дружбата, некои членови со други интелектуалци ја формирале Младата македонска книжевна дружина (1891–1892), чии основоположници биле: Петар Поп Арсов, Георги Баласчев, Коста Шахов, Димитар Мирчев, Христо Поп Коцев, Лука Џеров, Никола Дејков и др. Во нивното опкружување биле софиските ученици Димитрија Чуповски и Војдан Чернодрински. Во јануари, нотира авторот, од печат излегол првиот број на списанието *Лоза*, орган на Младата македонска

книжевна дружина како моќен израз на македонскиот национален сепаратизам. Основач на *Лоза* бил Климент Караѓулев, одговорен уредник бил Иван К. Божинов, а соработници биле: Петар Поп Арсов, Георги Баласчев, Коста Шахов, Димитар Мирчев, Дамјан Груев, Иван Хаџи Николов, Ефтим Спространов и др. Од списанието *Лоза* четири броја излегле во 1892 година, а последните два броја излегле во 1894 година. Појавата на *Лоза*, забележува Тоциновски, била прогласена за опасна појава и властите најсвирепо се пресметале со нивните носители, уништувајќи ги до корен. Причините за тоа, коишто се сосема јасни, ги соопштил весникот *Свобода* во бројот од 18.II 1892 година. Имено, лозарите се застапувале за тоа дека Македонците се одделна нација со посебен јазик и со посебни историски задачи и дека татковина на Македонците е Македонија.

Враќајќи се на Петар Поп Арсов, авторот нотира дека по дипломирањето тој станал професор во гимназијата во Солун, каде што на 23.X 1893 година е формирана Македонската револуционерна организација, чии основоположници биле: Дамјан Груев, Христо Татарчев, Петар Поп Арсов, Иван Хаџи Николов, Христо Батанџиев и Андон Димитров. Подемот на Организацијата посебно е изразен со членството и во раководењето на Гоце Делчев, Пере Тошев, Ѓорче Петров, Јане Сандански и на други македонски револуционери. Новата политичка стратегија и тактика во дејствувањето и вклучувањето на Организацијата биле усвоени на нејзиниот конгрес, што се одржал од 5. до 12.IV 1896 година, на кој зеле учество нејзините први луѓе: Гоце Делчев, Дамјан Груев, Ѓорче Петров, Пере Тошев, Христо Татарчев и Петар Поп Арсов. Од овој период, поточно од 1894 година, Тоциновски го одбележува присуството на Петар Поп Арсов како член на Централниот комитет на Македонската револуционерна организација на организацискатa средба во Ресен и објавувањето на неговата книга *Стамболовштината во Македонија и нејзините претставници* (Виена). Во даровитата публицистичка студија Поп Арсов ја разоткрива експанзионистичката и асимилаторска политика на бугарскиот двор и на Егзархијата во Македонија, раскринкувајќи го болниот ум на Стамболов. Споменатата студија, забележува авторот, ги претставува основните концепции на Програмата на Македонската револуционерна организација.

Петар Поп Арсов имал мошне трнлив животен пат. По Виничката афера (1897) бил уапсен и осуден на сто и една година робија. Во 1902 година бил амнестиран и се вратил во Велешко, каде што продолжил со новите ангажирања, будно следен од властите. Непосредно пред атентатите во Солун (1903), пак, бил уапсаен и од затворот во Скопје излегол еден ден пред објавувањето на Илинденското востание. Во текот на 1903 и на 1904 година учителствувал во Скопје и во Солун. Бил кооптиран во Централниот комитет на Тајната македонско-одринска револуционерна организација (ТМОРО), но набргу се повлекол од таа позиција. Во јули 1904 година бил интерниран во Богомила, па по два месеца подоцна станал надворешен претставник на ТМОРО во Софија. Активно учествувал на Рилскиот конгрес во 1905 година и бил избран за член на Задграничното претставништво. Во 1907 година бил уапсен во Софија, но набргу бил ослободен и во мај 1908 година

дошол во Скопје. Во 1909 година зел активно учество во задушувањето на султановата контрареволуција. Како учител во Педагошкото училиште во Скопје ги извршувал задачите на директор и на инспектор. Се кандидирал за пратеник, но не бил избран. Тоциновски посебно го истакнува обидот на Петар Поп Арсов во 1910 година, заедно со Крсте Мисирков и со бившиот митрополит Теодосиј Гологанов за отворање македонска Виша педагошка школа во Скопје со што ги заокружува родољубивите идеи и идеали и државничките визии и интереси за конституирање и развој на македонското себепрепознавање преку јазикот, историјата, науката, образованието и културата. За време на Првата балканска војна се засолнил во Велес и со Димитрија Чуповски ја организирале Општомакедонската конференција за спас на окупираната Македонија, на која Македонската колонија во Санкт Петербург била ополномоштена да ги застапува македонските интереси во странство. Меѓутоа, властите им оневозможиле заминување на Поп Арсов и на Чуповски во Париз и Лондон.

По поразителниот Букурешки мировен договор во 1913 година бил учител во софиското село Костенец. Од тој период авторот го одбележува неговото членување во Привременото претставништво на обединетата поранешна Внатрешна македонска револуционерна организација во Софија, како потписник на Апелот од 15.III 1919година и соработник на *Бјулетин*. По Версајскиот мировен договор и по поделбата на Македонија, нотира Тоциновски, сè до крајот на животот на 1.I 1941 година во Софија, Петар Поп Арсов целосно се повлекол од јавниот и од политичкиот живот.

Петар Поп Арсов во просветителската дејност, забележува авторот, посебно внимание им посветува на книжевната и на новинарско-публицистичката работа. Автор е на необјавената драма во стихови *Самуил Брсјак*, од која фрагменти биле објавени во *Бјулетин* во 1910 година. Петнаесетте стихови, иако малубројни, како дел од најкомплексниот драматуршки подвиг – драма во стихови, нотира Тоциновски, уверливо ги потврдуваат дарбата и чувството на Петар Поп Арсов. По анализата на фрагментот од драмата во стихови, Тоциновски високо оценувајќи ги нејзините вредности, ги одбележува двете карактеристични линии: родољубието, чии теми и мотиви органски се поврзани со пејзажите на родниот крај и епохата за богомилството. Тоциновски го прифаќа мислењето дека драмскиот текст како дел од националната стратегија на Поп Арсов е пишуван со цел да има драмска изведба, каде што авторот ја гледа идејата за создавање на македонски национален театар.

Од перото на Петар Поп Арсов е и расказот „На Мокров“ со поднаслов Расказ од животот на Македонците, којшто според етичките и естетските вредности, нотира авторот, Поп Арсов рамноправно го вклучуваат во богатата панорама македонски раскажувачи од втората половина на XIX век и првите две децении од првата половина на XX век. Писателот во расказот „На Мокров“ создал епска слика за животот на луѓето во македонското село при крајот на XIX век под турското ропство и тиранија. На тоа, забележува Тоциновски, упатуваат податоците запишани на крајот од текстот: Софија, април 1892 година. Документарноста во расказот посебно била

нагласена со топонимите од неговиот роден регион Азот: Богомила, Бобиш, Караџица, Мокров, Нежилолво, Црнилишта, Велес, Согле и Калугерици и со богатата галерија ликови: Димо, Стојан, Славе, Штерјо, Идриз, Јовче, Ангеле и Здраве, кои, нотира авторот, како и македонските планини секој со себеси ја носи судбината со тежина на црното ропство, сиромаштијата, страдањата и неизвесноста.

Од анализата на расказот проткаен со наводи од него, Тоциновски забележува дека „структурата на текстот се гради со фрагменти и нивно наизменично редење: кратки и полнозначни дијалози од една и префинети лирски описи од друга страна“, во чие обединување доминира психолошката основа од страв, трепет и ужас. Текстот бил збогатен со кратките жанри, особено со поговорки и со пословици, а, исто така, и со легенди и преданија. Преку ликовите во расказот „На Мокров“ Петар Поп Арсав со дарба и знаење ја пресоздал во етичка и естетска книжевна вредост поентата на револуционерната борба за слободата на единствената татковина Македонија.

Забележано е дека во оставината на Петар Поп Арсов имало повеќе негови поетски творби на македонски јазик и една подолга статија за македонскиот стандарден јазик, коишто не биле достапни за користење.

Завршувајќи го овој вдахновен напис за Петар Поп Арсов, Тоциновски резимира дека Петар Поп Арсов во животот ги совладувал „сите големи води и препреки, противречности и недоумици, интриги и прокудувања“, судрувајќи се секојдневно „со жестоки следења, прогони, судења и затвори“, „но тоа ниту во еден миг не го поколебало да продолжи со голема енергија и со бескрајна љубов да се бори и да ги афирмира на сите страни своите татковински идеи и идеали“, завршувајќи го достоинствено својот живот.

Во следниот напис „Од првиот македонски издавач и печатар во Загреб Георги Капчев до списанието *Македонски гласъ*“ авторот со широкиот спектар знаења од хуманитарните области го разгледува прашањето поврзано со истакнатиот македонски деец, адвокат и новинар Георги Капчев (1868, Охрид – 1937, Земун). Уште во почетокот на написот Тоциновски го истакнува фактот дека „списанијата се барометар за секојдневието, за тековите и резултатите на секоја национална книжевност и култура“. Овој влез упатува на Георги Капчев, кој по трите изданија на книгата *Македонија или гласотъ на роботъ* (1898) во Загреб, престојот во овој град го искористил да го покрене двонеделникот *Македонија* со што „трајно ќе се впише во традицијата, идентитетот и непокорот на својата татковина“. Во вториот број од списанието македонскиот публицист и општественик Капчев дал соопштение дека наскоро ќе издава самостоен весник, под наслов *Македонец*, наменет за поширокатa публика. Од рубриката „Хроника“ Тоциновски сведочи за големиот број хрватски пријатели, другари, соработници и поддржувачи од високите редови на хрватската политика, дипломатија и култура, меѓу кои како претплатници на списанието биле бискупот Јосип Јурај Штросмаер и владиката Јули Драхобецки од Крижевци. Освен со овие двајца, Капчев пријателствувал и со повеќе видни хрватски личности, меѓу кои се: Аугуст Харамбашиќ, Петар

Милошевиќ, Вјекослав Спинчиќ, Матео Полиќ, Симон Радошевиќ, Антун Шолц и со др.

Од списанието *Македонија* излегле само три броја. Но со трите броја на списанието и со книгата *Македонија или гласот на робот* Георги Капчев, нотира авторот, оставил трајни и неизбришливи траги на македонствувањето.

Откако наведува голем дел од придонесот на Хрватска на македонското дело, меѓи кои, секако, треба да се спомене објавувањето на македонската библиска книга *Зборникот* на браќата Миладиновци (1861) и златната македонска книга *Бели мугри* од Кочо Рацин (1939), Тоциновски забележува дека Заедницата на Македонците во Хрватска во 1993 година почна да го издава двомесечното списание *Македонски глас* што прерасна во непресушен извор на информации и податоци за организираното дејствување на Македонците во Хрватска. Меѓу неговите втемелувачи бил познатиот новинар и публицист Огнен Бојаџиски, кој бил и неговиот прв главен и одговорен уредник. На крајот од написот Тоциновски ја истакнува важноста на списанијата, чија улога е незаменлива во меѓународната соработка.

Следниот блок од четири написи проф. Тоциновски ги посветува на Кочо Рацин.

Во првиот напис („Патишта до вистината за Рацин“) авторот открива нови страници од животот и делото на втемелувачот на современата македонска книжевност Кочо Рацин (22.XII 1908, Велес – 13.I 1943, Лопушник, Кичевско). Имено, во 2016 година авторот открива дека Катица Чадиева од Велес располага со нова збирка ракописи, документи и фотографии за Кочо Рацин како дел од семеен фонд. Во 2017 година Тоциновски, замолувајќи ја Чадиева, добил дозвола еден ракопис од Рацин да биде како основа во графичкото решение на корицата за книгата *Златен меч на времето*. Со оглед на фактот што Тоциновски знаел за истражувањата на велешкиот летописец Љупчо Данов, од него добил нови материјали за Кочо Рацин, помеѓу другото: машинописот на песната „Селска мака“ и двата почетни катрена на шестата песна од циклусот „Елегии за тебе“, како и автографите на „Менка“ („Ленка“), „Денови“ и „Исповед деве пред попа“.

Од материјалите што ги добил од Љупчо Данов Тоциновски одвојува три прилози, малку познати или речиси непознати фрагменти од краткиот и динамичен живот на македонскиот буревесник и антологиски поет Кочо Рацин. Меѓу нив е една ненасловена песна од 24 стиха, којашто авторот ја приведува во нејзината изворна форма. Тема се афионот и работниот човек, така што песната, нотира Тоциновски, може да биде именувана со афион. Според темата и поетиката, забележува авторот, Рациновата песна е настаната кога е создавана стихозбирката *Бели мугри*. Во идните истражувања треба да се утврди дали тоа е концепт за песна, којашто допрва треба да биде оформена, дали се тоа фрагменти, нафрлоци, од кои би била напишана нова творба или, пак, станува збор за варијанта на песна која не се стигнало да се сработи. Творечката лабораторија на Кочо Рацин, напоменува Тоциновски, е извонредно комплексна и со долгорочна творечка стратегија.

Во стожерните книги за Рациновото книжевно дело (*Стихови и проза*. Уре-

дил Александар Спасов, Скопје: Култура, 1966; *Избрани страници*. Приредиле Александар Спасов и Људмил Спасов. Скопје: Мисла, 1991; *Поезија*. Избор, редакција и превод Гане Тодоровски. Скопје: Наша книга, 1987), забележува авторот, не е составен дел понудената песна или обид / нацрт за песна. Песната на која Тоциновски ѝ дава наслов „Афион", прв ја имал Славко Јаневски, кој му ја предал на Блаже Конески, а Конески ја депонирал во архивата на Македонската академија на науките и уметностите, од каде што била земена од Блаже Ристовски, којшто ја коментирал и ја публикувал. Анализирајќи ја ненасловената песна, Тоциновски забележува дека компаративниот испис во песната добива во динамика во високо издигнатото сознание искажано во прво лице множина, а кратките и стегнати стихови во апсурдот на животот и светот се престоруваат бранови на народните страдања.

Од 1939 година било сочувано писмото до драгата Маргарита испратено на 7 мај од Белград, две страници машинопис со латинично писмо на српскохрватски јазик. Личноста за која станува збор е блиска, доверлива негова пријателка и соработничка. Тоциновски смета дека зад ова име се крие името на неговата сограѓанка и сакана Румена Хаџи Панзова. Блискоста и соработката меѓу Рацин и Хаџи Панзова, нотира тој, го потврдува известувањето на полициската управа од Велес од 28.XII 1935 година, во кое се вели дека Хаџи Панзова дружела со Рацин. Од анализата на писмото Тоциновски забележува дека тоа писмо е „уверлив документ за период на извонредно значајна и плодна револуционерна и книжевна дејност на Рацин со кои станува познато и почитувано име во челните редови на тогашната југословенска интелигенција".

Во писмото се споменува д-р Душан Недељковиќ, пријател и соработник на Кочо Рацин, со кого имале различни етички и естетски сфаќања. Писмото, нотира авторот, го потврдува Рацин како извонреден информиран човек, како зналец, аналитичен и систематичен дух, отворен и искрен, противник на лагата, лицемерноста, интригантството и политикантството, чија единствена цел била да се дојде до вистината.

Меѓу проследувачите и вреднувачите на Рациновите животни и творечки врвици во монографски трудови, забележува Тоциновски, е и Душан Недељковиќ, од чија монографија *Коста Рацин поет на револуцијата* (Скопје: Македонска книга, 1973) авторот извлекува краток фрагмент со кој се илустрира високото мислење на Недељковиќ за личноста на Рацин и за специфичната негова поезија.

Авторот забележува дека во бележитиот фонд на Рациновите огледи, статии и прикази посебно место и значење во неговата публицистичка дејност зазема и трудот „Националното прашање во Македонија". Дел од овие материјали и дејности бил и еден лист машинопис со кирилично писмо, под наслов „Решен ли е македонскиот вопрос?". Во врска со листот Тоциновски забележува дека тој е дел од многубројните листови, во кои се запишани размислувања и ставови на Рацин по определени прашања и состојби, забелешки за прочитани или доживеани нешта, скици за идни книжевни и новинарско-публицистички трудови и сл. Со цел за идни истражувања, расветлувања и вреднувања на македон-

скиот апостол Кочо Рацин, Тоциновски го предава текстот на листот во изворна форма.

Од текстот на листот јасно се гледа дека Рацин ги раскринкал туѓите интереси и пропаганди, „лажните патриоти и хуманисти и болни *ослободители*“ во разнебитувањето на целовитоста и иднината на Македонија.

Со анализата на трите прилози Тоциновски фрла нова светлина во проучувањето на македонскиот национален симбол Кочо Рацин.

Во вториот напис („Чекор по чекор кон Арарат“) Тоциновски донесува нови сознанија за основоположникот на современата македонска книжевност, кој бил храбар и решителен, доследен и бескомпромисен човек. За неговите сограѓани како луѓе од збор, за неговите пријатели и соработници, за искрените почитувачи на неговата личност и на неговото дело трагичниот погибел на македонскиот борец и поет Кочо Рацин, нотира авторот, била трагедија. Од книгата на Бранислав Светозаревиќ-Покорни *Тивкиот фронт на Виктор Аќимовиќ* (Скопје: Академски печат, 2019), Тоциновски понудува непозната и интригантска страница од животот на Рацин. Именно, Виктор Аќимовиќ на 25.I 1941 година од белградскиот затвор бил интерниран во Концентрациониот логор Меѓуречје–Ивањица, во кој биле затворени голем број македонски комунисти и припадници на други прогресивни движења, меѓу кои, се наоѓале Кочо Рацин, Страхил Гигов, Боро Чушкар и др. Виктор Аќимовиќ споменува дека тој, Кочо Рацин и други „биле физички напаѓани навредувани и понижувани од групата собрана околу Страхил Гигов и Боро Чушкар“. Тоциновски нотира дека другарувањето на Аќимовиќ и Рацин има цврсти темели и историодни ставови по суштинските димензии на егзистенцијата. Потврда за тоа е отвореното писмо на Аќимовиќ во весникот *Јужна стварност* од 1939 година до академикот Никола Вулиќ како реакција на неговиот текст, под наслов „Јужна Србија или Македонија“, објавен во белградското списание *Време* од 16.XI 1939 година. Во отвореното писмо Аќимовиќ аргументирано пишувал за постоењето на Македонија и на македонскиот народ и дека на овие простори не постои Јужна Србија или Србија, оквалификувајќи го написот на Вулиќ за интелектуално беден кој нема никаква научна поткрепа.

Многу подоцна, по објавувањето на книгата *Спомени* од Страхил Гигов (Скопје: Наша книга, 1976), Аќимовиќ со писмо му се обратил на Гигов, „во кое меѓу другото остро му забележува оти никој не му дал за право да ги жигосува луѓето како народни предавници, а спомените *обилуваат со многу неточности, произволија, конструкции и приказни за пионерите*“.

Од книгата на Бранислав Светозаревиќ-Покорни, Тоциновски приведува дел од прашањата што му ги поставил во писмото Аќимовиќ на Гигов за Кочо Рацин: „Зошто Страхил Гигов не најде за потребно макар и со еден збор во тие девет страници на кои пишуваш за логорот во Ивањица (Меѓуречје) да го споменеш Рацин? Дали можда затоа што големиот комунист и револуционер Рацин беше во немилост, брутално бојкотиран, што беше забранувано со него да се зборува и дали, можда, токму ти го имаше главниот збор? Моите разговори со Кочо Рацин во логорот се уште тогаш запишани и не се во Вардар потонати, туку депонирани

на неколку места. Не е уште времето дојдено да се објават! (...) Го прогласи ли и ти тогаш Рацин за шпион, како човек на тогашниот бан на Вардарска Бановина Жика Рафајловиќ? Знаеш ли какви денови преживувал Рацин токму во логорот Меѓуречје–Ивањица? Меѓутоа, Рацин остана Рацин, пролетер, револуционер и човек до последниот момент – до моментот кога го доби куршумот во чело".

На непокорниот и вистинољубив поет и борец Рацин, забележува Тоциновски, не му било ни малку лесно зашто негови противници и непријатели биле Кузман Јосифовски-Питу, Мирче Ацев, Страхил Гигов, Светозар Вукмановиќ-Темпо, Добривое Радосављевиќ и секако главниот егзекутор Цветко-Узуновски-Абаз. Каква неправда доживувал Кочо Рацин?! Авторот нотира дека неговата книга *Бели муѓри* била забранета и јавно спалувана, а името непожелно за споменување, така што популарниот македонски син меѓу борците живеел во шепотот и говорот на молкот.

Во контекст на ова болно прашање Тоциновски приведува дел од записот „Непознатиот Рацин", три непагинирани страници, од документацијата на Љупчо Данов: „Одиме полека, систематски, фактите и документите излегуваат на виделина. Совршено убиство – нема! Иако сведоците до крај останаа неми или на чуден начин беа отстранети (читај – ликвидирани!), сепак мозаикот полека се сложуваше. Рацин е убиен, немилосрдно убиен бидејќи бил опасност за револуцијата, за Македонија. И одеднаш од 1963 година – пресврт! Наеднаш решиле Рацин да се поврати, да се воздигне. И пак заслуга на *омразениот* Ј. Б. Тито! И Вељко Влаховиќ го потврдува тоа – и Тито го читал и сакал Рацин и неговите *Бели муѓри*. Велат го чувал и оригиналот, а во еден случај во Самобор се запознал со печатарот на книгата. (...) Нескромно е да речам дека тој е творец на постулатите на литературниот македонски јазик и две азбуки кои лично ги составил – и поради тоа бил убиен!"

Тито, забележува авторот, барал соодветно оддолжување кон личноста и делото на македонскиот борец и поет и кон неговото семејство со воведување на традиционална југословенска културно-научна манифестација на која ќе се негуваат и афирмираат резултатите кои се вградиле во темелите на македонската слобода и иднина до што и дошло во 1963 година, независно од приговорот на Страхил Гигов.

Проф. Тоциновски е пасиониран истражувач на светлиот лик и на непроценливото дело на Кочо Рацин, така што секој податок за неговиот животен и творечки пат се мошне драгоцени за него и за македонската книжевност. Оттука, сосема е разбирливо, што Тоциновски со големо внимание ги пречекува сите нови откритија поврзани со името на големиот македонски син – Кочо Рацин. Од документацијата на Љупчо Данов, авторот дознава дека имало сочуван еден лист, на кој имало фрагмент од песната „Копачите", што го сочувал Отокар Кершовани, кој дошол во рацете на Сретен Вујовиќ во Нови Сад, а тој му го предал на својот внук. Всушност, песната „Копачите", забележува Тоциновски, е првата песна од Кочо Рацин напишана на македонски јазик со нагласка на велешкиот говор во затворски услови во Сремска Митровица. Потврда за настанувањето на песната „Копачите" дава Антон Колендиќ во записот „Сеќавање на Кочо Рацин", кој бил робијаш заедно со Кочо Рацин.

Од анализата на песната Тоциновски забележува дека таа е првата варијанта, составена од осумнаесет стиха, наспрема песната објавена во *Бели мугри*, составена од дваесет и еден стих распределени во три строфи: девет во првата, пет во втората и седум стиха во третата строфа што го потврдуваат Рацин како доследен, сериозен, одговорен и бескомпромисен човек, автор и борец.

Во првичниот поетски запис, нотира Тоциновски, Рацин јасно и селективно ги подбира темите и мотивите за подоцна маестрално да го демонстрира својот модерен поетски сензибилитет.

Во документацијата на Данов се наоѓал еден лист машинопис на песната „Не бевме ли...“, посветена на Невенка Вујиќ, најголемата љубов на Рацин, којашто е поместена и во *Бели мугри*. Бил сочуван и еден лист со последната строфа од шест стиха на песната без наслов на македонски јазик, познати како стихови надвор од збирките. Рацин стиховите ги запишувал, ги дотерувал, ги додавал и ги одземал на листови што зборува за неговиот стремеж да создаде убава песна. Авторот го завршува написот, изразувајќи се метафорично: „Принципите на мислење и акција, на книжевно создавање како долгорочна творечка стратегија се потврдени со мудроста оти чекор по чекор може да биде освоен Арарат[2]“.

Во третиот напис („Ненајавениот Рацинов погибел“) Тоциновскиги споменува трудовите на тројца автори: на Перо Коробар (*Животопис*. Скопје: Наша книга, 1987 и *Сеќавања на современиците*. Скопје: Наша книга, 1987), на Александар Трајановски (*Непознатиот Рацин*. Скопје: АЕА, 2000) и на Глигор Стојковски (*Искрвавени мугри – како загина Кочо Рацин*. Скопје: Нова Македонија, 1992), коишто осветлуваат одделни страници од животот и дејноста на Кочо Рацин, но остануваат неразгатнати две суштински прашања од неговиот живот: дружбата на Рацин со Невенка Вујиќ и неговото убиство, бидејќи за смртта на Рацин, сè уште нема „аргументи како единствено прифатливи за научната мисла“.

Од документацијата на Љупчо Данов Тоциновсаки изнесува поразителни искажувања на влијателни разузнавачи од кои се дознава дека еден од нив располага со „третина од листот своерачно испишана со црно мастило од Добривоје Радосављевиќ која била прикачена кон списите доставени до Светозар Вукмановиќ-Темпо кој ги оставил и се чувале како документи на ОЗНА[3] со тајност од прв степен“. Авторот ги предава десетината редови според нивниот електронски запис, од каде јасно се гледа кои и како ја испланирале неговата погибел, бидејќи од раководството Рацин бил оквалификуван како голем националист и опортунист. „Зато смо одлучили да га тихо макнемо, а ту нам је помоћ понудио и Андро (Страхил Гигов – н.з.), који је ангажовао два своја поверљива човека. Ми смо извели ствар до краја, али због његове популарности међу борцима морали смо све то изградити да изгледа као несретан случај“.

Овие редови, нотира Тоциновски, „точно ги идентификуваат актерите во ненајавената погибел на поетот; пишувачот на известувањето Добривоје Радо-

2 Според Библијата, во „горите на Арарат“ застанала арката на пророкот Ное откако стивнал Светскиот потоп. (...) Според ерменската митологија, Арарат бил дом на боговите.<mk.wikipedia.org/wiki/Арарат> пристапено на: 19.06.2024.

3 Одделение за заштита на народот.

сављевиќ, Светозар Вукмановиќ-Темпо до кого се упатени материјалите, Андро – Страхил Гигов кој се понудил да помогне и оти имал два доверливи човека кои би ја извршиле работата".

По смртта на Марија Солева, мајката на поетот, кога браќата на Кочо сакале да ја дознаат вистината за убиството на нивниот брат, биле сослушувани по цели ноќи во Скопје од органите на власта. Овој дел од написот Тоциновски го завршува со мислата: „Аргументите нека говорат сами за себе и мислиме оти тие се единствениот пат до вистината".

Второто прашање, на кое авторот посветува посебно внимание во овој напис, е дружбата на поетот со Невенка Вујиќ.

По невозвратената љубов од Рахилка Фирфова-Раца, најголемата љубов на Рацин, забележува Тоциновски, му била искрената љубовна врска со Невенка Вујиќ. Тоа го потврдуваат неколкуте наводи што ги приведува авторот од изјавите по различни поводи на Невенка Вујиќ, коишто сведочат за нивната исклучителна блискот и интимност.

Од записот „Непознатиот Рацин" на Љупчо Данов Тоциновски приведува мошне занимлив податок. Имено, зошто Невенка Вујиќ во 1936 година заминала од Велес кај нејзината тетка во Сурдулица? „Неофицијално се зборува дека таа останала трудна од Рацин и нејзиниот татко силум ја пратил на бања, таму да се породи! (...) Ако се најдат некои податоци, пред сè преку мајката, може да се прати животот на тоа *дете на љубовта*".

Тоциновски нотира дека постои обемна епистоларија што сведочи за нивното живо и интимно струење. Имено, Невенка во 1936 година му пишала на Кочо за нејзиното заминување од Сурдулица во Врањска Бања. Во септември 1936 година Невенка родила девојче која го дала на посвојување во домот за сирачиња во Врањска Бања. Уште една потврда дека девојчето е плод од заедничката љубов на Кочо и Невенка е фактот што во 1940 година поетот постојано носел во себе фотографија од четиригодишно девојче, покажувајќи им ја понекогаш на своите пријатели, но избегнувал отворено да зборува за тоа, бидејќи во тоа време тоа било табу-тема.

Пред самиот крај на написот Тоциновски забележува дека науката со децении ги поставува прашањето и сомневањето зошто никогаш не бил даден одговор за партискиот бојкот и за смртта на Рацин. „Зошто најквалитетниот партиски професионалец, проверен илегалец, затвореник, човекот со најкомплетна марксистичка и хуманистичка наобразба во одреден момент од животот бил бојкотиран од својата Партија". Гревот за тоа не треба да се префрла само на Светозар Вукмановиќ-Темпо. Впрочем, познат е фактот дека нетрпеливост кон Рацин имало од страна на Кузман Јосифовски-Питу и на Мирче Ацев. Авторот смета дека причина за тоа била оправданата критика што ја упатувал Рацин кон партиските ќелии и нивните раководства во врска со нивното лошо организирање и дејствување, бидејќи ниедна информација не останувала тајна.

За жал, многу болно се доживува и денес трагичната вистина за македонскиот син – Кочо Рацин. Останаа неговите песни, покажувајќи ги „патиштата кон иднината и афирмацијата на современата македонска книжевност".

Во завршниот напис („Книжевни-

от полемичар Кочо Рацин“) од блокот написи посветен на Кочо Рацин, Тоциновски осветлува уште една област од широката дејност на Рацин, користејќи девет текстови од книгата *Рацин, проза и публицистика* (Избор, редакција и предговор Васил Тоциновски. Скопје: Наша книга, 1987).Во годините меѓу двете светски војни, забележува авторот, културата и творештво ги определуваат авторите и творците на книжевната левица. Од 1928 до 1952 година постоеле две спротивставени книжевни естетики: социјалната книжевност, од една страна, и надреализмот, од друга страна. Во Загреб македонскиот револуционер и поет, забележува Тоциновски, одблизу се соочил со многу писатели на хрватскиот книжевен круг (Мирослав Крлежа, Аугуст Цесарец, Тин Ујевиќ) кои биле повод за негово придружување кон групата писатели на социјалната книжевност.

Разгледувањето на Рациновите текстови авторот ги започнува со приказот на книгата „Новели“ од Стеван Галогажа. Рацин дал висока оценка на делото од Галогажа затоа што во него „има поглед со научни факти со лицето и опачината на животот“. Тоциновски забележува дека Рацин инсистира на „нашиот аспект на гледање на животот“. Тој „констатира / заклучува оти релевантна е вистината во фактите / аргументите за материјалистичките концепции на светот“. Бранејќи ги своите ставови и оценки Рацин се спротивставува на сентименталните писатели со стара буржоаска идеологија и со маски на социјални битија. Тоциновски нагласува дека вистинскиот профил на полемичар зналецот Рацин го манифестирал и со неговите највредни доблести: одбраната на авторот и на делото докажувајќи ја со факти низ примери и податоци за разјаснување и разрешување на поставеното прашање, а говорот на написот имал повишен и борбен тон, чиј стил се манифестирал преку темпераментноста, духовитоста и сликовитоста.

Вистината погледната од ставот и разбирањата на книжевниот критичар Рацин ја потврдува на маестрален начин и во текстот „С. М. Штедимлија: Скидање маске Загреб, 1931“. Полемиките на Штедимлија, коишто се обид за генерално пречистување на поимите во книжевната дејност на Црна Гора, Рацин високо ги вреднува, истакнувајќи ја авторовата идеја за материјалистичкото становиште во гледањето и разбирањето на книжевноста, без да се крие од актуелноста на егзистенциијата.

Во текстот „Блазирани глупости за насмевката на Мона Лиза“ Рацин реагирал на мислењето на М. Рашиќ, кој припаѓал на групата симуланти на социјалната книжевност или на групата обединета околу социјалната мисла. Имено, Рашиќ во својата книшка се задржал и на прашањето за односот на работништвото спрема дотогашната култура. Рацин реагирал дека ставот на Рашиќ немал никаква врска ниту со работничките организации ниту со новата култура. Со оглед на фактот што Рацин припаѓал на групата левоориентирани писатели, тие функцијата на книжевноста ја дефинирале во револуционерните промени на општествените вредности.

Кочо Рацин, забележува авторот, се профилира како сестрано ангажиран критичар и на левата и на десната вулгаризација во книжевноста, покажувајќи интерес за сите книжевни дижења и процеси. Во текстот „Блазирани глупости за насмевката на Мона Лиза“ тој го крити-

кувал и сфаќањето на Р. В. Сандиќ, кој ја отфрлал целата дотогашна лирика, тврдејќи дека нова лирика ќе создадат само луѓе од работничката средина. Притоа, Рацин забележал: „Некултурната малограѓанска подивеност во работничките редови е друго лице на декадентната анархичност и подивеност!“ Во врска со овие искажувања Тоциновски нотира дека Рацин бил активно вклучен во творечките и во општествените превирања, борејќи се жестоко против какво било слепило за естетската убавина во книжевноста.

Во написот „Анѓелко Крстиќ пред судот на Ж. Пламенац“ Рацин, забележува Тоциновски, се ставил себеси искрено и честито во одбрана на човековото достоинство. Пламенац за Кочо Рацин бил „неуморен ликвидатор на нашето културно наследство. (...) Прецизно и во оваа пригода го дефинира како самоуверено доследен на својот вулгарносоциолошки метод на разбирање и оцена на едно уметничко дело“. Рацин му забележува на Пламенац дека не ја согледал објективната вистина изнесена во делото на Крстиќ, критикувајќи го авторот на романот *Трајан* само поради авторовите погледи.

Во студијата „Реализмот на Анѓелко Крстиќ“, забележува Тоциновски, Рацин ги покажува раскошната дарба и моќ за чудесни анализи и синтези. Патем, да споменеме дека Рацин и Крстиќ се антиподи кога станува збор за коренот и за идентитетот, за националната традиција и континуитет, за името и за родот. Но творечкото љубопитство на Рацин, нотира авторот, полемички се задржува на критичарското вреднување на делото на Анѓелко Крстиќ, автор со ограничени и едностранн книжевно-идејни оцени и со плитка национална романтика. Но, генијалниот Рацин, нотира Тоциновски, суптилно и дипломатски од Крстиќевите измами и заблуди, недоумици и поразии, поради објективно оценетите реалистични типови и слики на македонската стварност, поради својот силен реализам на македонското печалбарство, му ја определува припадноста на книжевното дело во неговата национална книжевна матица.

Во текстот „За поправилно сфаќање на нашето минато“ Рацин се спротивставува на написот од Д. Ѓузеловиќ, во кој еден карактеристичен период од средновековното историско минато на Јужните Словени, забележува Тоциновски, бил претставен на идеалистички и назаден начин. Наместо да ги проследи противречните историски настани и политички борби Ѓузеловиќ тоа го барал и го посведочувал во некои подлабоки мистични основи. Авторот нагласува дека Рацин со право укажувал оти секоја историска појава се случувала во определено време и во определен простор и дека никогаш историските појави не се случувале надвор од реалните и постојните општествени формации и односи, во некои „мистериозни односи на духот“ како што го толкувал Д. Ѓузеловиќ средновековното историско минато на Јужните Словени во стереотипната статија. Тоциновски приведува подолг цитат од написот на Рацин, од кој сосема јасно се гледа ставот на Рацин, кој доследнпо се залагал за научно проследување на историјата.

Во написот „Уметноста и работничката класа“ предмет на критичка елаборација е истоимената брошура од Живоин Цветковиќ, кој, според Тоциновски, припаѓал на еснафско-социјалде-

мократските, старомодни педант-педагози, кои со вообразба дејствувале низа години просветувајќи ја работничката класа со своите писанија, односно со своите културно-етички списи. Авторот забележува дека Цветковиќ со својата брошура ги онемозможувал и ги спречувал работниците во правилното користење со културно-идеолошкото оружје на уметноста, нагласувајќи дека брошурата е потврда за тоталната неспособност на Цветковиќ. Од подолгиот цитат на Рацин, приведен од Тоциновски, се истакнува дека „единствено правилна и единствено пролетерска теорија на уметноста е онаа што ја сфаќа уметноста (...) како специфичен, уметнички одраз на објективната реалност и која во секоја вистинска уметност го открива нејзиниот длабок спознајно-културен ентитет". Овој текст е голема потврда за авторитетот на Кочо Рацин како книжевен критичар / полемичар.

Во написот „Дијалектиката на Карло Кауцки" Рацин ја подложува на критика истоимената книшка на споменатиот автор, нагласувајќи дека нема подетално да се занимава со полемика околу погрешните патишта на марксистичкиот регент Кауцки. Од наводот што го дава Тоциновски се гледа дека Рацин, критикувајќи ја книшката „Дијалектиката на Карло Кауцки", потенцира дека „сето останато изложување во оваа книшка се сведува на признавање и критика на Хегеловото, односно на Маркс-Енгелсовото сфаќање на дијалектиката, како општ закон на развитокот на природата, општеството и човековото мислење и извршување на оваа во законот помирување на спротивностите: Јас и околината".

Во студијата „Теорија на одразот и уметничката литература" Рацин се потврдува како солиден познавач на теоријата на книжевноста. Тоциновски, помеѓу другото, приведува цитат од Рацин, во кој јасно се гледа неговиот став. Именно, „теоријата на одразот има огромно значење за сите форми на сознанието, посебно за уметничката форма, за уметноста. Таа е методологија на секое сознание, на сите форми на одразување на стварноста". Поткрепа за тоа е и фактот што извор на сознанието е реалната стварност, практичната дејност на луѓето и историскиот развој на општеството, а човековата свест ја одразува таа стварност, го воопштува нејзиното стварно движење. Во прилог на овие размислувања, авторот го приведува следниот навод од Рацин: „Уметничката литература, уметноста, тоа е особена форма, особен начин на одразување на стварноста. (...) И во тоа е огромната идеолошка сила на вистинската уметност, на вистинската уметничка литература". Така Рацин, кој умеел да разговара, да води дијалог и да полемизира, да го кажува гласно тоа што го мисли и чувствува, да се спротивставува во име на вистината и убавината, забележува Тоциновски, станал *опасен човек*.

На крајот од написот приведуваме подолг цитат од авторот за Кочо Рацин. „Страниците за него како книжевен критичар и пред сè полемичар веруваме дека потврдуваат почитуван и интригантен автор во тековите и резултатите на југословенските литератури во предвечерјето на Втората светска војна. Рацин не е само светски / антологиски автор, творец чиј подвиг е единствен да пишува на македонски јазик во време кога не е признат и кодифициран, книжевен критичар и оригинален полемичар кој

умеел да пали и да жари на книжевното боиште и да биде еден од арбитрите во битките на книжевната левица“. Според придонесот во книжевноста, Рацин треба да се вдоми „во европскиот книжевен контекст“.

Во написот „‘Везилка’ од архивата на Блаже Конески“ авторот нè запознава дека во оставината на основоположникот на современата македонска книжевност Кочо Рацин се нашла песната „Везилка“ од Блаже Конески (19.XII 1921, Небрегово-Прилепско – 7.XII 1993, Скопје). Тоциновски забележува дека песната „Везилка“, ракописно испишана со мастило на еден лист, имала чудесно „патешествие“. Имено, дел од архивата на Кочо Рацин прв ја имал Славко Јаневски, кој му ја предал на Блаже Конески. По смртта на Конески таа се преселила кај Блаже Ристовски и завршила во рацете на сегашниот имател, кој заминал за Америка и ја понел со себе и „Рациновата архива“. Нашиот човек од Бостон му ја дал на велешанецот Љупчо Данов од кого Тоциновски ја добил за анализа. Но како се нашол листот со песната „Везилка“ во Рациновата архива? Тоциновски тоа го објаснува преку информацијата што ја дал Конески при објавувањето на студијата „Како работел Рацин над ‘Белите мугри’“, објавена во списанието *Нов ден* во 1947 година. Имено, Конески забележал дека во 1945 година извесен материјал од архивата на Рацин добил од Перо Коробар. Во материјалите од тоа време, нотира Тоциновски, останал и листот со ракопис на трите строфи од песната „Везилка“. Конечната верзија на песната „Везилка“ е составена од две пеења од по четири катрени, додека листот на ракописниот текст без наслов, нотира авторот, има три строфи: првата од осум, втората од пет и третата од четири стиха. Двете варијанти нудат интересен материјал за влез во творечката лабораторија на Конески. Тоциновски смета дека ракописната творба е почетната / првата варијанта, на која поетот подоцна навраќал и ја доработувал. „Тоа го аргументираат не само осумте совршени четворостишија на ‘Везилка’ наспрема трите строфи кои се првични записи или бележења кои потоа во долготрајна и системна постапка ја изградуваат поетиката на строга и едноставна, убава и достојна македонска песна“.

Авторот преку компаративна анализа на стиховите од ракописниот текст без наслов со конечната верзија на песната „Везилка“ докажува дека доследно се препознава постапката на даровитиот поет, на зналецот во пресоздавање на животот во книжевност. Анализата, исто така, покажува како од зародишот се дошло до истоимената стихозбирка „Везилка“, објавена во 1955 година, којашто е вреднувана како највисок дострел во поезијата на Конески и за една од најубавите стихозбирки во македонската поезија од втората половина на XX век.

На овој напис се надоврзува и написот „Песните со посвети од Блаже Конески“, во кој Тоциновски по вдахновениот вовед за волшепствата на македонската народна песна, на песните од Кочо Рацин и на песните од Блаже Конески ги разгледува песните посветени на личности од поетскиот опус на Конески. Одбраните песни авторот ги поделува во четири групи: 1) песни посветени на своите најблиски и најмили, на блиски роднини, соседи, пријатели и на познаници; 2) песни посветени на автори и уметници; 3) песни посветени на стран-

ски автори и личности и 4) песни посветени на бележити личности од нашата национална историја.

Во песните со посвети, забележува авторот, точно е маркирано што сакал и што почитувал Конески, маркирана е неговата етика и естетика, како се чувствувал и како се однесувал во различни средини и по други поводи, до најискрените чувства за радоста и вознесот, до премолчените и никогаш неодболувани клевети, измами, омаловажувања, невистини, лаги и лицемерија. Во посветените песни поетот децидно ги забележал сите нешта што ги сакаше и милуваше, нештата што го радувале и што го одржувале во животот, што му давале нова енергија и сила за творечка работа, сите оние мали и катадневни нешта коишто го градат богатиот мозаик на егзистенцијата.

Кругот песни посветени на најмилите авторот го отвора со песната „Пред годишнината на татковата смрт“, составена од две строфи, првата од шест, а втората од пет стиха, коишто изразуваат различни состојби и расположенија. Во песната Конески ги изразил немерливата тага и големата болка, сокриени длабоко во душата и во мислите и никогаш гласно не изговорени. Волшебна е песната „Игра со дете“, посветена на ќерката на поетот. Во трите пеења на песната, забележува Тоциновски, најизменично се менуваат строфи со длабоки филозофски размисли за човекот, животот и светот со стихови детски и игралити, од една страна, и со брзозборки, гатанки, реденки и прашанки, од друга страна. Во таа игра со детето се возвишуваат општествените димензии на семејството и домот. Во песната „Сеќавања за Ѓорета“ поетот тагува по заминувањето во вечноста на својот сосед. Песните „Љубов“ и „Вино“, посветени на споменот на актерката Цветанка Трпкова, која беше незаменлива рецитаторка на песните од Конески, боледува благата душа на поетот по блиската пријателка, чија празнина ништо не може да ја надополни. Песната „Епитаф за војникот од Сплит“ е фрагмент од почетокот на трагедијата на југословенските народи и завладувањето на болните умови.

Песните, нотира авторот, станале неодвоив дел од животот, во кој точно се определени личностите, настаните, времето и просторот (Скопје, Охрид, Дојран, Куманово). Дел од дојранските теми се сонетите „Градинарот“, „Прибежиште“ и „Мртва природа“, посветени на писателот Коце Солунски, еден од најблиските пријатели на поетот со кого ги споделувал најболните и скришни тајни и недоумици. Користејќи ги подолгите поетски форми Конески испеал проложни житија како своевидна лирска историја за малиот и обичен, но благороден и мудар човек. Такви се творбите: „Житие на Бона“, „Житие на Таса Бојаноска“, „Белата тетка“ и „Успение на тетка Менка“, во кои Конески пее за човечки судбини од своето опкружување, каде што импресивно доминираат егзистенцијалните димензии на минливоста, бесмислата, апсурдот и парадоксот. Големите приказни за малите луѓе, нотира авторт, Конески ги вградил во песните „Орде“, „Свети Спиридон Нови“, „Тетин Ристе“ и „Дедо Илија“.

Во песната за оперскиот уметник „Ѓорѓи Божиков“, нотира авторот, Конески го внел родољубието како човекова доблест и татковински завет. Песната „Македонски поети“ и сличните песни на неа се вистински искри на мудроста.

Во песната „Смртна песна“, посветена на Никола Вапцаров, е опеан мигот на стрелање заради љубов кон татковината и кон својот народ. Во песната „Помен“ преку дијалошка форма поетот ги споменува Кочо Рацин, Лазар Личеноски, Никола Мартиноски и Бако Митрев. Во песните посветени на македонски поети, културни и научни дејци, забележува Тоциновски, видно место зазема песната „Успение на Владимир Мошин“. Тагата оти не се стигнало да се биде во мигот на збогување поетот ја внел во песната „Васил Чипов“. Како интересна песна авторот ја изделува песната „Потера“, посветена на Коце Солунски.

Од колективната судбина Конески како вредносен пример, нотира авторот, го издвојува македонскиот поетски гениј од XIX век Григор Прличев, кому му ги посветува песните „Нож“ и „Патник“. На Жинзифов Конески ја посветува поемата „Средба со Жинзифов“, којашто има монолошка форма во седум пеења. Авторот забележува дека трагичната судбина на поетот е во потполна хармонија со темните бои на ноќта во која се слуша само немиот говор на македонскиот поет. Притоа, се јавува студенило и во телото на Конески со спомените за Жинзифов и со неговите копнежи за родниот крај. Поемата „Ракување“, нотира авторот, е дијалог меѓу Кочо Рацин и Коле Неделковски, воден вечерта на 2 септември 1942 година, во малата мансарда на петтиот кат, каде што живеал Неделковски. Тема на разговор биле татковината и поезијата како суптилно наметнати дилеми во сопственото национално постоење со признаците на родот и породот, на коренот и непокорот, идеите и идеалите за слободата. Истата таа ноќ во зградала упаднала софиската полиција и Коле Неделковски за да не падне жив во рацете на непријателот се фрлил од прозорецот на неговата мансарда, зашто како раѓањето возвишен чин е и смртта за слободата на татковината.

Во третата група се песните посветени на определени личности кои го носат предзнакот на пријателство, доверба и соработка меѓу народите и државите. Песната „Ана“ Конески ја посветува во спомен на англиската лингвистка Ана Пенингтон, а на познатиот марксистички револуционер и еден од водачите на Кубанската револуција е посветен сонетот „Че Гевара“. На францускиот поет е посветена песната „На гробот на Пол Елијар“, а на нобеловецот Иво Андриќ е посветена песната „Травник“. Песната „Дневникот на Гомбрович“ е посветена на полскиот писател Витолд Гомбрович. Во песната „Данте“, посветена на италијанскиот поет Данте Алигиери, автор на „Божествената комедија“, Конески пее за минливоста и бесмисленоста, за апсурдноста и парадоксалноста на егзистенцијата.

Во четвртиот дел од неговите посветени поетски творби Тоциновски се задржува на личностите кои оставиле неизбришлива трага во македонската национална историја. Посебно место и значење во овој фонд творби, нотира авторот, има циклусот за Марко Крале: „Одземање на силата“, „Стерна“, „Кале“, „Марковиот манастир“ и „Песјо брдце“. Во нив, забележува Тоциновски, поетот одново ги потврдува љубовта кон народот и татковината, прикажувајќи ја карактерната убавина на човековиот копнеж и заитаноста кон слободниот живот, јунаштвото, борбените подвизи и етичкиот лик на историските значајни личности, маките и страдањата на народот

под тиранијата и ропството до паганските мотиви. Треба да истакнеме дека циклусот песни за Марко Крале Конески го врамува во македонските легенди и преданија.

Песната „Буната Карпошова“, нотира авторот, е епско платно на славниот настан од 1689 година кога Карпош востанува против беговите и ропството, буна која прераснува во народно востание. Во песната „Видение на Исаија Радев Мажовски од Лазарополе во Дебарската зандана на 8 јануари 1889 година во десет саатот претпладне“ Конески дава портрет на национално-преродбенски деец од редот на македонистите, политички агитатор и мисионер, поборник на идејата за автономна Македонија во рамките на јужнословенска заедница на народите, жесток противник и борец против турското политичко и грчкото духовно ропство. Песната „Поразот на Даме Груев“, забележува Тоциновски, е една импресионистичка слика од епопејата на Илинден. Песната „Срцето на Борка Талески“ се однесува на времето од Втората светска војна, за личност која останува да се споменува и да се слави поради нејзиното македонствување.

На крајот од написот Тоциновски забележува дека песните со посвети се една посебна лирска историја во која се документирани / актуелизирани голем број личности, времиња и настани преку кои се спознаваат етичките и естетските димензии во каракетрот на поетот Блаже Конески.

Во написот „Моите професори“ авторот се навраќа на годините кога тој бил студент на Групата за историја на книжевностите на народите на Социјалистичка Федеративна Република Југославија при Филозофскиот факултет (денес: Филолошки факултет „Блаже Конески“) во Скопје. Тоциновски изнесува високо мислење за своите одбрани универзитетски професори Харалампие Поленаковиќ, Блаже Конески, Георги Сталев, Димитар Митрев, Кирил Пенушлиски, Александар Спасов и Гане Тодоровски, поткрепувајќи го своето видување на професорите со сеќавања за конкретни настани од контактот со нив. Всушност, зборувајќи за своите професори, Тоциновски ги портретира во светли бои, онака како што ги доживувал низ средбите со нив за време на студиите и по завршувањето на факултетот, од чиј однос кон работата и кон луѓето делумно вградил во својот карактер како човек и творец. Воопшто не е претенциозно ако речеме дека споменатите професори се влезени во македонската колективна меморија како врвни интелектуалци.

Во написот „Корчуланецот Петар Шегедин и велешанецот Јордан Леов“ авторот преку компаративно проучување на хрватскиот писател Петар Шегедин (8.VII 1909, Жрново – 01.IX 1998, Загреб) и намакедонскиот писател Јордан Леов (29.VIII 1920, Велес – 20.IX 1998, Скопје) донесува нови сознанија за двајцата творци, на кои родните места им се знак за авторска идентификација во нивното творештво. Тоциновски забележува дека Шегедин во првите два значајни романа се врзува за две места коишто имаат големо значење во неговата творечка биографија. Тоа се романот за Жрново –*Божји деца*(1946) и романот за големиот град Загреб – *Осаменици*(1947). Слично на Шегедин, Леов се врзува за родниот град Велес во романите: *Побратими* (1956), *Афион* (1963) и со романизираната биографија *Антологија на болката* (1968) за втемелувачот

на современата македонска книжевност Кочо Рацин. Заедничка црта на двајцата автори, нотира Тоциновски, е тоа што и двајцата се припадници на првата генерација современи писатели во своите национални книжевности, кои со првите дела оставија неизбришливи траги.

При споредбата меѓу двајцата писатели Тоциновски евидентира дека делото и според квалитетот и според квантитеот натежнува на страната на хрватскиот писател. Имено, Шегедин е автор на романи, раскази, патописи, есеи, дневник*Франкфуртски дневник* (1993), *Нема спас од животот* (1997) разговори, изјави и писма. Притоа, тој извршувал значајни општествени и културни задачи: бил секретар на Матица хрватска, претседател на Друштвото на писателите на Хрватска во два мандата, советник за култура во Амбасадата во Париз, а во 1964 година бил избран за редовен член на Хрватската академија на науките и уметностите. Наспрема него, Леов има помал опус и помали општествени и културни дејности. Имено, во едицијата избрани дела собрани се неговите романи и раскази, драмски текстови, расказите за деца *Исчезнат свет* (1957) и повеста *Лош сон* (1972). Од неговата општествена и културна дејност авторот забележува дека Леов бил долги години заменик на јавниот правобранител на Македонија, претседател на Културно-просветната заедница на Македонија и на Републичката интересна заедница за култура и главен и одговорен уредник на неделникот *Просветно дело*. Освен тоа, колективното меморирање им е различно. Хрватскиот писател, нотира Тоциновски, е овенчан со слава и признанија, неговите дела се преиздавани, а особено е за одбележување собирот „Денови на Петар Шегедин“, наспрема него Јордан Леов е „заборавен од промоторите на современака македонска литература“. Тоа уверливо зборува, нотира авторот, за посебноста на хрватскиот, односно на македонскиот код во однос на своите творци.

Првите два романа *Божји деца* и *Осамениц*на Шегедин, забележува Тоциновски, биле вистински настан во хрватската книжевност, иако догматски расположената критика не ги примила со симпатии. Романот *Побратими* на Леов е прв и до денес најдобриот хумористично-сатиричен роман за македонската, односно за велешката чаршија. Мошне интересни податоци дава Тоциновски во врска со неговото публикување. Имено, романот *Побратими* од Јордан Леов е трет роман во современата македонска книжевност, „кој заедно со Стале Попов и Ѓорѓи Абаџиев подолго ќе чекаат да бидат прочитани од уредниците на книгоиздателството *Кочо Рацин*, додека се напише и биде публикуван *Село зад седумте јасени* од Славко Јаневски, првиот роман во современата македонска литература“. Оттука произлегува и дириграната критика, којашто повеќе го напаѓала романот, отколку што го фалела. Идентични биле забелешките за книжевните резултати на Шегедин и на Леов од хрватската и од македонската книжевна критика, коишто на најуверлив начин, забележува Тоциновски, го одразуваат системот на мислење и дејствување диригиран од тогашната југословенска критичарска мисла.

Заеднички признак на романите *Осамениц*и и *Побратими*, нотира авторот, е тоа што ликовте се самоизолирани од средината во која точно се идентификувани како чудни, неразбрани

талкачи, фантазери кои живеат во некој свој свет и затоа се обезвреднети, исмеани и отфрлени од редот и логиката на реалноста. Притоа, насловеноста на делата извонредно прецизно го определува местото на ликовите во времето и во просторот. И двајцата писатели, нагласува Тоциновски, се сведоци и учесници во големото зло за човештвото Втората светска војна. Оттука и Шегедин и Леов ги заграбуваат отворено и ангажирано современите социјални и политички проблеми на колективот со цел да се прикаже современоста, комплексната стварност во континуитетот на секојдневието, да се истакнат егзистенцијалните проблеми и конфликти. Јунаците во овие романи се борат со сопствената реалност што ги измачува во дадениот миг, а минатото со неговите измами, гревови, престапи, недоразбирања и интриги се крие или се премолчува. Авторот преку главните ликови ја толкува содржината на романот *Осаменици*, истакнувајќи дека станува збор за проза во која доминира лирскиот израз и психолошко-аналитичните компомненти. Тоциновски го анализира романот *Побратими* преку двата главни лика, побратимите Џон Американецот и Јовче Елезов, при што констатира дека овој роман го носи предзнакот на битово-регионална книжевност што е и своевидна творечка идентификација на припадниците од првата генерација писатели во современата македонска книжевност. Околу двата главни лика, нотира авторот, се остварува галерија на ликови и карактери од различни општествени категории како карактеристични знакови на определен простор и на определено време. Леов со хумористично-сатиричнотото расчленување коешто често жигосува, гротексно навлегува длабоко во душата и мислите на ликовите, кои ги разоткрива и јавно ги соголува.

Ликовите на Шегедин и на Леов, забележува Тоциновски, се откорнати од почвата, чии патишта се изгубени по кои се движеле, мислеле и дејствувале, па свесно одат кон своето упокојување.

На крајот од написот авторот забележува дека Шегедин и Леов се автори, кои имаат искуство од две различни книжевни, културни и јазични средини, поинакви дарби и знаења, меѓутоа, со оглед на фактот што живееја и што твореја во поранешната заедничка држава на југословенските народи, ја имаат идеолошката матрица на еден определен географски простор и времето на социјализмот и комунизмот. Тие, сепак, се автори со свои ставови и со свое писмо, со сопствен јазичен израз, стремејќи се во своето творештво кон универзалните димензии и значења, кон општочовечките егзистенцијални прашања со што создаваат дела коишто не застаруваат и си наоѓаат место во тековите и резултатите на своите национални книжевности.

Во написот „Лирските шепотења на зарастениот бунар“ Тоциновски го разгледува поетското торештво за возрасни на Видое Подгорец (8. VI 1934, Колешино, Струмичко – 14. IV 1997, Скопје), еден од најплодните современи македонски автори со обемно и разновидно книжевно дело, потписник на десет поетски збирки: *Мугри под тополите*, *Уморно лето*, *Време на љубовта*, *Вечерни звона*, *Пожар потоа пепел*, *Зарастен бунар*, *Распетие*, *Древен обред*, *Длабарка* и *Коктел за сон*. Иако станува збор за „авторски вреден естетски резултат“, за жал, нотира Тициновски, неговото име го нема во тематските и во антологиски-

те избори. Единствено како поет бил застапен во првиот том на зборникот на повоената македонска поезија *Оѓнови и време* приреден од Тришо Стојановски и Петре Бакевски (Скопје: НИО *Студентски збор*, 1969).

Авторот во овој напис анализира неколку песни. Поетското толкување Тоциновски го започнува со песната „Кога зреат праските“, во која се собрани детството и младоста, сите љубови и неспокојства, средби и разделби, мугри и квечерини, радости и таги во животот. Тоциновски забележува дека Видое Подгорец доследно остварува неколку принципи што се карактеристични за неговата автохтона поетика. Пее тивко, спокојно и ненаметливо, следејќи ги искуствата на руската лирска распеаност со искри од мудроста на Тагоре.

Во песната „Загубено дете“ се дефинира она што било и што поминало, нештата коишто никогаш повеќе нема да се вратат како еден од круговите на поетовата етика за минливоста и неповратноста како егзистенцијални категории. Во песната „Трон од црвени ружи“ Подгорец ја воспеал вербата во човечкиот живот. Песната „Музика на летното пладне“ е структуирана од четири двостишија и две тростишија. Идиличните слики исполнети со топла хармонија, забележува авторот, се своевидни душевни расположенија кои како фреска на срцето ги исцртуваат пејзажите со возвишени етички вредности на постоењето. Во песната „Тиха песна“ поетот мајсторки ги користел слободниот и врзаниот стих. Кроткоста на Подгорец, нотира авторот, всушност, како исповед се соопштува токму во споменатата песна.

Тоциновски споменува дека Подгорец во своето творење се користи и со песната во проза, при што за илустрација одбрал две пеења: шестата и седмата песна од циклусот „Вечерни звона“. Во песната „Лош сон“ како тема и мотив е историјата од времето на царот Самуил, всушност, во времето на неговата смрт. Авторот се задржува и на поемата „Звуци и извори“, во која се испреплетуваат темите од историјата и од животот на колективот, при што доминантните лирски елементи се вградуваат со епските и со драмските елементи.

На крајот од написот Тоциновски забележува дека Подгорец, независно од темите и мотивите, без двоумење, е поет со модерен творечки сензибилитет кој беше заборавен и отфрлен поради неговата доминатност во книжевноста за деца и млади. „Овие страници за лирските шепотења на зарастениот бунар се обид да се отвори поставената тема за ново прочитување и честито вреднување на она што авторот го остави како аманет за читателите“, зашто Подгорец со своето творешто покажа дека постојат дела коишто повеќе или помалку поседуваат определени естетски вредности.

Во написот „Принцови на метафората“ авторот проучува дел од творештвата на македонскиот поет Радован Павловскли (23.XI 1937, Ниш – 23.II 2022, Скопје) и на хрватскиот поет Срѓан Духовиќ (26.V 1955, Жрново), на двајцата поети, припадници на онаа група именувана како родени поети, кај кои „метафората како човечка и творечка идентификација се наметна како интересна тема за споредбена анализа“. Од богатото поетско творештво на Павловски и на Духовиќ со високи естетски вредности, обележано со најпофални зборови од бележити автори и авторитети, Тоциновски прави мал избор од

определени зборови, поими и пораки што ги идентификуваат поетските профили во нивно обединување со универзалните димензии на поетскиот резултат како дел од светското поетско богатство. Секој од нив, нотира Тоциновски, има песни по кои е трајно мемориран неговиот автохтон пев. Една од таквите песни на Радован Павловски е песната „Магија момче", составена од три пеења. По наведувањето на четири стиха од песната Тоциновски забележува дека поетот употребува четири метафори: претворање во љубов, исполнета душа на момчето магија на стихот, надеж во довикување на морето и пустошот во мислата со шепотот на нежни работи со кои Павловски покажува дека метафората во најновата поезија е систем во кој мислите се пресоздаваат во слики, односно тоа е посредно изразување на мислите со помошта на својствата на другите поими.

Од препознатливите песни на Срѓан Духовиќ Тоциновски ја анализира песната „Денови до крајот", нагласувајќи дека поетот е скржав на зборови, но, иако малку зборува, многу кажува. Тоа го илустрира со стиховите: *Не сум човек, ами врач / блазе на таквите*. Песната „Одбери ветар" е вредносен прилог во кој Духовиќ, забележува авторот, потврдува дека метафората ја надраснала својата класична дефиниција, бидејќи таа веќе не е само стилска фигура што служи за некакво пренесување или замена туку се претвора во содржина. Духовиќ наместо поентата ја отвора песната за можни дијалози и решенија како што тоа го прави и Радован Павловски во песната „Магија момче". Тоциновски нотира дека македонскиот и хрватскиот поет најчесто ги користат персонификацијата и метафората со јасно изразена творечка тенденција за дејствување врз човековите емоции, зашто така песната добива поголема емоционалност.

Во песната „Љубовник и ружа" Павловски љубопитството го привлекува со раскошни и суптилни изнијансирани слики. Двата употребени збора *љубовник* и *ружа* во насловот на песната создаваат многубројни слики со постојано компарирање што успешно или интригантно, забележува авторот, ги создаваат приказните чии состојби и расположенија се менуваат со голема брзина. Завршните три стиха од песната откриваат три психолошки расположенија: страдањата во животот, копнежот на срцето и недофатливата љубов. Кон оваа песна по сродноста на душата авторот ја приклучува и песната „Комети по моето име" од Павловски. Во песната „Те молам, отвори!" Духовиќ, забележува авторот, чука на вратата и моли таа да му отвори, зашто за недоразбирањата подеднакво се виновни и тој и таа. Во песната „Долина на смрттта" трагичниот крај отвора апокалиптични слики низ морбидно довикување оти тој ја чека во долината каде што духот ги наплатил долговите. Песната „Одмазда" е нејзин одговор на злото и на омразата кон врачот организирани во пет катрени „како форма во која децидно ќе се смести и оствари повратниот однос или поточно изгубените илузии во меѓусебното војување". Павловски и Духовиќ, нотира Тоциновски, во своите поетски визии вешто ракуваат со зборот, употребувајќи ги лексемите: море, треви, бура, корења, ноќ, крв, шепот, магија, страст, цвет, оган, љубов, смрт и сон, така што метафората ја пресоздаваат во слики.

Во антологиската песна „Младичот

спие на пладне“ од Павловски авторот согледува претворање на метафората во слики, илустрирајќи го тоа со стихови од разгледуваната песна. Звукот на смртта, забележува Тоциновски, го занесува младичот да спие а тоа е причина на внатрешниот говор да го повика да се разбуди. Животот се престорува во нежна билка и прстите на младичот ги врзува за земјата како знак на победа на животот над смртта.

Од Духовиќ авторот ги разгледува песните „Порака до карпата“ и „На безимената“. Од анализата на песната „Порака до карпата“ авторот согледува дека преобразбите се остваруваат на две рамништа: на природата и на цивилизациско (симболично) рамниште. Исписот е исполнет со почит и љубов коишто на крајот од творбата се престоруваат восхит. Во песната „На безимената“ поетот реализира влегување на еден во друг идентитет со претурање на времињата, на боите и на состојбите и нови манифестации како резултаат на промените.

На крајот од написот Тоциновски забележува дека Павловски и Духовиќ не ги создаваат песните според определени правила од историјата и од теоријата на книжевноста. Релеванта назнака на нивната поезија е говорот на срцето. Тоциновски со анализата на песните ги откри идеите и идеалите, соништата и копнежите, ставовите и разбирањата за егзистенцијата на двајцата поети, оние елементи коишто ги обединуваат и ги доближуваат еден кон друг како културна придобивка во општочовечките димензии и во врвното начело за естетската вредност на делото. Авторот, исто така, споменува дека Срѓан Духовиќ го применува искуството на Јанко Полиќ Камов во хрватската книжевност, а Радован Павловски го применува искуството на Ацо Караманов во македонската книжевност, создавајќи сопствена поетика.

Во написот „За животот и делото на Искра Николовска-Нејашмиќ“ авторот ги осветлува животните и творечките врвици на ранопочинатата Искра Николовска-Нејашмиќ (2.VIII 1963, Велес –1995, Скопје), која основното училиште, гимназијата и Групата за општа и компаративна книжевност на Филолошкиот факултет ги завршила во Скопје во 1985 година. Во учебната 1985/86 година се запишата на постдипломски студии на Групата за компаративна книжевност во Загреб, каде што за магистерска работа го избрала трудот „Функцијата на клишето во Рациновите *Бели мугри*“. Во 1987 година се вработила во Институтот за македонска литература при Филолошкиот факултет во Скопје, каде што го изработила трудот „Проблемот на класификацијата на македонските народни приказни во рамките на современите светски фолклорно-истражувачки хоризонти“. Во 1989 година била избрана за помлад асистент во Одделението за усно творештво на Македонија. Тоциновски приведува и некои нејзини ативности, надвор од работата. Имено, од 1988 до 1990 година Искра Николовска-Нејашмиќ била член на Претседателството на Книжевната младина на Македонија. Исто така била член и на Друштвото на компаратистите на Македонија. Свои критичко-есеистички текстови објавувала во македонските весници и во книжевните списанија: *Млад борец*, *Студентски збор*, *Современост*, *Разгледи*, *Дело 74*, *Стремеж* и *Развиток*. Посветеноста на книжевноста и на кни-

жевната наука, забележува авторот, Искра Николовска-Нејашмиќ уверливо го аргументира со објавувањето на својата прва книга кртитика и есеи *Книжевни записи* (Скопје: НИО *Студентски збор*, 1988) со што изби во челните редови на претставниците од петтиот круг творци на критичарско-есеистичката мисла.

Книгата *Книжевни записи*, забележува авторот, е поделена во три тематски целости. Во првата целост („Поезија“) се поместени осврти / рецензии за стихозбирки на македонски поети, родени по Втората светска војна, чиј избор претставува своевидна хроника на младите македонски поети и на нивните книжевни обиди во еден временски интервал од пет-шест години, каде што доминира импресијата. Во втората целост („Проза“) се разгледуваат дела од претставници на различни генерации македонски автори, задржувајќи се, главно, на стилско-естетските вредности на разгледуваните дела, каде што доминира продлабочената анализа. Во третата целост („Согледби“) се застапени две студии „Типолошките класификации на прозата на Рацин“ и „Поемата ‘Ќе се вратам’ на Ганчо Хаџи Панзов“, коишто доаѓаат како логичнпо растење на квалитетот и заокружување на резултатите на младата авторка. Во нив, нотира Тоциновски, доаѓа до полн израз зрелоста и подготвеноста да се нурне критичарско-есеистичката мисла во книжевната историја, во естетските и трајни вредности на едно книжевно дело, во времето и во условите на неговото создавање, да се истражува и да се аргументира. Во студијата „Типолошките класификации на прозата на Рацин“ Николовска-Нејашмиќ ја анализира прозата на Рацин, истакнувајќи ги нејзините уметничко-естетски вредности. Во студијата „Поемата ‘Ќе се вратам’ на Ганчо Хаџи Панзов“ авторката ја прави првата поопстојна анализа на поемата „Ќе се вратам“ од Ганчо Хаџи Панзов во македонската книжевност. Со двете студии, нагласува Тоциновски, Николовска-Нејашмиќ се претставува како научник кому не му е туѓа ниту историската, ниту естетската димензија на книжевното творештво.

Во 1997 година посмртно е објавен нејзиниот небранет магистерски труд *Функцијата на клишето во Рациновите* ***Бели мугри*** (Скопје: Институт за македонска литература и Менора). „Непосредно пред одбраната на трудот прерано доаѓа смртта“ – забележува Тоциновски. Во врска со ова дело на Николовска-Нејашмиќ авторот нотира дека овој монографски труд се вбројува меѓу најзначајните книги од најголемата македонска библиотека што му е посветена на единствениот Рацин, така што таа книга е една и единствена. Авторот се повикува на текстот „Прерано згаснати: Искра Николовска-Нејашмиќ за Коста Солев Рацин“ од Лорета Георгиевска-Јаковлева, која пишува за истражувачкото љубопитство и ги обединува двата брега и двете стрмини меѓу Николовска-Нејашмиќ и Рацин, кои имаат заеднички нешта, иако живееле во различни времиња. Тоциновски, помеѓу другото, забележува дека Николовска-Нејашмиќ мудро и смислено, системно и долгорочно, искрено и научно го создаде делото *Функцијата на клишето во Рациновите* ***Бели мугри***, труд со трајни вредности, со сопствен знак за авторска идентификација, книга што беспрекорно ја красат чест и достоинство, „нејзина лебедова песна“. Погледот на Николовска-Нејашмиќ во разгледуваниот труд, нотира авторот, е

нов авторски поглед којшто е траен аргумент за генијалноста на поетскиот дух и за совршенството на творечката лабораторија на втемелувачот на современата македонска книжевност Кочо Рацин.

Посмртно е објавено уште едно дело на Искра Николовска-Нејашмиќ. Станува збор за книгата *Студии од македонскиот фолклор* (Скопје: Институт за македонска литература и Култура, 2000) приредена од д-р Марко Китевски. Книгата, забележува авторот, е структуирана од пет тематски поглавја. Во потрага по специфичностите на македонскиот фолклор Николовска-Нејашмиќ системно го разгледува, го толкува и го вреднува проблемот истражувачки хоризонти. Таа, исто така, го разгледува поимот класификација и неговото терминолошко разграничување во книжевната наука, особено класификацијата на македонските народни приказни во рамките на југословенската фолклористичка мисла и во рамките на светската фолклористика.

Вториот и третиот дел од книгата, забележува авторот, му се посветени на Кузман Шапкарев. Во делот за реалистичните приказни во Зборникот на Шапкарев извонредно добро се ситуирани прашањата со уводниот текст за трудот на Шапкарев, а во вториот текст, нотира Тоциновски, Николовска-Нејашмиќ пишува за реалистичната народна приказна, којашто била маргинално проучувана, иако 60% од македонските приказни му припаѓаат на тој вид творби. Во второто поглавје, под наслов „Македонската народна приказна во Зборникот на Кузман Шапкарев“ Николовска-Нејашмиќ ги разгледува сказните, за кои прави две анализи: едната анализа е за положената сказна со еден тек, а другата анализа е за сказната со развиена структура. Четвртото поглавје е посветено на македонската реалистична приказна, на другите прозни видови и на кратките фолклорни жанри, од една страна, и соодносите со пословиците и поговорките, од друга страна. Петтото поглавје е поврзано со македонската книжевност. Станува збор, нотира авторот, за транспонирање на поетски во прозен текст во македонската книжевност со двете терминолошки одредници: поезија и проза, појава што не е доволно третирана во македонската фолклористика. На крајот од книгата е поместена Библиографија на фолклористички единици во македонската периодика (1946–1970).

Книгата *Студии од македонскиот фолклор* високо е оценета од приредувачот Марко Китевски, кој, помеѓу другото, забележува дека „Николовска-Нејашмиќ уште на почетокот од својата научно-истражувачка дејност имаше храброст да се зафати со релативно помалку проучувани проблеми во нашата фолклористичка наука“, со што „си создаде здрави темели за натамошни позначајни истражувачки резултати“. Мошне јасно за Николовска-Нејашмиќ се изразува Тоциновски, кој нотира дека авторката во споменатото дело воспоставила чудесна рамнотежа меѓу анализата и синтезата, меѓу историјата, од една страна, и книжевноста, од друга страна, при што восхитува нејзината поврзаност и љубов кон творештвото на безимениот македонски гениј, компарирајќи го и вреднувајќи го со духовното богатство на светот.

На крајот од написот Тоциновски дава вдахновен портрет за природата и за карактерот на Искра Николовска-Нејашмиќ, којапшто со нејзиното

возвишено и добро дело остави неизбрлишлива трага зад себе, иако прерано замина од животот.

Во написот „Во потрага по убавата песна на македонските поети кои живеат и создаваат во странство“ авторот нè запознава дека надвор од матичната дражава Македонија постојат и работат голем број македонски поети. Имено, „за колективното поетско меморирање имаме два извонредно вредни примера“. Тоа се Македонското литературно друштво „Григор Прличев“ во Сиднеј и Македонското литературно друштво „Браќа Миладиновци“ во Торонто. Тоциновски споменува дека Македонското литературно друштво „Григор Прличев“ во Сиднеј, Австралија, е формирано на 31.III 1978 година, чиј орган е списанието *Повод*, од кое до 1990 година излегле 54 броја, а од неговите членови биле објавени 78 наслови на македонски и на англиски јазик. Во неговата библиотека, единствена од таков вид во дијаспората, имало над шест илјади наслови и богата архива со материјали и изданија од македонската заедница во Австралија. Бројот на редовните членови на Друштвото и на Библиотеката изнесувал 320 членови. Македонското литературно друштво „Браќа Миладиновци“ во Торонто, Канада, е формирано на 6.III 1987година, чиј орган е списанието *Литературна мисла*, коешто почнало да излегува од 1989 година. Во потрага по убавата песна, нотира авторот, стигнавме во 15 земји во светот, во кои живеат и создаваат 72 македонските поети, од кои некои се членови на Друштвото на писателите на Македонија. Тие се учесници на книжевни и на културни манифестации во Македонија. Голем број дела им се објавени во татковината, најчесто двојазични изданија, а дел од нив се носители на општествени и на книжевни награди и признанија.

Во овој напис Тоциновски анализира избор песни од следните поети: Зафир Хаџиманов („Брат“), Душица Илин („Ме болат авлиите“), Ерол Туфан („Багдад – кафе“), Звонко Танески („Соба“), Соња Цекова Стојаноска („Идентитет“), Душан Ристевски („Под конаците на Св. Наум“, „Мерење и премерување“), Бошко Рајчовски-Пелистерски („Тој не се врати“), Ана Илјоска Богиќ („Љубов“), Вера Благоевиќ („Осамена мајка“), Соња Таировска Гурчак („Една старица“), Виолета Марковска-Јован („Срцето на мајка ми“), Лилјана Димова Петернел („Враќање“), Лилјана Илијоска Богиќ („Дилема“), Снежана Алексиќ Станојловиќ („Облечена во насмевка“), Алдо Климан („Глас“), Искра Пенева („Момче и сонце“) и Виктор Б. Шеќеровски („Завештание“).

Далеку од домашното огниште и од семејните гробови, од просторите и границите на татковината, македонските поети сосема поинаку ги доживуваат нештата. Во нивните песни се откриваат најдлабоките и скриени чувства како отворени рани за кои нема лек, зашто среќата и топлината на домот и семејството се заменети со болка и самотија.

Тоциновски одбира песни од повеќе видови поетики, од разновидни инспиративни кругови, коишто поседуваат универзални димензии и релации, но кои се со естетски стојности.

Во завршниот напис „Скопјани“ со поднаслов „Посветени песни“, авторот ја разгледува „првата книга песни посветени и децидно именувана *Скопјани* како мисла на своето постоење вградено во летописот на градот во кој се

родиле или пак однекаде се доселиле и во него ги остварiле највозвишените димензии на животот како што се домот и семејството“. Во книгата Тоциновски анализира 73 песни од големиот број песни посветени на луѓе, кои оставиле трага во колективната меморија на градот, чии животни и творечки врвици непосредно се поврзани со него, бидејќи оставиле трага во колективната меморија на градот.

Лирската приказна *Скопјани* Тоциновски ја започнува со анализа на песната „Плач на скопското училиште многутрудное“ од Јордан Хаџи Константинов-Џинот, а потоа следува анализа на песните посветени на значајни личности од светот на познатите и гласовити писатели, универзитетски професори и научници, творци од сликарството, музиката, театарот и дејци од општествениот и јавниот живот: Ацо Шопов, Димитар Митрев, Христо Андонов Полјански, Кирил Ќамилов, Петре М. Андреевски, Михаил Ренџов, Даница Ручигај, Бранко Варошлија, Науме Радически, Христо Петрески, Димитар Гешовски, Ацо Јовановски, Цветанка Трпкова, Тамара Арсовска, Љубе Цветановски, Лазар Личеноски, Танас Луловски, Глигор Чемерски, Васка Илиева, Георги Божиков и Тома Прошевсо асоцијации за делови од нивните животни и творечки врвици.

Со песната посветена на Благој Попов, нотира авторот, се отвора еден нов круг или поточно се донесуваат посвети за малиот и обичниот човек со кои се заокружува целината за скопјани. Такви се песните „Кај Јоле“, името на чудесната кафеана, каде што се откриваат и спознаваат *славните*, нивните неверојатни приказни, сметки и пресметки, кланови и иинтриги, награди и признанија стокмени по нивни терк. Овде се песните за Кузман Јосифовски, во која „поетовиот глас е сенародна благодарност за бестрашниот син и голем револуционер“; за стариот актер Тодорче Николовски, кој раскажува прекрасни волшепства; песната за вечната скопјанка Мајка Тереза; малиот портрет на Абдуш Хусеин, каде што се воспеваат златните времиња на Бит-пазар и старата скопска чаршија; песната за Цене Упче од Ново Маало, кој ги носел крстовите на секоја погребна поворка; песната за скопскиот вагаџија Усеин Реџепов; песната за Панта Димовски, кој триесетина години чистел чевли на скопскиот плоштад; песната за сонот на Ѓорѓи Наумов дека „на планината Водно Милениумски крст да прави“ итн., со што не завршуваат песните посветени на скопјани.

На крајот од написот Тоциновски забележува дека тематскиот избор е направен да бидат застапени повеќе поети со една песна за да се спасат од заборав некои подзаборавени и отфрлени личности, настани, појави, процеси и манифестации, кои тендециозно се бришеле од испишувањето на историјата.

Делото *Балкански вознеси* проф. д-р Васил Тоциновски го заокружува со Белешки и Показалец на личните имиња.

Во Белешките се дава библиографски преглед на застапените прилози. Патем, да споменеме дека студиите, застапени во разгледуваниото дело, првпат се презентирани на научни конференции, собири или трибини, па се објавувани во соодветните зборници: *80 години Бели мугри* (*зборник на текстови*), *Книжевната оставина на Видое Подгорец – влог во издигнувањето на современата македонска литература во национален и меѓународен контекст*

или во списанијата: *Спектар*, *Современи дијалози*, *Современост*, *Велес*, *Книжевни елементи*, *Македоника*, *Зенит* и *Селект*.

Во Показалецопт на личните имиња авторот по азбучен ред според презимето посочува над трсита споменувани личности во делото.

Врз основа на своите научни истражувања, но не игнорирајќи ги истражувањата на други научници од земјава и од странство ниту искажувањата и делата на одделни публицисти, писатели и приредувачи (Петре Бакевски, Лорета Георгиевска-Јаковлева, Страхил Гигов, Љупчо Данов, Александар Донски, Миодраг Друговац, Срѓан Духовиќ, Ванчо Ѓорѓиев, Милан Ѓурчинов, Благоја Јовановски, Горан Калоѓера, Блаже Конески, Перо Коробар, Киро Костов, Јордан Леов, Ирвин Лукежиќ, Душан Недељковиќ, Искра Николовска-(Нејашмиќ), Јован Павловски, Радован Павловски, Видое Подгорец, Душан Ристевски, Блаже Ристовски, Бранислав Светозаревиќ-Покорни, Александар Спасов, Људмил Спасов, Георги Старделов, Петар Стојанов, Мирољуб Стојановиќ, Тришо Стојановски, Вера Стојчевска-Антиќ, Гане Тодоровски, Кирил Топалов, Александар Трајановски, Иван Трпоски, Катица Ќулавкова, Петар Шегедин и др.), проф. д-р Васил Тоциновски испишува нови страници со нови сознајби во македонската книжевнсот за плејада врвни македонски дејци: Константин Д. Петкович, Андреј Д. Петкович, Крсте Мисирков, Димитрија Чуповски, Петар Поп Арсов, Георги Капчев, Кочо Рацин, Блаже Конески, Јордан Леов, Видое Подгорец и др. Тоа се одбрани личности чии животни и творечки врвици втиснале траен сопствен белег во идеите и во идеалите, во традицијата и во континуитетот, во самобитноста и во непокорот, во коренот и во родот, во соништа и во копнежите на својот македонски народ; тоа се одбрани личности, чија лична судбина е иста со судбината на македонскиот народ.

Опсежното претставување на делото *Балкански вознеси*, произлезено од книжевната лабораторија на проф. д-р Васил Тоциновски, е неопходно, зашто донесува многу нови прецизни сознанија за разгледуваните теми, коишто не можат да се пренепрегнат во интерес на вистината. А таа е неумолива. Пред вистината и боговите молчат.

Јованка ДЕНКОВА

НЕМИРИТЕ НА АДОЛЕСЦЕНЦИЈАТА ПРИКАЖАНИ ВО РОМАНОТ „ЛЕТО ЗНАЧАЈНО КАКО ИЗГРЕВ“

ОД БИЛЈАНА СТАНКОВСКА

Романот „Лето значајно како изгрев“ (1999) од писателката Билјана Станковска[1] е хронолошки прв по ред во нејзиното целокупно творештво, од оние дела наменети за деца и млади. И додека подоцнежните романи „Вистинска приказна за исчезнувањето на приказните“ е објавен во 2011 година, а „Кој ги краде соништата“ во 2016 година, беа наменети за читатели од помлада возраст, со чудесни и фантастични елементи во нив, романот „Лето значајно како изгрев“ во себе има елементи за да може да се разгледува како реалистичен роман за млади или реалистичен адолесцентски роман.

Реалистичното усидрување на дејството е остварено преку негово ситуирање во еден комплетен реалистичен код. Тоа, пак, е реализирано со давање мноштво информанти за средината во којашто живее хероината/протагонист Марија, која штотуку наполнува единаесет години, со презентирање информа-

1 Билјана Станковска е родена на 20 јануари 1951 година во село Дубровница, Кривопаланечко. Таа е афирмирана поетеса, романсиер, раскажувач. Наградувана и како автор за деца и како автор за возрасни. Станковска е талентиран и посветен писател, која досега објавила дваесетина книги, од кои голем дел доживеале успех, бројна читаност, но и награди. Дипломирала на Филолошкиот факултет во Скопје. Работи во библиотеката „Тане Георгиевски“ во Куманово. Целиот живот го посветила на книгите и го минува меѓу книгите. Член е на Друштвото на писателите на Македонија од 1994 година. Станковска е искрен раскажувач, таа вели дека тоа е нејзината водилка при создавањето на новите дела: „Пишувањето за деца бара вистина една голема посветеност, една трпеливост и една чесност. Не можеме да си поигруваме, нема да ни простат читателите ако за момент го загубиме нивното внимание“. Автор е на книгите: „Кој ги краде соништата“ (роман за деца), 2016; „Кога ветровите стивнуваат“ (роман), 2015; „Сега сè е поинаку“ (збирка раскази), 2014; „Вистинска приказна за исчезнувањето на приказните“ (роман за деца), 2011; „Реставрација на светлината“ (поезија), 2009; „Замисли желба“ (роман), 2008; „Мед и ѕвезди“ (драмска трилогија), 2006; „Лето значајно како изгрев“ (роман за деца), 1999; „Разговорливи ветрови“ (роман), 2001; „Сказни и сторенија за поколенија“ (поезија за деца), 1999; „Светлиот пат“ (поезија), 1996; Миг за пресоздавање“ (поезија), 1995; „Заробен сон“ (раскази), 1993; „Светлооко небо“ (поезија за деца), 1990; „Ограничен простор“ (поезија), 1983.

ции за семејството во кое таа е средно дете, помала од студентката (на Правен факултет) Невена и повозрасна од петиполгодишниот Бошко. Се разбира, не смеат да се изостават и податоците за родителите, мајката Анастазија и татко-то Јован. Авторката многу прецизно го ситуира и хроносот: „А беше прекрасно јунско претпладне, на почетокот од последната деценија на дваесеттиот век“ (5)[2]. И во едно такво пријатно и топло претпладне, по завршувањето на роденденската прослава по повод нејзиниот единаесетти роденден, Марија, која има различни имиња: „А ја викаат Маре, Мариче, Машенка, Мацутаки, Марушка, Марко, Маријачи... Впрочем, ништо невообичаено. Во нивното семејство ословувањето е во согласност со моменталното расположение, со намерата и со целта на обраќањето“ (5), Марија почнува да се чувствува необично. Авторката уште попрецизно ни го доловува времето во кое малата Марија влегува во дванаесеттата година од својот живот, а веројатно и во адолесценцијата. Кај неа се чувствуваат првите немири: „Ништо! Едноставно, утрово кога се разбуди, се протегна во креветот, ги зафрли рацете преку перницата, се загледа во една невидлива точка на плафонот и, кој знае зошто, си помисли дека е малечка и немоќна да го измени светот“ (8). Чувството на немоќ, беспомошност и необјаснива меланхолија што ја обзема Марија е сосема нормално за периодот на адолесценцијата: „И што сега? Каква е таа можност за големи дела кога си роден со задоцнување во овој најобичен град, без голема река, без голем лунапарк, без зоолошка градина, дури без голема планина над него“ (8). Таа е нетрпелива кон постарата сестра, студентката Невена, за која ќе рече: „Учи! Учи и нè глода!... Сè ѝ пречи! Да ѝ помине тој испит, па ако го фати условот – добро, ако не го фати – пак добро. Само еднаш нормално да се заживее“ (17); ѝ пречи што родителите постојано ѝ го остават помалиот брат на чување: „А и Бошко не сака да остане сам ни пет минути. А, јас тогаш не би можела да мрднам ни преку праг. Затоа си молчам“ (17).

Браќата и сестрите се дел од семејниот живот на децата и адолесцентите и огромна е нивната улога во секојдневните искуства на едни со други како придружници, доверливи лица, борци и како фокус на социјалните споредби.[3] Односите меѓу браќата и сестрите се обликуваат од фактори што се движат од детските карактеристики до културните норми и вредности. Ние, исто така, знаеме дека браќата и сестрите можат да имаат директни ефекти врз развојот на едни со други кога служат како социјални партнери, модели за улоги и фолии и дека браќата и сестрите можат индиректно да влијаат еден на друг врз основа на нивното влијание врз поголемата семејна динамика - како на пример со тоа што служат како градежни блокови на структурата на семејството, држење на фаворизирана семејна нишка или разводнување на семејните ресурси (McHale, Kim, & Whiteman, 2006).[4] За време на детството, интеракцијата меѓу браќата и сестрите е главна компонента

2 Билјана Станковска, Лето значајно како изгрев, Детска радост, Скопје, 2002.

3 Susan M. McHale, Kimberly A. Updegraff, and Shawn D. Whiteman, Sibling Relationships and Influences in Childhood and Adolescence, October 2012, Journal of Marriage and Family 74(5):913-930, https://www.researchgate.net/publication/260999844, 21.2.2023

4 McHale SM, Kim J, Whiteman SD. Sibling relationships in childhood and adolescence. In: Noller P, Feeney JA, editors. Close relationships: Functions, forms and processes. New York: Psychology Press; 2006. pp. 127–149. [Google Scholar]

на социјалните искуства на децата. Како што е забележано од страна на истражувачот Дан (2007), две карактеристики го карактеризираат односот меѓу браќата и сестрите во детството - емоционалниот интензитет и интимноста. Интимноста на искуствата на браќата и сестрите еден со друг, поминување повеќе време заедно отколку во која било друга врска во детството, раѓа екстремна блискост. Меѓутоа, за време на детството, врските меѓу браќата и сестрите често се карактеризираат со врската: љубов - омраза, при што децата ги оценуваат своите браќа и сестри како поддржувачки, исполнети со љубов и разбирање, но и како агресивни и антагонистички. Иако конфликтот помеѓу браќата и сестрите генерално се чини дека се намалува за време на адолесценцијата, ривалството и конкуренцијата покажуваат знаци на зголемување.[5] Адолесцентите треба да развијат сопствен идентитет и емотивно да се одвојат од родителите и да покажат зголемен интерес за поширокиот свет, пријателите и романтичните партнери. Овој развој може да доведе до намален интерес за нивните браќа и сестри и заеднички активности и пад на позитивната и негативната интеракција. Истражувањата покажале дека раните адолесценти пријавиле помалку дружење и помалку конфликт со нивните браќа и сестри отколку помалите деца.[6]Но, она што најмногу ѝ пречи на Марија е што се чувствува како нивното папагалче - затворено во кафез: „Па нема каде да се оди! Околу војни, блокади! Се нема пари. Ѝ велам на Настазија: “Барем до Охрид”, а таа: “Дете, државата ни се распаѓа! Кој оди на летување! Татко ти можеби ќе остане без работа...“ (18).

Со давање на овој податок, авторката прави уште едно референцијално усидрување во реалноста, а тоа е времето на распадот на СФРЈ, кога Македонија се бореше да не биде вовлечена во вителот на војната, да ја добие својата независност, но затоа пак, беше подложена на многу изолации и блокади од соседните држави. Тоа е време и кога во соседните држави беснееше војната со сета нејзина жестина, меѓу некогаш братските југословенски народи, но и кога многу наши војници беа затекнати и заробени во тие републики. Таков е случајот со момчето на Невена, кој за среќа успева жив и здрав да се врати дома, па им ја донесува сликата оттаму: „Пострашно од она што го гледаме на телевизија... Ни со пуштањето не било многу лесно. Замисли, од Загреб до овдека патувале седум дена... Таму е вистинска војна“ (71).

На овој хронос авторката не се осврнува случајно. Во времето на војната меѓу бившите југословенски републики, имаше многу раселени лица, па тој факт ѝ послужил да ја претстави судбината на едно босанско семејство, баба и внук, кои се населуваат во недоизградената куќа на другарката на Марија –Ели: „Веќе втор месец во тие соби живеат двајца бегалци од Босна. Тоа се новиот инструктор по танц и неговата баба. Тој ден кога со воз пристигнале во градот, случајно ги сретнал татко ѝ на Ели. Бидејќи не знаел како да им помогне околу сместувањето, им ја понудил нивната недоизградена куќа... Девојчињата

5 Patricia L.East, Adolescents ' Relationships withSiblings, In book: Handbook of Adolescent Psychology, 2009, https://www.researchgate.net/publication/229688089_Adolescents%27_Relationships_with_Siblings, 21.2.2023
6 Miri Scharf, Shmuel Shulman and Limor Avigad-Spitz, Sibling Relationships in EmergingAdulthood and in Adolescence, https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0743558404271133, 21.2.2023

знаеја дека соседството се спријателило со нив и дека им помага. Дознаа дека внукот се вика Есад. Тој е нивниот нов инструктор по танц. Беа вчудовидени и збунети. Дома непрестајно ги пренесуваа случувањата за бегалците, па така ја проширија помошта и ја засилија со еден стар црно-бел телевизор откај Софија, а откај Марија со ислужената машина за перење... Еден сосед се нафати да им ја поправи“ (32-33). Кога читаме книги, некој може да почувствува емпатија за ликовите во книгите и за искуствата што ги поднесуваат ликовите. Според Голдстајн и Винер (2012), „Социјалните когнитивни вештини како што се емпатијата (сочувствување со емоционалната состојба на другиот) и теоријата на умот (разбирањето на менталните состојби на другите) се клучни за секојдневните интеракции, соработката и учење за културата“. Мекдоналд и Месинџер објаснуваат: „Емпатијата е мотиватор за помагање на другите во неволја... Способноста за сочувство е важен дел од социјалниот и емоционалниот развој, што влијае на однесувањето на поединецот кон другите и на квалитетот на социјалните односи“.Читањето книги каде што читателот може да чувствува емпатија кон ликовите е учење за искуство што читателот допрва треба да го доживее во реалниот живот.[7]

Присуството на војниците на УНПРОФОР на овие простори во воениот период беше нормална работа, иако кај населението е присутна недоверба и предрасуди што е видливо од дијалогот на Марија со најдобрата другарка Софи: „Тие се тука да го зачуваат мирот на Балканот. – Им е гајле ним за Балканот, Софи!. Јас се плашам! – А јас, мислиш, не се плашам! И престани да зборуваш како баба ми: „Ауууу, Софи сине, црни се како ѓаволи... Да се арни, би биле бели... На татко ми: „Симчо синко, татко ти за нив ли ти ја правеше куќата и тоа на горниот кат?! Но, кога ѝ рековме дека плаќаат петстотини долари кирија рече: А? Колку? Не е можно, Симоне! Тоа се пари! .. И почна да ги поздравува. Сè уште цеди нешто низ заби, ама подносливо!“ (29).

Во романот поблиску е објаснет и односот меѓу Марија и нејзиниот дедо, со кого таа е многу блиска. Адолесценцијата е развоен период кој често се карактеризира со големи транзиции во социјалните улоги и високи нивоа на стрес, што може да доведе до социјални и емоционални предизвици кај адолесцентите. Многу фактори на ризик (на пр. сиромаштија, родителски развод/разделба, смрт) се идентификувани како негативно влијание врз адолесцентите, поврзани со проблеми со менталното здравје, тешкотии во однесувањето и лоши академски резултати. Наодите покажуваат дека блиската врска меѓу адолесцентите/децата и бабите/дедовците се поврзани со пониски нивоа на психолошки тешкотии кај адолесцентите.[8] Дедото Давид се чувствува осамен по смртта на бабата на Марија. Смртта е неизбежна и се случува секојдневно.Тоа е нешто што не може да се избегне. Во различни ситуации, некои луѓе не се директно засегнати од смртта, додека дру-

7 Ashley Snoddy, Death and Dying in Adolescent Literature, 2014, Master of Education (MEd), Bowling Green State University, Reading. OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center.
http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=bgsu1394210773, 21.2.2023

8 Jo-Pei Tan, Do grandparents matter? Intergenerational relationships between the closestgrandparents and Malaysian adolescents, Contemporary Social Science: Journal of the Academy of Social Sciences · January 2018, https://www.researchgate.net/publication/322637920, 21.2.2023

ги се засегнати од неа. Ова го одредува периодот на жалост и процесот на тага. Адолесцентите, кои никогаш немале никакво искуство со смртта, може прво да се сретнат со смртта во литературата. Важно е да се проучи како смртта е прикажана во литературата за да се осигура дека адолесцентите добиваат валидни и веродостојни информации за смртта и умирањето. Литературата може да биде место каде за првпат адолесцентите се среќаваат со темата на смртта; затоа, важно е литературата за адолесценти да се усогласи во тој поглед. Овде ги наведуваме согледувањата на Кублер-Рос (1969) и нејзината теорија за петте фази на тагата. Петте фази на тагата го вклучуваат следново: негирање, лутина, договарање, депресија и прифаќање.[9] Всушност, отсуството на бабата сите го чувствуваат и секој на свој начин тагува: „Баба Цвета умре пред повеќе од две години. Но, како да беше вчера. ...Мама Настазија се скриваше од сите и плачеше... Нена беше матурант и изјави дека нема да оди на матурската вечер... Тате Јован не плачеше, ама стана некако тивок и послушен. Често одеше кај дедо и му се придружуваше во вечерното гледање ТВ вести. Дедо Давид беше очајно тажен и кроток. На лицето му ја снема широката насмевка. Ја снема и светлината во очите... Без баба сè е штуро и тажно... Марија ја забележуваше сеопштата тага во семејството и не можеше туку-така да се помири со состојбата“ (14-15).

Тагувањето кај адолесцентите се разликува од она кај децата по тоа што адолесцентите се способни за идни размислувања и апстрактни и реални проценки, наместо дихотомно размислување што ги ограничува шпекулациите за последиците од смртта[10]. Иако е откриено дека адолесцентите доживуваат анксиозност при средба со смртта, слична на онаа на возрасните, кај адолесцентите тагата се разликува од тагата на возрасните по тоа што на адолесцентите им недостасуваат вештини за решавање проблеми и толкувачки вештини што возрасните често ги обезбедуваат. Адолесцентите се свесни за себе и се способни да ги идентификуваат реакциите, но честопати не се сигурни како да се справат со реакциите на тага.[11]

Адолесцентите ја доживуваат загубата на некој близок како доказ и за нивната сопствена смртност. За нив смртта има симболично значење[12], како што е со случајот со Марија, за која смртта на баба ѝ значела промена во целокупниот живот во семејството, загуба на убавите мигови при семејните собири. Па, оттука, не изненадува нејзиниот гнев, кој ќе го почувствува во одреден момент: „Отиде на гробот на баба ѝ. Го стави цветот, на мермерот под ликот, па не погледнувајќи подалеку од врвовите на патиките, изрецитира во еден здив: “Не е фер, бабо! Ако вистина нè сакаше како што велеше, немаше да нè оставиш така ненадејно. Ќе ти беше жал за нас и ќе

9 Ashley Snoddy, Death and Dying in Adolescent Literature, 2014, Master of Education (MEd), Bowling Green State University, Reading. OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center.
http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=bgsu1394210773, 21.2.2023
10 Tremblay, G. C., & Israel, A. C. (1998). Children's adjustment to parental death. Clinical Psychology: Science and Practice, 5, 424-438
11 Eva E. Reed, Counseling Adolescents for the Death of a Parent: A Literature Review, 1, The Pennsylvania State University, Journal of School Counseling, 2008 - ERIC https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ894789.pdf, 21.2.2023
12 Roberta S. Trites, Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature, (“When I can control the focus”, Death and Narrative Resolution in Adolescent Literature), University of Iowa Press, 1998, https://books.google.mk, 21.2.2023

се бореше. Ако однекаде можеш да ме слушнеш, тогаш знај дека ме разочара. Бабо, ти си најсебичната баба на светот. Не ти е грижа како ни е нам без тебе. Нели ми ветуваше дека ќе живееш барем сто години? А што направи?!!!“ (15-16).

Тешките времиња не оставаат никого рамнодушен, но она што импонира во овој роман е оптимизмот, како во случајот кога таткото на Марија навистина добива отказ од работното место: „Застана некако смешно. Се искриви, го развлече лицето, ги прекрсти нозете и се претстави - Мистер Чаплин! – Потоа така сплеткан и искривен во лицето рече: - Ме отпуштија од работа!“ (44).

Со постојаното присуство на војната која и на возрасните и на помладите им „виси“ над глава, единственото место каде Марија е своја е во поинерскиот дом каде се подготвуваат за танцовиот натпревар. Во тој период започнува и нејзиното пријателство со Есад, кој иако е постар од неа, Марија како да чувствува и некаква недефинирана симпатија кон него. Натпреварот ќе ги приближи еден кон друг и ќе станат пријатели, а во една прилика тој ќе ја запознае Марија со својата баба, бивша учителка, и при таа средба, во нивниот семеен албум, на една од фотографиите, Марија ќе го препознае својот дедо во младоста: „Марија ја погледна фотографијата, и во мигот веѓите ѝ се извија небаре се крилца на ластовичка. Ѝ стана жешко и се подистави“; па затоа е во дилема: „Дали има право да чепка по минатото на дедо ѝ. А дали тој има право на толку голема тајна?“ (46-47).

Мистеријата со фотографијата ќе биде разрешена на најдобар можен начин. Имено, Марија ќе ги покани Есад и баба му Зулејха на гости кај дедо ѝ, каде тие двајца се препознаваат. Додека биле млади офицери во повоено Сараево, Зулејха била во врска со негов другар, кој подоцна исчезнал при извршување на некаква задача. Од нивната врска добила ќерка, која сама ја одгледала, како и Есад подоцна кога мајка му млада загинала во сообраќајна несреќа: „Таа беше херој во неговите очи, но и во очите на многумина други кои ја знаеја“ (66). Во тие тешки моменти голема поддршка ѝ бил дедо Давид, иако подоцна го изгубиле контактот.

И навистина, во тие тешки времиња во кои авторката, како на позадина го прикажува времето кога Македонија се бореше за својата самостојност, сепак има моменти за радост. Во тој контекст е големиот митинг по повод независноста на Македонија, таткото на Марија со сиот свој оптимизам наоѓа работа во УНПРОФОР, Есад и баба му добиваат документи да заминат во Шпанија каде што треба да се обединат со неговиот татко.

Крајот на романот има тажна нијанса, тагата што ја чувствуваат дедото и Марија поради заминувањето на Есад и баба му во Шпанија. Сепак, преку раскажувањето на дедото за миговите поминати во неговиот роден крај и неговата вечна убавина, за скапоцените мигови поминати со татко му кој му зборувал за неговите корени: „Додека стоев загледан во зелените круни на буките низ кои се слеваше топлата светлина и ги будеше птиците, како да стоеше татко ми до мене. Тогаш сфатив за што зборувал. Затоа, беше убаво што ова лето го поминавме заедно“ (125), авторката проговорува за човековата минливост наспроти вечноста на природата, но, и колку тоа „краткотрајно“ човеково постоење и би-

тисување е важно ако човекот осознае кој е, од каде е, која е смислата на неговото постоење на оваа планета. Така и Марија, иако првично незадоволна што ќе го помине летниот распуст дома, сепак, сфаќа дека заради нашата краткотрајност на планетава, важно е времето поминато со најблиските: „Дедо вели дека ситните настани му даваат светлина на животот“ (126).

ЛИТЕРАТУРА

- East, Patricia L. (2009). Adolescents ' Relationships withSiblings, In book: Handbook of Adolescent Psychology, https://www.researchgate.net/publication/229688089_Adolescents%27_Relationships_with_Siblings, 21.02.2023
- McHale SM, Kim J, Whiteman SD. Sibling relationships in childhood and adolescence. (2006). In: Noller P, Feeney JA, editors. Close relationships: Functions, forms and processes. New York: Psychology Press. pp. 127–149. [Google Scholar]
- McHale, Susan M., Updegraff, Kimberly A., and Whiteman, Shawn D. (2012). Sibling Relationships and Influences in Childhood and Adolescence, Journal of Marriage and Family 74(5):913-930, https://www.researchgate.net/publication/260999844, 21.2.2023
- Reed, Eva E. (2008). Counseling Adolescents for the Death of a Parent: A Literature Review, 1, The Pennsylvania State University, Journal of School Counseling, - ERIC https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ894789.pdf, 21.2.2023
- Scharf, Miri, Shulman, Shmuel and Avigad-Spitz, Limor. Sibling Relationships in EmergingAdulthood and in Adolescence, https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0743558404271133, 21.2.2023
- Snoddy, Ashley. (2014). Death and Dying in Adolescent Literature, Master of Education (MEd), Bowling Green State University, Reading. OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center. http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=bgsu1394210773, 21.2.2023
- Tan, Jo-Pei. (2018).Do grandparents matter? Intergenerational relationships between the closestgrandparents and Malaysian adolescents, Contemporary Social Science: Journal of the Academy of Social Sciences, https://www.researchgate.net/publication/322637920, 21.2.2023
- Tremblay, G. C., & Israel, A. C. (1998). Children's adjustment to parental death. Clinical Psychology: Science and Practice, 5, 424-438.
- Ралева, Марија, Адолесценција, криза, семејство. (2006). Магор, Скопје.
- Станковска, Билјана. (2002). Лето значајно како изгрев, Детска радост, Скопје.

Сузана МИЦЕВА

ТЕУТА КАКО ЖЕНА И КРАЛИЦА

„Патот ни е одбран од раѓање“, честопати може да се слушне од устите на повозрасните, сакајќи да упатат на судбинската предодредба на нештата. На малата интервенција и изборите што може да ги прави човекот низ својот живот, сметајќи дека „главното“ не е во неговите раце. Оваа изрека некако природно доаѓа кога сакаме да го портретираме ликот на Теута во поемата на Димитрије Деметар, напишана во драмски манир.

Во драмата, којашто во својата основа има цел да им даде поинаков развој на историските настани од вториот век п.н.е, е портретирана една силна жена, неволна да му биде покорена на својот маж и на целиот машки род воопшто. Самиот Деметар ќе рече дека повеќе сака да се сконцентрира на психолошкиот отколку на историскиот момент, но, сепак тој нема да ги надмине историските рамки на дејството, освен што ќе вметне емоции во односот на протагонистите. Авторот има неколку одлични решенија за портретирање на ликовите. Појавата на Теута како жена Деметар ја доловува низ разговорите помеѓу слугите. На тој начин обезбедува објективен извор за да ни ја претстави Теута.

Уште на почетокот наидуваме на оној судбински момент што го исцртува животот на Теута. Рано останата без мајка, таа е лишена од женската фигура во своето раснење, оформување. Теута не е девојче лулано во скутот на мајката, ниту нежна девојка која е воспитувана да го ведне погледот пред младичите, да се вцрви на суптилните пораки што се испраќаат. Не е жена којашто трепери пред мажот, љубовникот. Таа е оцврстена, калена од мали нозе да биде рамо до рамо со мажите. Татко ѝ, кој освен сопругата загубил и шест сина, во неа гледа свој наследник. За да ги исполни своите цели, тој ја прекршува традицијата, ја занемарува нејзината женска природа и ќе направи сè за да ја потисне. Доена со волчјо млеко, воспитувана во витешки дух, сè она што требало да биде нежно и меко е претворено во тврдо и сурово во оваа жена уште пред да знае за себе. Затоа не е за изненадување што таа ќе стане силна, непоколеблива кралица и бездушна жена. Малку е посветено внимание на овој дел во драмата, но, дури и нејзиниот брак со кралот Аргон не е нејзин избор, туку аманет од татко ѝ, желба што е волна да му ја исполни. Овде, на едно несвесно ниво таа му е покорна, прави избори според неговите

насоки, но, тие пак се во духот на она за коешто таа е растена, подготвувана.

Недостатокот на мајчината љубов и закрила ќе ги гледаме низ одлуките на Теута во целата драма. Незамислива е безмислосноста со која ја протерува младата Цвета само затоа што ја затекнала во прегратките на љубениот, ни покажува не само дека Теута е студена и неспособна за емпатија, туку и наликува на духовно осакатено суштество. Освен што е сурова, таа во тој момент ја покажува и својата слабост. Затоа што неразумното однесување на владетелите никогаш не е за пофалба кај поданиците. Таткото на Цвета ќе застане зад ќерка си, ќе ѝ се спротивстави на кралицата, ќе посочи дека љубовта е вредна, не е срамен или погрешен чин. Дури ќе се охрабри да ѝ укаже на Теута дека и самата мора да гледа почесто во своето срце. Овие зборови се предвестие на она што ќе се случува понатаму, судбинската средба со Димитрије Хваранин. Научена да биде самостојна, Теута ќе почувствува силно олеснување кога ќе дојде веста за смрта на кралот Аргон. Таа ќе го заземе неговото место и ќе продолжи да управува како искусен војник. На љубовта од Димитрије не може да одговори и понудата да му стане жена ја гледа како уште една „трансакција“. Ужасна пресметливост покажува Теута кон Димитрије. Ги понижува неговите чувства, но, тој сепак успева да ја види како жена, на која ѝ треба топлина и љубов. Заслепен од љубовта, тој не е свесен за размерите на катастрофата што ја предизвикува. (Високовиќ, 2010) вели дека како противтежа на овој несреќен пар ги имаме Цвета и Миливој, пример за чиста, непресметлива љубов и однос кон татковината, сместувајќи ги во идилична природа.

Низа недоследности во карактерот и однесувањето на Теута, малку потсетуваат на неодлучната женска природа. Преобразбата е драстична и драматична. Никој не верува како таа се преобликува. Од челик во мед, целата „фасада“ околу Теута се истопува и ова е хиперболичен момент во самата драма, одење од крајност во крајност што пак, од друга страна, ги истакнува романтичарските елементи (Марјановиќ, 2016). Ова ни покажува дека Теута, не е развиен лик во оваа драма. Недостасува процесот на будење на женственоста, осознавањето на својата природа. Повеќе би рекле дека имаме синдром на „заспана убавица“. Одненадеж, еден ден се разбудува во сосема друг свет и го пронаоѓа саканиот, само што, за разлика од класичната бајка, тука имаме горчливо осознавање дека таа љубов е предодредена да биде осамена, недоживеана во целиот нејзин сјај. Ова „будење“ предизвикува силни конфликти во Теута. Таа не е подготвена да се носи со овие емоции, нови и дури натрапнички кон оној дел од неа кој е авторитативен, непокорлив.

Теута распната помеѓу она што е и она што е научена да биде, нема да успее да се носи со смртта на Димитрије, туку ќе посегне и по сопствениот живот скокнувајќи во морето. Голем парадокс е Теута. Жена измамена дека сета слава и среќа е во власта и моќта. Тажна кралица којашто ќе потоне и буквално и симболично, откажувајќи се од безвредната круна и бесмисленият живот осуден на осаменост.

Аница ГЛИГОРОВА-МИЛЕВА

Гонца ЗАПРОВА-АНАСТАСОВА

ИСТОРИСКИ ПРЕГЛЕД НА НАЦИОНАЛНИТЕ И ПРОФЕСИОНАЛНИТЕ НАГРАДИ ВО БИБЛИОТЕКАРСТВОТО ВО МАКЕДОНИЈА СО ПОСЕБЕН ОСВРТ КОН БИБЛИОТЕКАРСТВОТО ВО СТРУМИЦА

Вовед

При изготвувањето на овој труд на тема „Историски преглед на националните и професионалните награди во библиотекарството во Македонија со посебен осврт кон библиотекарството во Струмица“, нужно е најнапред да се изнесат постигнувањата, да се види какви биле тие постигнувања, кои фактори влијаеле врз нив и слично. Со други зборови, ќе дадеме еден хронолошки преглед на развојот на библиотекарството во нашата земја преку Друштвото на библиотекари – награди, признанија и ордени за особени заслуги на истакнати библиотекарски работници, некогаш и денес.

Хронологија на Друштвото на библиотекари на Македонија и доделување на национални и професионални награди од формирањето до денес

Македонското библиотекарско друштво е формирано по одржувањето на југословенското советување на библиотекарите во Белград од 25 до 28 мај, 1949 година. На ова советување е дадена препорака до републиките коишто немаат формирано републички друштва на библиотекари, да пристапат кон нивно формирање. Основачкото собрание на Друштвото на библиотекарите на

Македонија е одржано на 16 септември 1949 година во Скопје. На Собранието присуствувале 45 библиотекари, претставници од сите градови на НР Македонија. Во текот на 1950 година, Друштвото го донесува првиот план за работа со кој јасно ги утврдува насоките, прашањата и проблемите кон кои ќе бидат насочени активностите на Друштвото.

На Осмото годишно собрание на Друштвото одржано на 15 февруари 1959 година е одбележана десетгодишнината од создавањето на Друштвото. Десетте години постоење на Друштвото означува непрекинат развиток на нашите библиотеки, проширување на библиотечната мрежа и зголемување на книжните фондови.[1]

На Петтиот конгрес на Сојузот на друштвата на библиотекарите на ФНРЈ одржан во Сараево во 1963 година станало збор - наградувањето на библиотекарските работници да се врши според работата и квалификациите. Оттука, по повод 20-годишниот јубилеј во 1969 година Друштвото го одржува Тринаесеттото редовно собрание на кое доделува награди на библиотекари од разни видови библиотеки во Р Македонија, кои постигнале значајни резултати во афирмирањето на Друштвото на библиотекарите на Македонија. До 1977 година, Друштвото има одржано шеснаесет собранија и на последното истата година е донесена одлука за негово организационо преструктуирање. На тоа собрание е покренатa иницијатива за формирање Заедница на матичните и самостојните библиотеки во Македонија.

На 13 декември 1965 година беше свикан јавен собир за разгледување на актуелните проблеми на библиотекарството во град Скопје, при што Градскиот одбор за прослава на „Месецот на книгата“ додели парични награди на најдобрите библиотекари и библиотечни работници на град Скопје. Друштвото на библиотекари на СРМ симболично награди 30 библиотечни работници од СР Македонија за нивното долгогодишно учество во унапредувањето на библиотекарството во нашата Република. Воедно со оддавање признание на библиотечните работници за нивната самопрегорна работа беше одбележана акцијата „Месец на книгата 1965” и дваесетгодишнината на слободното библиотекарство во СР Македонија.

Овој јавен собир за разгледување на актуелните проблеми на библиотекарството во град Скопје во сушност беше и завршна манифестација на акцијата „Месец на книгата 1965” и беше свикан од страна на претседателството на Трибината за културно-просветна политика и идеолошко-политичка работа на Градската конференција на ССРНМ — Скопје, Градскиот одбор на Синдикатот на општествените дејности, Градскиот одбор за прослава на „Месецот на книгата” и Друштвото на библиотекарите на СРМ.

Награден библиотечен работник од страна на Друштвото на библиотекарите на СРМ бил и Слободан Каракиров од Библиотеката „Благој Јанков Мучето“ од Струмица[2]. На Дванаесеттото собрание на Друштвото на библиотекарите на Македонија кое се одржало на 14

1 Андоновски Андон (1966), Друштвото на библиотекарите на Македонија од основањето до денес (1949-1965), Види во Библиотекарска искра год.III, бр.9-10, (1966), Скопје, стр.106

2 Андоновски Андон (1966). Наградени библиотечни работници од СРМ, види во „Библиотекарска искра“ год. 3, бр. 9/10 (1966), стр.119-121

септември 1967 година во Охрид за првпат во своето постоење, а по повод „Месец на книгата“ доделиле награди на библиотекари за постигнати значајни резултати. За одбележување е дека Друштвото издејствувало секоја година од Републичкиот фонд за потпомагање на издавачката дејност во СРМ да се издвојуваат средства за збогатување на книжните фондови на народните и училишните библиотеки. Во 1968 година за оваа цел биле одвоени 30 милиони динари, а во наредната година, 35 милиони динари. Средствата се доделувале по пат на конкурс со учество на библиотеките. Друштвото било активно вклучено во работата на Културно-просветната заедница на Македонија и Републичкиот фонд за унапредување на издвавачката дејност. Извршен одбор на Друштвото на библиотекарите на СР Македонија (29 јуни, 1971). Извештај за работата на Друштвото на библиотекарите на СРМ од XIII до XIV Собрание, види во „Библиотекарска искра“ год. 7, бр. 17/18 (1972-1973), стр.143-147.

Во 1971 година на 29 јуни во Работничкиот дом-Универзитет „Кочо Рацин“ Скопје се одржало Четиринаесеттото собрание на Друштвото на библиотекари на СРМ, на кое се одлучило новото седиште на Друштвото да биде Националната и Универзитетска библиотека „Климент Охридски“ во Скопје.

Законот за библиотечна дејност од 1974 година, покрај другото создаде нормативна основа за здружување на библиотечните институции во заедници и здруженија, заради поуспешно остварување на своите цели и задачи. На иницијатива на Сојузот на друштвата на библиотекарите на Македонија и Народните матични библиотеки, во текот на 1976 година бил формиран Иницијативен одбор за подготовка на Основачко собрание на идната Заедница на народните библиотеки во Македонија. **21** народна библиотека во Македонија потпишале согласност за формирање Заедница на матични и самостојни библиотеки.

На 22 март 1976 година се одржало Основачкото собрание на Заедницата во просториите на НУБ „Климент Охридски“ Скопје. Според член 1 од потпишаната Самоуправна спогодба за здружување, народните библиотеки ја формираат Заедницата со цел да се реализираат заедничките самоуправни, општествено-економски и стручни интереси што се од значење за развојот и унапредувањето на библиотечната дејност. Во Статутот стои: „Во рамките на својата дејност, Заедницата треба по пат на награди и други начини да ги истакнува позитивните примери на работа на одделни библиотеки и библиотечни работници“.

На 10 и 11 мај 1979 година во Прилеп било одржано Основачкото собрание на Сојузот на друштвото на библиотекарите на СР Македонија. На собранието присуствувале 49 делегати од новоформираните друштва на библиотекарите во Македонија. На 8 и 9 октомври 1979 година во НУБ „Климент Охридски“ - Скопје обележан е 30-годишниот јубилеј на СДБМ на кој биле поделени признанија и пофалници на заслужни библиотечни работници.

Третото редовно собрание на Заедницата било одржано на 4 и 5 јуни 1981 година во Берово. Во рамките на работниот дел на Собранието било разгледано и прашањето за востановување награда за библиотеки и библиотечни работници и донесување Правилник.

Ова Собрание ќе биде забележано по тоа што за првпат во историјата на македонското библиотекарство е востановена награда за библиотеки и библиотечни работници. Наградата го носи името „Митко Зафировски“ познат општествено-политички и културен работник и долгогодишен директор на НУБ „Климент Охридски“ – Скопје.

Според Правилникот, наградата „Митко Зафировски“ Заедницата ја доделува на библиотеки и библиотечни работници, за постигнати особени резултати од областа на библиотекарската дејност, унапредување на библиотекарството, ширење и доближување на книгата до читателите. Наградата се доделувала секој втора година во време на одржување на редовните собранија на Заедницата.

Наградата „Митко Зафировски“ се доделува од 1983 година. Во категоријата библиотеки се наградени:

НУБ „Климент Охридски“ – Скопје во 1983 година.

Народна библиотека „Борка Талески“ – Прилеп во 1985 година.

Матична и универзитетска библиотека „Климент Охридски“ – Битола во 1989 година

Народна библиотека „Ванчо Прке“ – Виница во 1991 година.

На собранието одржано во1993 година во Скопје, наградата не е доделена.

Наградата „Митко Зафировски“ за истакнат библиотечен работник се доделувала од 1983 до 1991 година (1983, 1985, 1987, 1989, 1991).

Сојузот на Друштвото на библиотечните работници на Македонија на 19 и 20 април 1990 година во Неготино го одржало своето Шесто изборно собрание. Посебен белег на ова Собрание претставува одбележувањето на 40-годишниот јубилеј на СДБМ.

По тој повод биле врачени одликувања и признанија на заслужни библиотечни работници за развојот и унапредувањето на библиотекарството во Републиката. Со Указ на Претседателството на СФРЈ, а врз основа на Уставот, за заслуги на полето на јавната дејност со која се придонесува за општиот напредок на Земјата ним им бил доделен Орден на Републиката. (СДБМ) .

Истата 1990 година, Сојузот добил Орден за заслуги за народ со сребрени зраци по повод четириесетгодишнината од постоењето и особени заслуги во развивањето и унапредувањето на библиотекарството.

Воедно, за особени придонеси во работата на Сојузот, биле доделени признанија на повеќе библиотекари од разни видови библиотеки во Републиката.

На истакнати библиотекари за нивната работа од „Со Указ на Претседателството на СФРЈ“ им биле доделени Орден на Републиката со бронзен венец, Орден за заслуги за народ со сребрена ѕвезда и Орден на трудот со сребрен венец.

Орден на Република̄та со бронзен венец бил доделен на:

- Бошески Миле – НУБ „Климент Охридски“ – Скопје
- Петровска Зорица – пензиониран библиотекар, НУБ „Климент Охридски“ – Скопје

- Ивановска Оливера – НУБ „Климент Охридски“ – Скопје

За заслуги во социјалистичката изградба на земјата, Орден за заслуги за народ со сребрена ѕвезда бил доделен на:

- Велјановска Милица – „Браќа Миладиновци“ – Скопје
- Стојчева Лепа – „Тане Георгиевски“ – Куманово
- Калајлиева Вера – НУБ „Климент Охридски“ – Скопје

За заслуги и постигнати резултати од значење за земјата, Орден на трудот со сребрен венец бил доделен на:

- Дуева Слободанка – „Гоце Делчев“ – Гевгелија
- Марковиќ Светлана – НУБ „Климент Охридски“ – Скопје
- Пиков Трајче – „Гоце Делчев“ – Штип
- Плевнеш Клементина – „Григор Прличев“ Охрид
- Ристески Славе – „Борка Талески“ – Прилеп
- Тодоровска Вера – Универзитет „Кирил и Методиј“ – Скопје

(Архив на СДБМ, НУБ „Климент Охридски“ - Скопје)

Од 1993 до 1996 БДМ стагнира со своето работење. На 24.3.1995 год. во просториите на НБ „Страшо Пинџур“ во Неготино, на седницата на Сојузот на друштвата на библиотекарските работници на Република Македонија, била констатирана потребата за повторно заживување и реконструирање на дотогашниот Сојуз. За таа цел била донесена одлука библиотекарите, по пат на лично изјаснување, да ја декларираат желбата за членување и за преименување на СДБРМ во Библиотекарско друштво на Македонија. На 25.7.1996 год. Библиотекарското друштво на Македонија БДМ се здобило со Решение за регистрација.

Библиотекарското друштво на Македонија во 1999 година по повод педесетгодишниот јубилеј од неговото формирање за првпат ја востановува наградата „Климентова повелба“. Меѓу критериумите, покрај резултатите во струката, еден од критериумите бил и „конкретен придонес во работата на БДМ“.

На овој педесетгодишен јубилеј биле доделени и пофалници на пензионираните доајени на македонското библиотекарство и основоположнивци на БДМ и благодарници на институции, но и на помлади библиотекари членови на БДМ што придонеле за организација на Свечената седница на јубилејот.

(Види во „Библиотекарска искра“ год. 17, бр. 1-2 (1999), Скопје, стр.133-135).

Библиотекарското друштво на Македонија Скопје од 22.9.2010 година го менува својот назив во БИБЛИОТЕКАРСКО ЗДРУЖЕНИЕ НА МАКЕДОНИЈА-Скопје. Неговата работа е одредена со Статут на Здружението.

Наградата „Климентова повелба“

Наградата ја доделува Библиотекарското здружение на Македонија – Скопје за особени резултати од пошироко значење за развојот и афирмацијата на библиотечната дејност во Република Северна Македонија врз основа на Статутот на БЗМ и Правилникот за доделување на наградата. ИО на БЗМ по предлог на Комисијата за доделување на наградата распишува Конкурс со следните услови:

Општи услови

- Возрасната граница на кандидатите да е најмалку 60 години;
- Кандидатите да имаат најмалку 20 години работно искуство во библиотечната дејност.
- Посебни услови
- Писмени препораки од најмалку двајца библиотекари-советници;
- Професионална биографија со приложени докази за особени резултати од пошироко значење за развојот и афирмацијата на библиотечната дејност во Република Северна Македонија;
- Список на објавени научни и стручни трудови;
- Да не е член на Комисијата или ИО на БЗМ.

Наградата се состои од повелба и паричен износ чија висина ја определува ИО на БЗМ и се доделува на библиотекари кои се членови на БЗМ од сите видови библиотеки во Република Северна Македонија.

Од 2022 година називот на наградата е сменет во „Климентова повелба за животно дело“. Наградата се доделува на секои две години.

Наградата – „Библиотека на годината“

На јубилејното 40. Годишно собрание на Библиотекарското здружение на Македонија кое се одржало на 6 и 7 јуни во Велес 2013 година од страна на претседателот на Здружението бил даден предлог за востановување награда за најдобра библиотека во период од една година (од едно до друго Собрание). Предлогот бил едногласно прифатен. Во 2014 година на годишното собрание на Библиотекарското здружение на Македонија кое се одржало на 19 и 20 јуни во Кавадарци се донел Правилник за наградата „Библиотека на годината“. Наредната година по првпат наградата е доделена.

Критериуми за доделување на признанието „Библиотека на годината“

- Квалитет и инвентивност во работењето и активностите на библиотеката
- Насоченост кон иднината – истражување и примена на нови методи на популаризација на библиотеката и библиотечниот материјал и нивно доближување до целата популација во општината во која делува и пошироко
- Креативност и обезбедување пристап и услуги за корисниците од заедницата во

која библиотеката работи: сите возрасти, лица со посебни потреби
- Достапност на е-книги и е-услуги
- Степен на воведување нови услуги за корисниците и библиотечното работење
- Примена на програми за обука на корисниците, информацискатa писменост и користењето нови ИКТ во библиотеките
- Образовна работа, културни и јавни активности на библиотеката
- Препознатлива подршка на локалната заедница кон Библиотеката
- Партнерство со субјекти од бизнис заедницата
- Соработка и вмрежување со други библиотеки (на јавни, високошколски, специјални, училишни библиотеки)
- Примена стандарди и ИКТ во библиотечното работење
- Учество во проекти (национални и меѓународни)

Доколку на повикот се јават различни видови библиотеки, Комисијата ќе се води според следниве критериуми:

Високошколски библиотеки

1. Вреднување на фондот (обем и пристапност и користење)
2. Отвореност кон корисниците (работно време, компетентност на библиотекарот, менторство во изработка на стручен труд)
3. Техничка опременост
4. Посетеност на библиотека
5. Програми кои придонесуваат за развој на Универзитетот
6. Препознатливост во средината
7. Стручна оспособеност на библиотекарот и постојана надградба во професионално усовршување (звање, лиценци, учество на конференции, семинари, стручни трудови од областа на библиотечното работење)
8. Соработка со други Универзитетски библиотеки
9. Реализација и учество во нови и иновативни проекти и програми
10. Изданија во тековната година
11. Преуредување на библиотечниот простор во функција на квалитетно работење
12. Евалуација на библиотечно работење (издадено од надлежно тело за евалуација – НУБ, Универзитет)

Училишни библиотеки

1. Зголемување на обемот на библиотечната граѓа во тековната година и обработка на фондот
2. Можности за отворен пристап
3. Дигитална граѓа и достапност на едукативен материјал за настава
4. Уредување на просторот (внатрешен)
5. Посетеност на библиотека (ученици, професори, други лица)
6. Соработка со наставен кадар
7. Соработка со други институции
8. Нови и иновативни библиотечни програми и проекти

9. Професионално усовршување на библиотекарот (звање, лиценци, учество во конференции, објавени стручни трудови)

Јавни библиотеки

1. Зголемување на обемот на библиотечната граѓа во тековната година и можности за отворен пристап
2. Дигитална граѓа (е-пристап, е-книги)
3. Популаризација на библиотечното работење преку медиуми и социјални мрежи
4. Иновативни програми за сите возрасти, особено со лица со попреченост
5. Воведување нови услуги
6. Образовни програми, културни и јавни активности на библиотеката во тековната година
7. Користење на ИКТ програми во библиотеката
8. Соработка со други библиотеки од државата и пошироко
9. Соработка со институции од градот и пошироко
10. Меѓународна активност
11. Стручна оспособеност на библиотекарот и постојана надградба во професионално усовршување (звање, лиценци, учество на конференции, семинари, стручни трудови од областа на библиотечното работење)
12. Уредување на просторот на библиотеката (надворешен и внатрешен)
13. Библиотека како издавач

Сп̄ецијализирани библиот̄еки

1. Зголемување на обемот на библиотечната граѓа во тековната година и можности за отворен пристап
2. Набавка на стручната литература
3. Дигитална граѓа (е-пристап, е-книги)
4. Иновативни програми за сите возрасти, особено со лица со попреченост
5. Воведување нови услуги
6. Користење ИКТ програми во библиотеката
7. Соработка со други библиотеки од државата и пошироко
8. Соработка со институции од градот и пошироко
9. Иновативни библиотечни програми зависно од профилот на корисниците (болница, банка, казнено поправни домови,итн.)
10. Меѓународна активност
11. Стручна оспособеност на библиотекарот и постојана надградба во професионално усовршување (звање, лиценци, учество на конференции, семинари, стручни трудови од областа на библиотечното работење)
12. Уредување на просторот на библиотеката (надворешен и внатрешен)
13. Библиотека како издавач

Орден за заслуги за Македонија за НУБ „Св. Климент Охридски“ по повод 70 години од формирањето на Националната и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“ од страна на претседателот Ѓорге Иванов.

Националната и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски" - Скопје од 2016 започнува да ја организира манифестацијата *Ден на читателот* посветена на читателите во Република Македонија. На овој ден во чест на читателите кои учествуваат во одредувањето на најчитаниот македонски автор ќе се доделува традиционалната награда Најчитан автор. Манифестацијата Ден на читателот се организира во соработка и со учество на сите јавни библиотеки во Македонија.

Млади библиотекари

Библиотекарското здружение на Македонија, покрај своите редовни активности, во 2000 година започнува со организирање на натпреварот „Млади библиотекари", со цел популаризација на библиотечната дејност кај најмладата популација, односно кај членовите на училишните библиотеки во Македонија. Во 2001 година, во согласност со Статутот на друштвото, донесен е Правилник за организирање и спроведување на Републичкиот натпревар „Млади библиотекари", според кој, народните библиотеки организираат општински натпревари за членовите до 14-годишна возраст, односно ученици од основно образование. Победниците на општинските натпревари имаат право да учествуваат на Републичкиот натпревар. Така, првиот Републички натпревар е одржан во Берово 2000 година. За таа цел извршниот одбор на Библиотекарското друштво подготвува единствено стручно помагало соодветно на возраста на учениците во основното образование. Тоа е прирачникот *„Млади библиотекари: прирачник за подготовка на кандидати за натпреварот „Млади библиотекари".*

На 18. Републички натпревар „Млади библиотекари", што се оддржа на 3.11.2017 во НУ Центар за култура „Браќа Миладиновци" во Струга, Трајче Манчевски од ЛУБ „Благој Јанков Мучето" Струмица го освои првото место.

Награди и признанија доделени на ЛУБ „Благој Јанков Мучето" Струмица

Во 1961 година Библиотеката „Благој Јанков Мучето" е прогласена за една од најдобрите во Македонија и добива награда во книги (Архив, бр. 303).

Во 1963 година е формирана детската библиотека „Бисерни страници", организирана е централна изложба „Детска и младинска книга" на која изложба биле изложени книги подарени од Друштвото на библиотекарите на СРМ во вредност од 100.000 динари. Истата изложба е пренесена и организирана во село Босилово и таа акција придонесува да се добие првата награда на конкурсот распишан од Околискиот одбор на ССРН – Штип за најуспешно спроведена општинска акција во текот на „Месецот на книгата".

Истата година, 1963 Библиотеката е наградена со книги и парични средства од Друштвото на библиотекарите на Македонија и од Околискиот одбор на ССРНМ – Штип.

-Повелба за активно учество и придонес во реализацијата на Петгодишниот план за акции на Месните заедници

1972-1975 год. Во СР Македонија Собрание на општина Струмица и Општинска конференција на ССРНМ-Струмица - Признание за учество во општинскиот натпревар на Месните заедници на подрачјето на општина Струмица и за постигнатите резултати во подобрувањето на условите за живеење и за развој на непосредното самоуправување во Месните заедници на Општината.

-Диплома за освоена награда за постигнати резултати во „Година на книгата 1979“ Републички одбор на Месните заедници

КПЗ на општина Струмица и доделува Признание и диплома во едногодишната културна акција на село и учество во организацијата и реализацијата на КВИЗ натпреварот по повод „Месецот на книгата 1980 год“.

Доделени се и повеќе награди во книги од КПЗ на Македонија и издавачките куќи во СР Македонија.



(35 години на библиотекарството во Струмичкиот крај, год. 1981, Струмица, стр.61)

Во 1991 година на Општинската матична библиотека „Благој Јанков Мучето“ Струмица ѝ е доделена Благодарница од страна на Матичната библиотека „Искра“ Кочани по повод 50 години од своето постоење за плодна и сестрана активност. 2023 година, Библиотекарското здружение на Македонија ѝ додели Признание за особен придонес во работењето на ЛУБ „Благој Јанков Мучето“ Струмица.

Награди што го доделува ЛУБ „Благој Јанков Мучето“

Од 2003 год. ОМБ „Благој Јанков Мучето“ по повод Св. Петнаесет Тивериополски маченици, заштитници на градот Струмица, под покровителство на Општина Струмица, свечено доделува награда за најдобар читател во одделот за деца и најдобар читател во одделот за возрасни во годината која изминува.

Литературната манифестација „СРЕДБИ ПОД ЈАВОРИТЕ – ВИДОЕ ПОД-ГОРЕЦ“ во 2019 година, во соработка со ЛУБ „Благој Јанков Мучето“ Струмица, Издавачката куќа „Просветно дело“ Скопје и УКИМ, распишаа ЈАВЕН КОНКУРС за доделување Признание Библиотекар на годината „ПАВЛИНА ЦУНЕВА МАКАЗЛИЕВА“ за врвни достигнувања од областа на библиотекарството и информациската дејност во две категории:

- Библиотекар на годината од јавни библиотеки

- Библиотекар на годината од училишни библиотеки

Право на учество имаа кандидати од училишни и од јавни библиотеки

Критериуми, по кои ќе се води стручната жири комисија за доделување на наградата:

- Број на реализирани проекти во библиотечно-информациската дејност;
- Користење на информациска и комуникациска технологија во ширењето и збогатувањето на библиотечните услуги (услуги за корисници teen генерација, услуги за лица со посебни потреби и сл);
- Континуитет во унапредувањето на библиотечно-информациската дејност;
- Поттикнување навики за читање кај децата;
- Број на објавени научни и стручни трудови од областа на библиотекарството;
- Број на статии од резултати на работа во областа на библиотекарството;
- Унапредување на условите, ресурсите и клучни достигнувања на институцијата во која се работи, со прикажување конкретни резултати во работата;
- Креативност и давање на конкретни услуги и програми на корисниците и локалната заедница во која библиотеката делува;
- Влијание на новите услуги врз корисниците и работата на библиотеката;
- Воспитно-образовна работа, културна и јавна дејност на библиотеката;
- Препознатлива поддршка на библиотеката од заедницата - едукативни, културни и јавни активности на библиотеката;
- Поттикнува навики за читање кај децата;
- Јавно застапување, медиумска видливост и работа со јавноста;
- Придонесува во популаризација на професијата библиотекар;
- Соработка со други библиотекари на национално и меѓународно ниво;
- Награди и признанија.

Орден за заслуги за Македонија за НУБ „Св. Климент Охридски“ по повод 70 години од формирањето на Националната и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“ Скопје, од страна на претседателот Ѓорге Иванов.

Националната и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“ - Скопје од 2016 започнува да ја организира манифестацијата „Ден на читателот“ посветена на читателите во Република Македонија. На овој ден во чест на читателите кои учествуваат во одредувањето на најчитаниот македонски автор се доделува традиционална награда Најчитан автор.

Манифестацијата „Ден на читателот“ се организира во соработка и со учество на сите јавни библиотеки во Македонија.

Користена литература

- Хронологија на значајни обележја од развојот на библиотекарството во Македонија, Книга 1, Анета Стефановска, Благој Н. Николов, Анита Ангелевска, Охридија Лазарова; Скопје, 2015 година.
- Хронологија на значајни обележја од развојот на библиотекарството во Македонија; Книга2, Анета Стефановска, Благој Н. Николов, Милена Ристова-Михајловска, Скопје, 2016 година.
- Народните Библиотека во Македонија – Зачетоци и развој 1945-1995; Миле Бошески, Скопје, 1995.
- 35 Години на Библиотекарството во Струмичкиот крај, Струмица, 1981.
- 75 Години постоење на Библиотеката во Струмица 1946-2021, Струмица, 2021.
- Библиотекарска искра, Списание на Друштвото на Библиотекарите на СР Македонија, бр.1; 7-8; 9-10; 11-12; 13; 15-16; 17-18.

АРТитектура



Никола Смилков
КУФЕР СО СПОМЕНИ 34x14x16 мермер

Ана ВИТАНОВА-РИНГАЧЕВА

ORBIS TERRARUM

ПОГЛЕД КОН ВАЈАРСКИОТ СВЕТ НА НИКОЛА СМИЛКОВ

Уште никој никому не ѝ префрлил за тоа
ако се вљубил
во спокојството на каменот.

„Камен" – Анте Поповски

Скулптурите на Никола Смилков ѝ даваат на македонската уметност уште еден силен аргумент зошто треба да биде спокојна, дур ликува под светлата на светските уметнички галерии. Скулптурите на Смилков имаат свое место во просторот и времето и своја уметничка семиологија, создавајќи околу себе чисто семиотичко поле. Секоја скулптура е семиотички знак, силно метафорично поставен. Оригиналната уметничка концепција создала оригинален уметнички израз, imopectore (од дното на срцето) на самиот вајар. Емоција создадена од земја, откорната од наша онтолошка природа на смртници, застанати пред животот како попатна станица на едно вечно патување, вечно движење.

Поставени во затворениот галериски простор, чиниш секоја поставена на личниот постамент, за себе си оградила свој простор. А пак сите заедно, како да дишат во еден животен ритам. Фасцинантно е сознанието дека на каменот му се одземени суровоста и студенилото, дека на острите агли им е дадена нежна мекост, дека на емоцијата ѝ е дадена најубавата форма како и да ја наречеме: љубов, нежност, копнежливост, тага, осаменост... Некакво чувство на урамнотеженост лебди околу скулптурите на Никола Смилков, мир во немирот, спокој

во неспокојот, живот од безживотното. Да се посегне по каменот и од неговата безживотност да се дестилира емоција е чин на пркос. Земјата – студената прегратка за трошното човечко тело, уметникот со својот допир ја пресоздава во нов живот, целосно претопувајќи се во концептот на вечното кружење на материјата. Раката, емоцијата и земјата како spiritus agens за творечката мисија на Никола Смилков, во симбиоза создаваат една посебна поетика на скулптурата. Смилков уморакотвори во меѓупросторот на естетското, со подвигот на раката на емоцијата ѝ дава форма, за да му ја понуди на светот како чиста есенција. Со движењата на раката, уметникот го облагородува каменот, создавајќи антропоморфизирани фигури со свој карактер и душа. Како да сака на секоја своја форма да ѝ даде личен идентитет. Движењата фатени во сопствената драматичност оддаваат впечаток на целосно преклопување на формата и содржината. Мазни излиени површини, едно приклонување кон совршенството – вечниот копнеж на минливиот и трошен свет.

На високите постаменти стојат скулптури извајани со модерен естетски израз, но поставени во универзалната димензија на постоењето. „Занес“, „Очекување“, „Копнеж“, „Сеќавање“, „Будење“, „Меланхолија“ се само форми на едно ефемерно постоење, но пресоздадени во камен, глина, мермер или бронза, тие за окото на набљудувачот се скаменети емоции со силна рефлектирачка енергија. Нашето око на наивни набљудувачи ги впива минималистичките фигури како отпечатоци од еден голем и хаотичен свет. И во сета таа хаотичност, човекот подзапира, за да застане, да ги погледне на поминување. Спокојни се тие, секоја во својот безбеден простор. И не се тоа конкретни ликови од животот на уметникот, тоа се универзалните човечки судбини потонати во бездна или издигнати на пиедестал. Тука е човекот умислен во сопствената големина и доминација, а во суштина е толку мал, кревок и кршлив. Неодминливо е чувството дека при допирот на скулптурата, таа би се стопила под дејството на топлината на дланката, би исчезнала, би се слеала во крвта и би станала емоција. Преку вајарството, Смилков всушност се изразува себеси и сопствениот поглед на свет, но и многу повеќе од тоа. Уметник од таков профил преку скулптурата му се отвора на светот, како да ги пресекува градите на две за да може на светот да му го даде она по кое тивко копнее. Светот денес и малиот човек фрлен во него е гладен и жеден за љубов, за допир, за прегратка, разбирање, слушање.

Една тивка лирска меланхолија извира од секоја од скулптурите, една аура на неизнудено спокојство, чувство на очекување дека во секој миг скулптурата би проговорила или, пак дека таа и набљудувачот немо се разбираат. А набљудувачот, пак, како да препознава собеседник во скаменетото правоаголно лице седнато полузгрбавено, замислено чекајќи. Таквата заумност во изразот ги прави мистични фигурите, надмено поставени на постаментите под галериските светла. Имаме право да си замислиме дека кога истите ќе се угаснат, фигурите се будат, ги креваат своите глави, ги откреваат прекрстените нозе и танцуваат во галеријата испразнета од човечки погледи. Во вајарските приказни на Смилков како да течат две нарации, едната длабоко лична, раскажана од уметникот

во прво лице, и другата, онаа на колективот. Колективот и неговите општествени борби се неодминливи теми во естетиката на скулпторот. Тој умее емоцијата на колективот да ја сублимира во дело коешто ќе говори многу погласно од сите кажани и прекажани истории.

Својот вајарски идентитет Никола Смилков го гради со години. Тој како постојано да ги негува, расте и одгледува своите дела, како што се љуби и чува дете. Ни се чини дека неговите скулптури се создаваат по некакви лични оживеани дијалози коишто се случуваат во внатрешниот свет на уметникот. По таквите духовни сеанси на себеоткривање, раката посегнува да направи реплика на чувственият свет, да го опредмети. Човекот во скулптурите на вајарот извира низ неговата убавина, страст, таинственост, гордост, кршливост, колебливост, копнежливост, разумност, достоинство. Уметникот е во постојана потрага по сите лица на егзистенцијалната драма на човекот. Неговите дела имаат универзална поставеност кон светот и затоа се лесно разбирливи за љубителите на уметноста секаде. Ако уметникот тежнее кон возвишеното, со притаена желба да го надмудри земното за да се извиши кон бескрајот, тогаш вајарот е најблиску до остварувањето на тој вечен копнеж.



Никола СМИЛКОВ е роден 1973 година во Штип, Македонија. Студирал на Факултетот за ликовни уметности на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, каде што дипломирал, а магистрирал во 2002 година од областа на вајарството во класата на проф. Драган Попоски Дада. Во 2012 година се стекнува со титула доктор на науки на Педагошкиот факултет на Универзитетот „Св. Климент Охридски“ во Битола, од областа на Методика на ликовно образование. Учествувал на многу меѓународни симпозиуми на кои има поставено повеќе монументални скулптури, а бил дел од групни изложби во Австрија, Шпанија, Словенија, Хрватска, Босна и Херцеговина, Црна Гора, Србија, Бугарија, Романија, Турција, Франција, Кина, Египет и Индија. За време на професионалната кариера реализирал неколку студиски посети, вклучително и во Cite De Arts во Париз и Прима Центар во Берлин, завршувајќи ги посетите со самостојни изложби.

Во 2021 година е награден со Гран при на 5. Меѓународно биенале на акт „Марко Крстов Греговиќ“ во Будва, Црна Гора. Двапати е добитник на национално признание. Во 2008 и 2016 година ја добива Првата награда за скулптурата „Димо Тодоровски“ од Друштвото на ликовни уметници на Македонија (ДЛУМ).



Никола Смилков
ТАА 28x12x16 бронза



Никола Смилков
НА КРАЈОТ 22x13x9 мермер



Никола Смилков
ЧОВЕЧКА ФИГУРА 18x8x6 мермер



Никола Смилков
МИГРАНТ 35x24x19 мермер

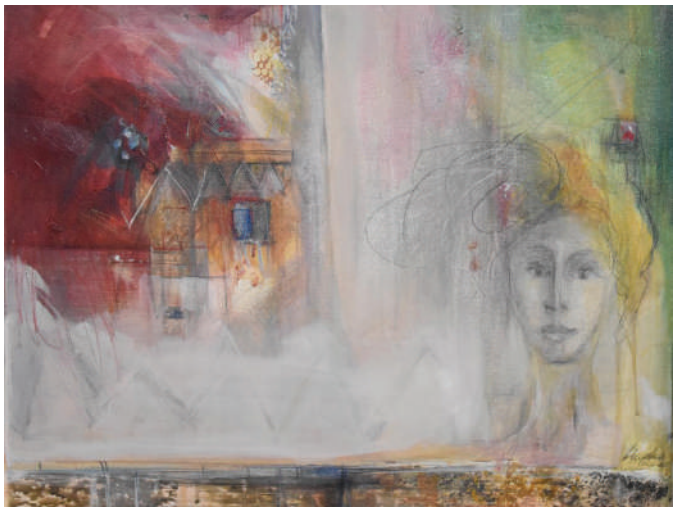
Ивана НАСТЕСКИ
Јас го чув. А вие?

Творештвото на Љупка е суптилно и повеќеслојно, еднакво, како што и зрачи нејзиниот физикус.

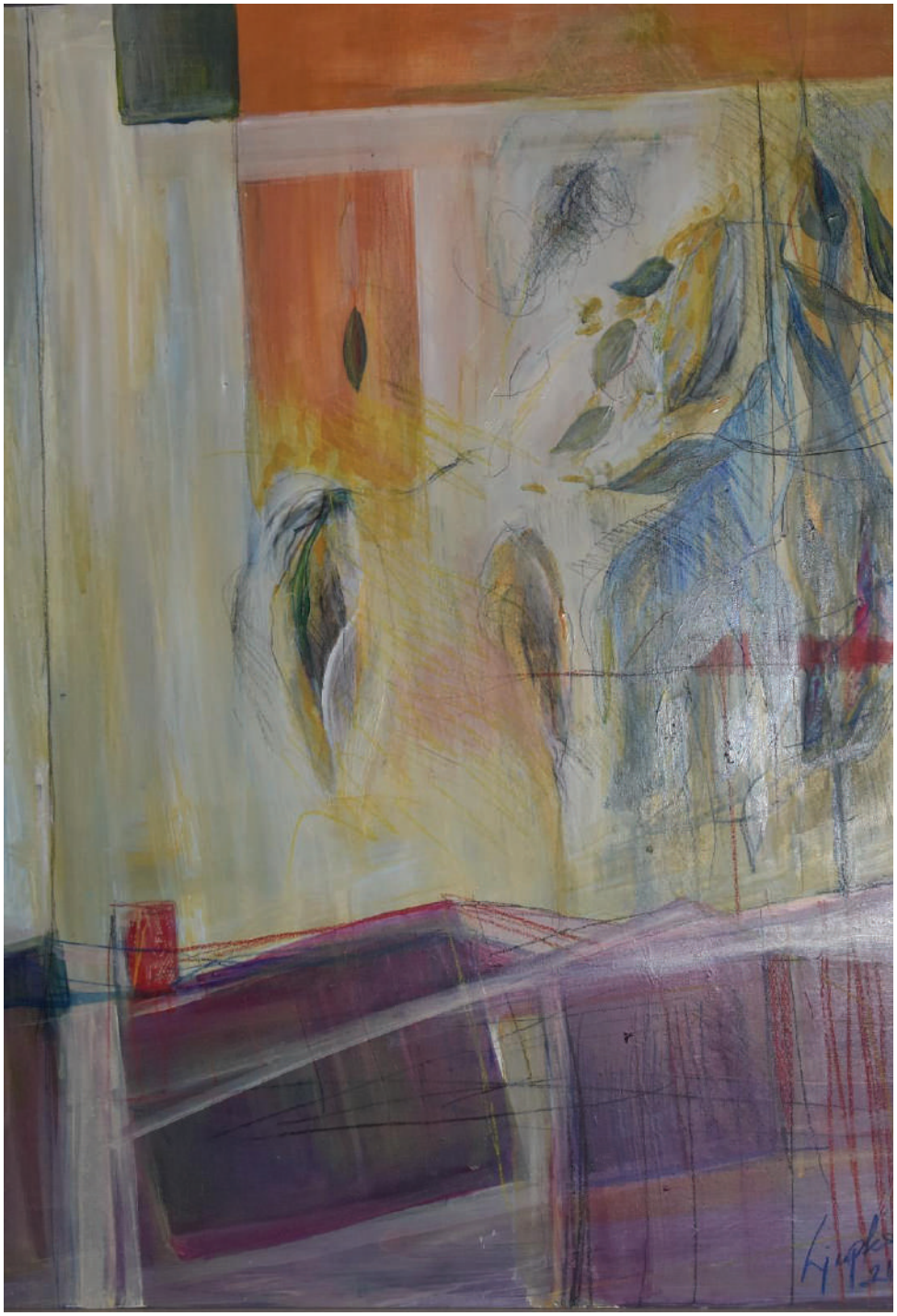
Делата на Галаска, се помеѓу апстрактното и реалното, како во некој одреден миг да се спојуваат сонот и јавето. Нејзината палета ги поседува земјените тонови: окер, портокалова, кафена или жолта, претежно хармонизирани, но со јасни и видливи елементи на контрастни бои: сина, зелена или виолетова.

Долго ги набљудувам сликите на Љупка. Забележувам дека низ мноштвото богати нијанси, ѕиркаат децентни чипкасти, налик, невестински детали, обрабени со бела боја и благо заоблени. Сликарката умешно ги комбинира боите и цртежот, тонскиот фон и цртачкиот сегмент. Гледајќи ги нејзините дела, констатирам дека станува збор за едно творештво во кое се вклучени сите елементи, кои чинат една раскошна композиција од бои, линии, преку тонови или тонски скали. Љупка умее, суверено да владее со четката и просторот кој го нуди сликарското платно.Таа ги чувствува своите сликарски предели, кои напати делуваат мистично или тајно, а всушност тоа се слики кои се гласни и звучни.

Звукот што произлегува од мистериозните видици и предели на делата од Љупка, посакувам да го чуе Универзумот, на кој му припаѓаат сите можни и неможни бои, тонови и нијанси...Јас го чув. А вие?



Љупка Галазка-Василев
Поглед 50х60 см.



Љупка Галазка-Василев
Син третей 50x70 см.



Љупка Галазка-Василев
Лет̄на ноќ 40x50 см.



Љупка Галазка-Василев
Предел 50х50 см.



Љупка Галазка-Василев
Вкрстувања 40x58 см.

Даница КРСТЕСКА-ДАНА

ЗА УМЕТНОСТА, ИНСПИРАЦИЈАТА, ИНТУИЦИЈАТА, ВРЕМЕТО...

Прашањето зошто УМЕТНОСТ е вечно прашање и на него немам конкретен одговор, мислам дека неговата суштина е во смислата на животот. Не мора да се согласиме со Оскар Вајлд кој вели дека „тајната на животот е во уметноста“, но сигурно е дека таа ни овозможува да создадеме нови и поинакви светови. Уметноста е поле на изразување на самата суштина на човековото битие, а она што го прави секој креативен израз уметничко дело е токму изливот на искреноста и емоциите содржани во создаденото, да, ИЗЛИВ е вистинскиот збор за уметничкото изразување. Боите при сликањето исто така се прелеваат и се влеваат една во друга што исто така говори за некаков тек или излив. Она што се излива низ уметничкиот израз верувам кај сите сликари е токму човековата душа во сиот нејзин сјај и чистота. Уметноста за мене е платформа на изразување на моето битие, за градење мост помеѓу внатрешниот и светот надвор од мене, одраз на божјиот блесок во него. Она што како уметник го нудам се визии во чијашто заднина срамежливо назираат одговори за нештата кои неуморно талкаат низ човештвото отсекогаш. Како творец, но и како конзумент на уметноста, јас не верувам дека таа може да го спаси светот. Исто како и заклучокот за едно уметничко дело, така и преземањето конкретни чекори во спасувањето на светот мора да го пронајде секој за себе. Но, од аголот на слободата што уметноста ми го дава, постојат позитивни асоцијации на многу реалности и критички прашања. Токму затоа не верувам во контролирана и насочена уметност. Да – таа може да биде таква, безлична и целосно украсена, но тогаш ја губи својата главна цел и улога, да нè облагородува и да нè менува нас и светот во кој живееме. Таа на одреден начин може да овозможи бегство од стварноста, за човек да може да пронајде мир и да пребегне во некои имагинативни светови, во раскошот на духовното. Е, тоа е најмоќното оружје со кое уметноста, а ние уметниците преку неа, располагаме и стоиме во одбрана на светоста на животот. Со својата работа и труд уметникот треба да цели да влијае на целокупното општество и на колективната свест за да се создаде духот на новата ера. Сè е поврзано. Освен тоа, преку уметноста човекот станува свесен за својот живот, за своето време и околностите во кои живее за да ја пронајде својата суштина

во себе.

За вистинскиот уметник, делата што се негова креација никогаш не можат за бидат само хоби, тие се негов начин на живот. Љубовта кон она што го работам и страста што ме тера да создавам, ги доживувам како начин на живот, внатрешна сила која ме движи. Во сето тоа оставам дел од себе, своите емоции, болки, радости, ги разоткривам своите слабости... а откривањето на сопствената автентичност во уметничкото изразување е фасцинантен пат на самоискажување и постојан раст што му е неопходен на секој сликар. Затоа што вистинската автентичност доаѓа од длабоката конекција со себе, од искреното препознавање на сопствените страсти, потреби и радости. Токму овој внатрешен дијалог со себе резултира со уникатен уметнички израз.

Верувам дека кога ги споделувам моите слики и кога преку нив ги раскажувам моите приказни на другите, јас всушност ја илустрирам општочовечката борба – и мислам дека тоа е она што има моќ да ја придобие широката публика. Уметноста ги пренесува пораките на начин на кој ниту еден друг медиум не може, но, уште поважно е што ми овозможува да го заслужам своето постоење, станува начин на живот и излез од светот во кој што живееме, еден вид морална сатисфакција и дел од моето битие. Поради тоа, се обидувам да го проширам кругот на луѓе кои ќе се запознаат со она што го работам и моите визуелни енигми да доспеат до различни аспекти од општеството. Среќна сум кога моите слики комуницираат со луѓето на подлабоко ниво, кога предизвикуваат емоции и поттикнуваат на размислување, кога предизвикуваат уникатен поглед на тоа што го гледаат во моите слики.

ИНСПИРАЦИЈАТА е неопходна за уметничкото изразување и таа секогаш доаѓа од различни извори. Понекогаш ми е навистина тешко да го одредам првичниот порив, исто како да ме води некоја невидлива рака, а понекогаш тоа се знаци и фрагменти што ги собирам, разработувам, па ги ставам на платно. Како и да е, овој излив на себството може да дојде како чувство на вишок на себе, а многу често и некој надворешен настан може да е самата искра што го разгорува пламенот на создавањето. Да, инспирацијата е како течен оган. Таа состојба е многу интензивно искуство, како безброј слики содржани во мене, како семе на кое му треба малку сонце и вода за да изрти, да никне. Тешко е да се објасни со зборови, бидејќи во моментите на длабока инспирација се чувствувам како нуркач кој ги истражува длабочините на своите размислувања и барам корелација со нив надвор од себе. Таму, во мојот внатрешен свет, се оформуваат првите индикации за идната манифестација, како сенки, како контурите на идеите и емоциите што пулсираат во мојата внатрешност. Потоа, како уметник, ја преземам улогата на посредник помеѓу конкретното и апстрактното, создавајќи слика на празното платно. Разумот понекогаш, како аналитичар и набљудувач на настаните, целосно ја губи својата секојдневна функција, како нем гледач присуствува на раѓањето на некое мое дело, ги набљудувам фазите на неговиот развој. Гледам како сликата произлегува, спонтано, ненамерно, природно... така што често ми се случува последователно да го „запознаам“ делото што сум го создала, поточно, што лебдело во мене.

Состојбата на инспирација некогаш ја чувствувам и како болна состојба на сопствената душа, што не е далеку од вистината. Ограничена од секојдневните обврски, душата генерално се чувствува стегнато и покорно, така што самото отворање простор за нејзино изразување носи поплава од емоции. Ѝ дозволувам на мојата креативност којашто лебди помеѓу емоциите и мислите што се резултат на состојбата на душата, слободно да циркулира, создавајќи свој простор онаму каде она што го чувствувам се појавува во надворешниот свет. Можам да заклучам дека инспирацијата е бескрајна. Личната перцепција на светот низ просторот и времето, емоциите, мојата интуиција и внатрешниот универзум, впечатоците и мислите кои ме преокупираат е она што го ставам на моите платна создавајќи сопствен свет со сета своја убавина во моментот кога е забележана, сакајќи на тој начин да ја направам вечна. Она што се препознава во контурите зад она што го дефинирам како инспирација е всушност еден вид „скелет“, основа што се поставува за да воспостави дијалози, како со сегашниот момент, така и со непосредната публика. Ја сакам поезијата, неретко и таа длабоко ме инспирира. Музиката е исто така моја голема страст и инспирација што секогаш е присутна во креативниот процес и силно влијае на мојот сензибилитет, магично делува, ме понесува. Слушам и сликам. Тешко ми е рационално да го образложам тоа, таа поврзаност на сликата и звукот, сликарството и музиката.

Одлика на моите слики е темниот, згаснат колорит, земјените и топли тонови. Мислам дека уметноста е во длабока врска со животот. Многу нешта се носат од минатото, од животот, од меморијата, па во секое дело се внесува енергијата на авторот, вткаена е неговата духовна состојба како и неговите немири. Создавањето уметничко дело во ист момент претставува и бескрајна слобода што си ја давам на мојата креативност, како и отпуштање на секој страв и сомнеж коишто тлеат во мене. Мислите и чувствата слободно течат низ мене, создавајќи мост помегу она што е во мене и она што го оставам на платно. Неретко се чувствувам како патник кој ги истражува пространствата на сопствената имагинација. Мојата интровертна природа и лична перцепција на светот низ просторот и времето, впечатоците и мислите кои ме преокупираат, сето тоа е содржано во сликите. Тоа се одразува на изборот на мотивите и боите, на колоритот на сликата што ја создавам. Сè некако ме наведува да ги користам потемните бои кои, според мене, имаат многу повеќе топлина и скоро волшебна моќ да определат, да пробудат, да оживеат, да ја изразат светлината и мојата уметничка визија, а тоа е надежта, светлината во темнината. Преку оваа динамична интеракција на мисли, емоции и креативност, резултатот е заедничкото патување со публиката низ убавината, сложеноста и длабочината на мојот ликовен опус.

Сликите обично ги насловувам со наслов кој во моментот ми се наметнува, но, од друга страна сметам дека тој не смее да ограничува, бидејќи сликата секогаш може да се толкува на повеќе начини. Сликите што не ги насловувам обично зборуваат сами за себе. Гледачите на сликите се тие кои на многу автентичен начин ја чувствуваат визијата и изразот на уметникот. Да се почувствува слика значи да се идентификува со

уметникот. Уметноста доаѓа како одраз на личноста на творецот, а она што го восхитува набљудувачот, во улога на учесник во уметничкото дело, е токму препознавањето на примарниот импулс, кој се рефлектирал во прикажаното уметничко дело. Љубителите на уметноста се всушност трагачи по себе, бидејќи во уметничкото дело можат да го пронајдат оној дел од себе, кој е заеднички за сите нас, а кој може само да се препознае, но не и да се изрази со зборови. Да се биде познавач на уметноста на прво место значи да се има близок контакт со сопствената душа, да се препознаат нејзините суптилни нијанси и чувства, а потоа да се препознае и душата на колективно ниво, преку уживање во уметничкото дело. Затоа понекогаш и важноста на мислењата на другите луѓе станува значаен аспект на мојата креативност, бидејќи моите слики не се само моја уметничка интерпретација на некоја тема, мислам дека тие се евокација на целото човештво, интерактивен простор во простор во кој се менуваат времињата, секвенците од минатото и состојбите од денешницата. Наративот на делата зборува многу, но не на сосема јасен јазик. Во играта на боите и формите, на знаците и симболите, во нивната испреплетеност забележлив е надреалниот карактер на сликите, но тие воопшто не се надреални туку самo наративот понекогаш го внесува гледачот во друга димензија. И тоа не е единствениот вид на двосмисленост во нив, друг пример е симболичката двосмисленост. Често се чини дека елементите на наративот не значат само она на што укажуваат на прв поглед. Понекогаш значењата може да се читаат буквално, но понекогаш е потребно подлабоко толкување за да се разоткрие подлабокото значење. Најчесто нејаснотијата за која зборувам и не е мој избор, едно сакам да кажам, а испаѓа нешто друго. Така, наративот донекаде неконтролирано сам се гради, тоа е затоа што јас не го туркам напред со цврст наративен концепт, туку тој сам се движи на крилјата на асоцијацијата. Никогаш не ја знам целата приказна однапред. Слободата што си ја дозволувам во моето уметничко творештво не е само чин на креативна храброст, туку и израз на длабоката сопствена имагинација.

На моите слики преовладува отуѓеноста, па така прикажаните фигури се чини дека немаат идентитет. Тие се внурнати во осаменоста одредена од краткиот премин меѓу платното и надворешноста. Тоа се претежно ноктурна, стари предмети кои без глас ја раскажуваат приказната. Има кои со прекрасна енергија, осамени луѓе, жени кои раскажуваат со мимика, пред сè со своите изрази на лицето и ситуациите во кои се наоѓаат. Моите ликови прават обични работи, но ситуациите во кои се наоѓаат се возбудливи, неразрешени и мистични. Да беа филм ќе припаѓаа на драма - мистерија жанрот. Тие се повеќе лирски, можат да се споредат дури и со поезија.

Како и многумина и јас мислам дека ИНТУИЦИЈА е „гледање со душата“ и според моето искуство, постои поврзаност помеѓу интуицијата и уметноста. Несвесното и духовноста, процесот на размислување, понекогаш разумот, преминот од свесното во несвесното, играат улога и често се рефлектираат во уметничката интервенција. Во процесот на творење кај мене секогаш се присутни интуитивните блицови и не секогаш можам да објаснам како го правам она што го правам. Таквиот начин на создавање,

барем за мене, овозможува понекогаш да ги исклучам моите мисловни процеси и да оставам чувствата да ме водат во создавањето. Верувам дека не сум единствената којашто ужива во интуитивниот начин на создавање, каде моменталниот импулс е поважен од конечниот резултат. Понекогаш дури отпосле кога творечкиот процес ќе заврши, критички ја набљудувам сликата за што повеќе да го разберам сопствениот процес на работа. Јас ја прегрнувам својата интуиција како внатрешен водич, како компас на душата што ме води на патот кон себеразоткривање и тоа не само во процесот на уметничко творење, туку и во другите области од животот... Делата што вака ги создавам дишат со „свежина“ и лесно носат различни пораки, навестувања кои понекогаш ги разбирам дури кога ќе го видам готовиот мозаик, некогаш одпосле или можеби никогаш, а можеби дури и пред да почнам да создавам. Патувањето низ лавиринтот на уметничкото творечко созревање е длабок процес на интроспекција за мене како автор, каде што секој чекор игра клучна улога во обликувањето на сегментите на ликовниот ракопис.

Нишката што ги поврзува сите мои слики во една целина е ВРЕМЕТО, затоа што во сите нив се провлекува концептот на времето низ вековите, како и меѓусебниот однос меѓу уметникот и времето, темата на драмата на минливоста, што укажува дека сè има одреден рок на траење и сите обединуваат теми како минливоста, осаменоста и отуѓеноста на човекот, во ова или некое друго време, прикази коишто предизвикуваат силни емоции кај гледачот. На моменти се чини дека човекот господари со сè, освен со самиот себе. Тоа се должи на неможноста да го контролира времето, па поради тоа тој има морална обврска да зборува за него, да го документира, бидејќи свесноста за него е погонот на животот што исчезнува. Времето е идентитетот на вечноста, или енергија на универзумот која свеста не може да го опфати, или можеби е само метафизички конструкт измислен од луѓето. Тоа што ние го мериме и броиме, не значи дека тече и се менува. Се чини дека тоа стои, а ние минуваме, патуваме низ него. Доаѓаме на овој свет и си одиме. И на тој пат оставаме трагови на еден живот и едно постоење. Ако е така, тогаш моите слики се моите трагови, сведоци на мојот пат низ времето, тие се мојата потреба и стремеж за потврдување на сопствената личност, понекогаш само експлозија на талент, тие се мојот говор и порака, поимање на светот, исчекори во мистичното... Тие се мојот обид за лична сугестија кон општото. Во феноменот на нивното создавање се крие мојот идентитет, а во сликарската вештина самата уметност, затоа што занаетот е исклучително важна вештина во секој вид уметничко творештво.

Меѓу другите, имав изложба со наслов „Пат низ времето“. Насловот убаво го заокружи тематскиот циклус што го работев две години, инспириран од визија, мечти, чувства и желби да се прикаже секундарната филозофија на она за кое повеќе или помалку сите размислуваме, а тоа е нашата минливост, нашиот пат низ времето...

Со стареењето кое настапува тивко и бавно, како самрак на земјата, се надевам дека ќе можам и понатаму да сликам, да изложувам и да се залагам за пошироката афирмација на мојата уметност, а дали моите дела ќе го преживеат тес-

тот на времето и ќе постојат за да сведочат за човечките обиди да се надживеат минливоста и заборавот... времето ќе покаже. Иво Андриќ има фасцинантна мисла за ова во неговата книга „Знаци крај патот“ во која вели: „Знаците кои ги оставаме зад себе нема да ја избегнат судбината на сè што е човечко – минливоста и заборавот. Можеби ќе останат незабележани? Можеби никој нема да ги разбере? Па, сепак, тие се потребни како што е природно или потребно ние, луѓето еден на друг да се кажуваме и откриваме. Ако тие знаци не нè спасат од талкање и искушенија, бар ќе не уверат дека во ништо што ни се случува не сме сами – ни први ни последни...“

ГАЛЕРИЈА

Даница КРСТЕСКА-ДАНА









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:

Боро Рунчев

Печати

Европа 92, Кочани

Тираж

400

Цена

300 ден.



Убавината на уметноста е во слободата што му ја нуди на гледачот/слушателот/читателот. Слободата на мислата, слободата на емоцијата. Мислам дека таа слобода е резултат на креативниот лет на уметникот искажан во создавањето на делото.

Милчо Манчевски

ISSN 2671-3217