

Едиција: Охридско книжевно наследство

1. „Дојди во Охрид“, 2018 г.
(Антологија на песни за Охрид од македонски и светски поети)
2. „Антологија на ловорот“, 2020 г.
(Книга за Григор Прличев)
3. „Книга за Чинго“, 2021 г.
4. „Охридски раскажувачи“, 2022 г.
5. „Книга за светите браќа Кирил и Методиј“, 2022 г.
6. „Книга за светите браќа Климент и Наум Охридски“, 2022 г.
7. „Охридскиот XIX век“, 2023 г.
8. „Охридски поети“, 2023 г.
9. „Охридски писатели за деца и младинци“, 2024 г.
10. „Охридски драмски писатели“, 2024 г.
11. „Охридските писатели во книжевната критика“, 2025 г.



Општина Охрид

Некомерцијално издание



ОХРИДСКИТЕ ПИСАТЕЛИ ВО КНИЖЕВНАТА КРИТИКА

Димитар Пандев
Славе Ѓорѓо Димоски

ОХРИДСКИТЕ ПИСАТЕЛИ ВО КНИЖЕВНАТА КРИТИКА

**ОХРИДСКИТЕ ПИСАТЕЛИ
ВО КНИЖЕВНАТА КРИТИКА**

Димитар Пандев
Славе Ѓорѓо Димоски

**ОХРИДСКИТЕ ПИСАТЕЛИ
ВО КНИЖЕВНАТА КРИТИКА**

Издавач
Општина Охрид

За издавачот
д-р Кирил Пецаков, градоначалник

Уредник
Мигре Велјаноски



Општина Охрид

Димитар Пандев

Славе Ѓорѓо Димоски

**ОХРИДСКИТЕ ПИСАТЕЛИ
ВО КНИЖЕВНАТА КРИТИКА**

Охрид, 2025



СОДРЖИНА

Предговор	9
КРИТИКАТА ЗА ИВАН ТОЧКО	11
Јован Бошковски ИВАН ТОЧКО: БОЈАНА.....	11
Миодраг Друговац РАСКАЖУВАЧКОТО ДЕЛО НА ИВАН ТОЧКО	13
Миодраг Друговац ДРАМСКИОТ ТРИПТИХОН НА ИВАН ТОЧКО	18
КРИТИКАТА ЗА ВАНГЕЛ НАУМОСКИ	22
Славе Ѓорѓо Димоски ЖЕНА - РЕЛИГИЈА И СМИСЛА	22
Томе Саздов ВО ДУХОТ НА НАРОДНОТО РАСКАЖУВАЊЕ	24
Димитар Пандев ДА СЕ РАЗМИСЛУВА ЗА СВЕТОТ ОКОЛУ СЕБЕ, ЗНАЧИ, - ДА МУ СЕ ПРИПАЃА НА ТОЈ СВЕТ	26
КРИТИКАТА ЗА ТОМЕ МОМИРОВСКИ	
Милан Ѓурчинов ПОКРАЈ ЕДЕН НЕДОВРШЕН СВЕТ	28
д-р Миодраг Друговац МЕЃУ ЈАВЕТО И СОНОТ.....	32
КРИТИКАТА ЗА ВИДОЕ ВИДИЧЕСКИ	34
Матеја Матовски ПРЕД ВЕЧЕРНИОТ ПЕЈЗАЖ НАД ГРАДОТ.....	34
КРИТИКАТА ЗА ЈОНЧЕ КОТЕСКИ.....	37
Веле Смилевски ПОМОРИЈА.....	37
Науме Радически ЖАР НА ЖИВОТОТ - ЖАР НА ПЕСНАТА	40
Бранко Цветкоски ПЛОТНОСТА, СМРТНОСТА И РЕСКИОТ ЛИРИЗАМ.....	43
Георги Сталев ПО ТРАГИТЕ НА ВИСТИНАТА ЗА СТАПАЛОТО НА МАРКОВИОТ ШАРЕЦ.....	57
КРИТИКАТА ЗА КОСТА ФОРТОМАР.....	63
Антонио Танески ПРЛИЧЕВ - ГОРД САМЈАК	63
Д-р Никола Бошале КОСТА ФОРТОМАР: „ПРОЛЕТТА НА ЖИВКО ЧИНГО“	64
КРИТИКАТА ЗА ЧИНГО	67
Петар Бошковски ПРОЗА ЗА ЧОВЕКОТ НИЗ МЕХАНИЗМИТЕ НА ОТУЃЕНАТА МОК.....	67
КРИТИКАТА ЗА БЛАГОЈА ЛАКТИНСКИ	73
Миодраг Друговац ЦРНО Е ЗАЕДНИЧКО ИМЕ.....	73

КРИТИКАТА ЗА БОШКО СМАЌОСКИ	77
Влада Урошевиќ ХУМОРНО ЧУВСТВО ЗА СЕКОЈДНЕВНОСТА	77
Миодраг Друговац ЕСТРАДЕН ПОЕТ БОШКО СМАЌОСКИ	81
Милан Ѓурчинов ПЕСНАТА КАКО ПАРАДОКС И ПОДБИВ.....	84
КРИТИКАТА ЗА ТРАЈАН ПЕТРОВСКИ.....	87
Миодраг Друговац ТРАЈАН ПЕТРОВСКИ Или ОД ЕДЕН ДРУГ АГОЛ	87
Златко С. Крамариќ ЗНАЧАЈНО ДЕЛО	98
КРИТИКАТА ЗА СВЕТЛАНА ХРИСТОВА – ЈОЦИЌ	102
Тодор Чаловски СВЕТЛАНА ХРИСТОВА: „КАЛЕСНИЦА“	102
Катица Ќулавкова СОЗВУЧЈЕТО КАКО СОСВЕЗДИЕ	104
КРИТИКАТА ЗА ЃОРЃИЈА НАЈДОСКИ	108
Миодраг Друговац СПОРНИ ПРАШАЊА.....	108
КРИТИКАТА ЗА ЗОРАН КОВАЧЕСКИ	111
Тодор Чаловски МНОГУСТРАНА ОПСЕРВАЦИЈА.....	111
Димитар Пандев НОВ МОМЕНТ ВО МАКЕДОНСКАТА ПРОЗА.....	115
Наташа Аврамовска НЕСЕКОЈДНЕВНАТА ИНКАРНАЦИЈА НА СЕКОЈДНЕВНОТО	118
Милан Ѓурчинов ЗОРАН КОВАЧЕВСКИ И НЕГОВАТА НАЈНОВА	
ЗБИРКА РАСКАЗИ „ПЕЈАЧ“	121
Милан Ѓурчинов КОГА НИ ПЕТЛИТЕ НЕ ПЕАТ.....	126
КРИТИКАТА ЗА ИВАН ТРПОСКИ	131
Науме Радически ЛИРСКИТЕ СВИТИЛА НА ИВАН ТРПОСКИ	131
Бранко Наумовски ПОЕЗИЈА СО ВРВНИ УМЕТНИЧКИ ДОСТОИНСТВА.....	140
Димитар Пандев СТИЛСКИ СИНТЕЗИ ВО АВТОБИОГРАФСКИОТ ДИСКУРС.....	145
КРИТИКАТА ЗА ПАСКО КУЗМАН	151
Антонио Танески ОСАМЕНИК.....	151
Бранко Цветкоски РИМЈАНИ.....	156
Ефтим Клетников БЕСЕДА ЗА ПАСКО КУЗМАН.....	158
Јордан Плевнеш РИМЈАНИ	159
КРИТИКАТА ЗА МИРЧЕ КУЗМАН.....	160
Бранко Цветкоски ПОЕЗИЈА ИЛИ МУДРУВАЊЕ?	160
Данило Коцевски ПОЕТ НА ОСАМАТА И ТИШИНАТА.....	162
КРИТИКАТА ЗА БРАНКО ЦВЕТКОСКИ.....	164
Венко Андоновски ЧЕТВРТИНАТА ШТО ОСТАНА ПОЕЗИЈА	164
Тодор Чаловски ЗРЕЛ ПОЕТСКИ ПРОГОВОР	167

Матеја Матовски ПОВТЕЖ ПО ХАРМОНИЈА.....	169
Слободан Мицковиќ ВО МАГИЈАТА НА СЕЌАВАЊАТА	174
Ефтим Клетников МОЛИТВЕН ВЕЈ НА ЈАЗИК	176
Санде Стојчевски ПОЕМА НА ВОЗНЕС И ДЛАБОЧИНА	179
Јанко Нинов (Отец Давид) СМРТТА КАКО УЧЕСТВО ВО ТАЈНАТА НА ЖИВОТОТ!	183
Науме Радически ВО ДОСЛУХ СО ТАЈНИТЕ НА БИТИЕТО	193
Милош Линдро ПРЕКУ ЛАГ	197
 КРИТИКАТА ЗА МИЛОШ ЛИНДРО.....	201
Слободан Мицковиќ БАРАЊА НА МОЖНИОТ ИЗЛЕЗ	202
Данило Коцевски МОЖНОСТИТЕ НА АНТИПЕСНАТА	202
Веле Смилевски (ВИБРАЦИИ ОД МИЛОШ ЛИНДРО).....	206
Тодор Чаловски МИЛОШ ЛИНДРО „РАЗГРАДБА“	208
Бранко Цветкоски ГОЛЕМАТА ПРОВОКАЦИЈА НА ЛИРСКОТО СЛОВО	209
 КРИТИКАТА ЗА НАУМЕ РАДИЧЕСКИ	219
Димитар Солев НАУМЕ РАДИЧЕСКИ: „ПОСТОЕЊА И МОТИВИ“	219
 КРИТИКАТА ЗА ТРАЈАН МАРТИНОСКИ	221
Смиле Наумоски СЕТО ТОА ИМА ДЛАБОКА ВРСКА СО МАКЕДОНИЈА.....	221
 КРИТИКАТА ЗА СМИЛЕ НАУМОСКИ	224
Тодор Чаловски КАКО ОЧЕКУВАЊЕТО, КАКО СОНОТ НА ПРЕДЕЛОТ	224
Тоде Илиевски ОГЛЕДАЛО НА СТРЕМЕЖИ И ОСТВАРУВАЊА	226
Димитар Пандев ПРОДЛАБОЧУВАЊЕ НА ЕДНА МОТИВИКА	227
Трајче Крстески УБАВИНАТА, ЗАБРАНЕТО ОВОШЈЕ	229
Бранко Цветкоски ОСВРТ	234
Мерсиха Исмајлоска ИГРА СО СЛИКИТЕ.....	235
Гоце Ристовски СТИХОВИ СО БОЗОВ КАВАЛ.....	238
Трајче Крстески КОПНЕЖ ЗА УБАВИНА И ЛЌУБОВ.....	239
Бранко Цветкоски ПО СТРМНИТЕ СРТОВИ НА ОТКРИВАЊЕТО.....	241
 КРИТИКАТА ЗА АНДРИЈА ДОЈЧИНОВСКИ	245
Бранко Цветкоски ПРЕЛОМИТЕ НА ПОГРАЃАНУВАЊЕТО	245
 КРИТИКАТА ЗА РИСТО ЈОВАНОВСКИ	248
Бранко Цветкоски ДОМ И ДУША НА БЕСКРАЈОТ	248
 КРИТИКАТА ЗА МИРКО ТОМОСКИ	250
Мерсиха Исмајлоска ВО ЛАВИРИНТОТ КОН ДРУГОТО	250

КРИТИКАТА ЗА ДИМИТАР ПАНДЕВ	253
Атанас Вангелов КОНЕКТОРОТ „ВИД ДА НЕ ВИДАМ“	253
КРИТИКАТА ЗА СЛАВЕ ЃОРЃО ДИМОСКИ	255
Милан Ѓурчинов ГРАВИРИ НА МЛАДИОТ НЕМИР	255
Бранко Цветкоски ПОЕТСКИ ПОРТРЕТ НА СЛАВЕ ЃОРЃО ДИМОСКИ	256
Душан Стојковиќ СЛАВЕ ЃОРЃО ДИМОСКИ – МОДЕРЕН КЛАСИК	262
КРИТИКАТА ЗА ЛЃУПЧО ЈАКИМОСКИ	271
Веле Смилевски ЗНАК	271
Наташа Аврамовска ПОЕЗИЈА НА СОСТОЈБИ	272
Ивица Челиковиќ ПОЕТ НА СПОКОЈОТ И НЕИЗВЕСНОСТА	274
Нове Цветаноски МОЗАИК ОД ЗНАКОВИ	275
Христо Петрески ИЗРАЗ И ОДРАЗ	278
КРИТИКАТА ЗА ДРАГАН СПАСЕСКИ ОХРИДСКИ	280
Паско Кузман ПУКНАТИНИ ВО СОНОТ: ТАКОВ ВПЕЧАТОК ДОБИВАТЕ И КОГА ЛИЧНО ВИ ГОВОРИ АВТОРОТ	280
Зоран Ковачевски ДЕСТИЛИРАНА МИСЛА ИЛИ КОПНЕЖ ПО ИДЕАЛНОТО	282
Славе Ѓорѓо Димоски ПОГЛЕДНИ ВО И ВОН	284
КРИТИКАТА ЗА ЗОРАН ЈАКИМОСКИ	287
Лидија Димкоска „ЈАЗИКОТ ШТО САМО НИЕ ГО РАЗБИРАМЕ“ ГО ИДЕНТИФИКУВА ЧОВЕЧКОТО ВО НАС	287
Санде Стојчевски СВОЕВИДЕН ЛИРСКИ ПОСВЕТЕНИК	287
Билјана Стефановска ПРЕПОЗНАВАЊЕ НА ЗБОРОТ	290
КРИТИКАТА ЗА ПЕРЕ РИСТЕСКИ	293
Димитар Пандев ШИФРИРАНИТЕ ПОРАКИ НА ШАФРАНОТ	293
Димитар Пандев ОХРИДСКИОТ ПОГЛЕД НА СВЕТ ВО „СТРМЕЦ ВО ХАИКУ СКРОТЕН“ НА ПЕРЕ РИСТЕСКИ	296

ПРЕДГОВОР

„Охридските писатели во книжевната критика“ како единаесетта книга во едицијата „Охридско книжевно наследство“ се надоврзува на претходните десет, но отвора простор и за понатамошни проследувања на текстовите од охридска книжевна провиниенција.

Се надоврзува во таа смисла што во неа се застапени критички огледи за дела што антологиски веќе се претставени во претходните книги, според изборот на составувачите и според концепцијата на секоја одделна книга, а оваа, единаесетта по ред, претставува своевиден избор од критиката за охридските писатели, првенствено од аналитичката, т.е. дневно-публицистичката критика, но и популаризаторската, онаа наменета за читателите и вклопена во структурата на самите книги. Притоа, едната има цел да вреднува, другата да приближува.

Вреднувањето на делата од охридските писатели е во согласност со општите стремежи во развојот на современата македонска литература, особено во насоките што критичарите си земале за право или едноставно биле подведувани да ја насочуваат македонската литература во одреден правец, пред сè, во случаи кога забележувале дека писателите во определена мера отстапуваат од одредени канони што ги сметале дека треба да се доминантни во актуелниот миг, а популаризирањето имало за цел да ја истакне важноста на одделни книжевни дела, како и нивното место во општеството, особено во образованието.

Притоа, секако имаме предвид дека литературата создавана од охридските писатели во која провејува охридскиот менталитет не била така лесно прифатлива, исто како што и долго време одделни дела од охридските писатели биле лектира, пред сè, во основното образование.

Како ревносни критичари на делата од охридските писатели се јавуваат значајни имиња од македонската критичка мисла, од кои некои поврзани и со охридското поднебје, како пред сè, Милан Ѓурчинов, Бранко Цветкоски, Науме Радически и други, а некои дежурни критичари во определен период од нивната творечка активност,

како на пример, покрај наведените, значајно место има Миодраг Друговац.

Од друга страна, не е за пренебрегнување и податокот дека одделни критичари значаен дел од своето творештво им посветиле на претпочитани за нив писатели, во прв ред, Милан Ѓурчинов за Живко Чинго и Зоран Ковачевски.

„Охридските писатели во книжевната критика“ го нагласува високото место на писателите од охридскиот крај во македонската книжевност. Во таа смисла, особено се издвојува Живко Чинго, чие творештво веќе беше претставено во одделна книга во оваа едиција, исто како што и критичката рецепција на Славе Ѓорѓо Димоски беше објавена како одделна книга во издание на Општина Охрид.

Во таа смисла, по однос на писателите од охридскиот крај особено е значајна едицијата „Алфа“, на Книжевната младина на Македонија, во која своевремено дебитирале повеќето од тогаш младите охридски писатели, а денес истакнати имиња во македонската книжевност.

Димитар Пандев

КРИТИКАТА ЗА ИВАН ТОЧКО

Јован Бошковски
ИВАН ТОЧКО: БОЈАНА

Стана веќе обичај кај нас да се издаваат збирки, стихови и проза и кога за тоа нема подлабока потреба. Изгледа дека за тоа е достатно да се собере одреден број страници, а дали во нив ќе се најде нешто да ги сврзува, или да ги оправда една покрај друга, една тематска целост и слично, што носи една збирка – тоа е малку важно. Главно е да се излезе со збирка. А кога тоа не го покажува својот автор ни во развоен пат, со право може да се постави прашање зошто таа збирка видела бел свет.

Збирката раскази „Бојана“ е токму таква збирка. Во неа се собрани девет раскази, настанати во еден временски распон од цели шестнаесет години, со разнородна тематика. Со неа за прв пат се покажува на едно место сето она што го напишал еден писател, што се занимава со пишување поодамна, та со тоа бара за себе уште повеќе доверба и поголема строгост во оценувањето.

Првиот расказ, „Бојана“ по податоците од самиот писател, напишан е во 1936 година. По мотив – интересен, реалистички, човечки, наш, македонски. Иван Точко поставил еден изразито психолошки проблем: враќање на печалбар во стариот живот, или поточно пречек на еден човек од жената, што во чекањето прегорела за човешки радости. (Нашата литература има веќе неколку творби на оваа тема: расказите „Жената на печалбарот“ од Ангелко Крстиќ и „Младоста на Фросина“ од Васил Иљоски). Овој мотив носи во себе многу нешто потенцијално, човечко; низ него се проицира цела една психологија, настаната низ една одредена етика и поглед на животот, какви што се несомнено печалбарската етика и начин на живеење. Тоа е еден бездруго комплексен психолошки јазел, што бара од писателот да ги покаже сите внатрешни треперења, кои се присутни во една ваква животна ситуација, за да се дојде до мотивирана психолошка разврска.

Дваесет и две години разделба како пропаст без мост лежат меѓу Бојана и нејзиниот маж. Кога тој е на пат да се врати кај неа

се разбудуваат чувства, кои собрани и искристализирани можат да се формулираат: некаква матна радост од чеканата среќа и страв пред неизвесноста. И едното и другото има своја реална основа. Браќањето на мажот побудува и страв. Преку животот стои сенката на долгогодишната разделба: во животот многу нешто се изменило и кој знае дали може да се најде нешто што би ги сврзало повторно двајцата луѓе. Бојана со право трепери дали ќе ја сака тој, саканиот човек, така остарена и огрдена.

На вакви релации, интригата на расказот има оправдана психолошка мотивација. И наместо да се осмисли тоа со анализа на конкретни чувства кај лицето што ги доживува, расказот на Точко се задоволува само со општи констатации на општи мисли и општи чувства, кои изгледаат многу познати, а всушност се така сложени и недоволни како и самиот човек. Една суптилна ткаеница не може да се држи на така груба основа.

По тој начин „Бојана“ на Точко останала само една анегдота, на која можеме и да не ѝ веруваме, затоа што во неа не е вдахната поезија – животна поезија а не надворешна поетичност; во најдобар случај тоа е кроки направен само со неколку површни линии, што не даваат никаков детаљ. Причината за тоа се крие во начинот со кој Точко го гради својот расказ. Тоа е обично, еднодимензионална нарација. Точко не покажува, тој само раскажува. Но наративноста кај него не е ознака за еден одреден раскажувачки метод. Тоа е поскоро доказ за еден вид творечка немоќ пред многуликоста на животните појави – тоа е само бледа и произволна констатација за нив.

За да не бидам обвинет дека одредувам еден литературен метод ќе потсетам на еден изразито наративен метод на раскажување во литературата на Ангелко Крстиќ. Пречистена од општи констатации и декларативни места, какви што има и кај него, таа нарација претставува раскажување од писател што има око да забележи и детаљ и да даде дефиниција; тука писателот раскажува како објективен и остроумен опсерватор на животот. Таа нарација не е лишена ни од сублимност на психолошки изводи, ни од лирска експресивност. Еве еден пример. Во „Жената на печалбарот“ А. Крстиќ дава опис на испраќање на печалбари. Само во една реченица колку многу конкретна психолошка згуснатост, и сугестивна сликовитост, во исто време:..., Одејќи покроце по свекрвата, нејзе погледот

почесто ѝ запираше на утиснатите траги од чевли по влажниот пат и таа во мислите ја одбираше неговата, Трајковата трага...“ И за да нема недоразбирање ова не е најдоброто кај Ангелка, ниту пак описот на душевното состојание на Бојана при заминувањето на печалбарите е најлошото кај Точко.

Сепак и ваков каков што е расказот „Бојана“, приемлив е, како што е приемлив во извесни фрагменти и расказот „Мајсторот“. Во него Точко тргнува, како и да е, од животот – од негови, какви и да се, надворешни манифестации. (На „Мајсторот“ му пречи што е обременет со псевдоромантика во прикажувањето на љубовта на мајсторот кон сидарскиот занает, и со псевдосоцијално поставување на односите.)

Во најтежок конфликт дошла раскажувачката постапка на Точко кога е далеку од животот. Таа тогаш, лишена од она што може да држи една творба и кога е слаба литература, од далечните животни претпоставки, го води кон конструкција, измислица („Јон“, „Прости ми, Господи“), кон гола публицистика во изразот и плитка, програмска егзалгација, која дури и како порано нема на што да се држи („Дебармаалката“, „Во свездената вечер“, „Дожд“).

И на крај, веќе самиот начин со кој извршил „преправки“ во расказите „Јон“ и „Прости ми, Господи“ покажува колку малку творечко горење има во литературната работа на Иван Точко.

Илустрациите за оваа книга, тоа е свет за себе. Никола Мартиновски создал неколку цртежи и една насловна особено, што можат да ѝ чинат чест и на високовредна литература.

(Јован Бошковски, „Избор/2“, Македонска книга Скопје 1969, с. 49-52)

Миодраг Друговац РАСКАЖУВАЧКОТО ДЕЛО НА ИВАН ТОЧКО

Во македонската литература раскажувачкото дело на Иван Точко стои во прилична мера усамено, а би рекол и без поголеми претензии во својот уметнички ракопис. Бездруго, може да се има еден токму таков впечаток: кај нас и во светот, естетската равенка на

раскажувачкиот традиционализам суштествува уште единствено како неминовноста на историјата, како факт на нејзината дијалектика, како едно одамна превозмогнато раскажувачко искуство кое доколку се повторува и одново интензивира кај некој друг, помлад автор, несомнено ќе се манифестира како литературен анахронизам. Затоа, раскажувачкиот образец на Иван Точко не е ниту може да биде носител на денешните стремежи на нашиот расказ, но за овој раскажувач „што пишува од поодамна и кој има дејствителни приноси кон развитокот на нашата млада прозна белетристика“ (Д. Митрев) и за нашата литературна историја, тој има сосем одредено, во секој случај мошне значајно место.

Од повеќекратно значење е да се доживее моментот на запознавањето и секоја нова средба со прозното дело на Иван Точко. Кај критичарите и историчарите на литературата ова значење инклинира кон критичко-историските синтези, во кои прв збор има едно некомформистичко резонирање и вреднување на прозните парцели на овој колку занимлив, толку и вљубенички упорен писател – традиционалист, без желба творечки да се менува во смисла на иновирањето на својот израз во духот на модерните тенденции, мошне влијателни врз секој прозен ракопис и во нашата повоена литература. Кај обичниот читател, пак, особено помладиот, кој допрва го почнува својот пат низ густаците на нашата литература и литературата воопшто, значајно е дека – со чувството за историчноста и нејзините континуитети – најпрвин дисциплинирано да отстои над прозните текстови на овој писател, така што литературното вчера на најдобар начин да му обезбеди виза за други, за натамошни, за посложени и помакотрпни читателски странствувања, секако со живото сознание дека е тоа единствениот, а несомнено и најдобриот пат кон запознавање на своето национално литературно богатство, на високите и највисоките нејзини вредности.

Иван Точко, како писател, речиси сиот е свртен кон трагичното минато и кон судбината на македонскиот народ. Длабејќи ја својата вистина за тоа минато, кое временски досега сè онаму до Авзи-паша (во „Прстен“), до Григор Прличев, тој втор Хомер („Под Акропол“), до војводата Питу Гули и до други Илинденци („На Мечкин камен“), па сè до општествено-социјалните прилики во времето на Кралство Југославија и неговиот пораз, односно до Револуцијата („Јон“), овој

писател само фрагментарно, со по некој детал во своите раскази, успеал да се ослободи од регионалните рамки на тематскиот комплекс и традиционалистичкото раскажувачко проседе. Меѓутоа, во некои други раскази („Лебедова песна“, „Акорди“, „Во гримерната“ и „Сомненија“), писателот настојува наполно да се ослободи од овој тематски круг, а со тоа и од фотографичност и документарност, уметнички транспонирајќи ги темите од секојдневниот живот и притоа покажувајќи дека е писател со истанчен усет за психолошки нијансирања на човечките лузни и недоразбирања („Лебедова песна“, „Во гримерната“) и на детскиот внатрешен свет („Акорди“). Впрочем, насекаде таму каде што писателовата нарација е приспособена кон поширок општочовечки проблем на животот (на пр., Прстен“), надвор од секако сомневање е дека сугестивноста на раскажувањето е мошне ефектна, како откритена од суштината на животната вистина, инаугурирајќи ја онаа другата – толку нужна вистина на уметничката визија на пресоздадената реалност и персоналните ознаки на личностите за кои станува збор. Навистина, таквите моменти се ретки во овој избор, но тие нè уверуваат во сигурноста на податокот, во автентичноста на скицирањето на настаните, па и во оние толку скапоцени, некако патемно дадени, психолошки фиксациии без кои, едноставно, е незамислива ни една вредна и значајна раскажувачка постапка во овој момент на нашата литературна стварност. Затоа, ми се чини, дека е добар потег внесувањето во овој избор оние четири раскази во кои умешно, творечки надахнато, се третираат некои општочовечки теми и во кои најповеќе дојде до израз писателовата способност од внатрешниот свет на личностите да проговори со еден понов, помодерен раскажувачки јазик. Тоа е, би се рекло, еден обид раскажувачкото дело на Иван Точко да ни се претстави во сите свои димензии (со оглед на постапката) и во сите свои аспекти (со оглед на тематиката ориентираност). Според тоа, овде ни е даден еден веројатно најдобар и единствено можен просек низ раскажувачкото дело на овој автор, а тој просек ни се укажува како едно автохтоно прозно дело во кое главно доминираат искуствата на раскажувачката традиција. Оваа традиција кај Иван Точко, меѓутоа, се сфаќа како доследност кон усвоеното литературно-естетско вјерују, во кое се можни извесни благи модификации (на пр. во расказите „Лебедова песна“ или „Во

гримерната“), но никогаш во толкава мера за да се наруши единственоста на основниот концепт (постапка, техника на раскажувањето). Оттука и едно мислење, дека Иван Точко оваа доследност кон своето уметничко верују ја сфаќа како творечка нужност толку значајна: за еволутивните процеси на нашиот расказ, имајќи амбиција да биде мост меѓу двата различни проседеа во македонската раскажувачка уметност станувајќи врска со континуитетот на таа уметност и нејзина историска потврда.

Во расказите на Иван Точко често има доминантна улога тенденцијата за синтетизирање на два облика на реалноста: онаа што постои во надворешниот свет и онаа другата, имагинативната, која во светот на расказот слегува од височините на народната елегија и легенда; – од височините и од далечините на минатото. Како тенденција, како обид творечки да се реализира оваа убава замисла на раскажувачот, демонстрираниот начин за прикажување на реалноста може да биде занимлив и несомнено може да има свои привлечности, а следствено – би требало да се очекува адекватен уметнички резултат. На пример, во расказите „Прстен“ и „Под Акропол“, ако ги анализираме дури и без поголемо напрегање, ќе го уочиме присуството на реалноста и на легендата, нешто трогателно сигурно во своето постоење и нешто кое е или веќе легенда или пак се наоѓа во нејзиниот досет, како нејзин извесен своевиден облик, вид, траење... Состојбата на преминот, на онаа тенка нишка, онаа нијанса, она прекршување на боите на реалноста и боите на легендата не би можело да се рече дека овде не му се наметнуваат на внимателниот читателов дух, но ние намерно велíme „наметнуваат“, што е всушност израз на експлицитноста на авторовата постапка – една, значи, таква постапка со која најповеќе се потврдува раскажувачкиот традиционализам на Иван Точко (а, имено, не само на Иван Точко, туку и насекаде таму каде што директноста на искажувањето постои како начин или манир во развивањето на фабулата). Но, доколку кај некој друг раскажувач таа експлицитност би можела да се смета како недостиг на поновите творечки искуства, кај овој наш традиционалист таа е сосема разбирлива и прифатлива со неа, меѓу останатото, се потпира мислењето во однос на оваа проза како лост во процесите кон се поусовршени структури на нашиот расказ и во однос на раскажувачкиот концепт на Иван

Точко – всушност, најповеќе во однос на онаа негова доследност својата задача во нашата литература да ја изврши не отстапувајќи ниту за миг од веќе усвоениот образец. Има нешто што многу импресионира во тој писателов став, во таа негова доследност и верност на себеси) друго е прашање дали, можеби, да беше поинаку, и уметничкиот еквивалент на неговото раскажувачко дело ќе беше видоизменет и поголем. Ние сега можеме да претпоставуваме, дури можеме и да зажалиме што верноста кон себеси на овој писател имаше такви димензии, но сигурно е дека за историјата на македонскиот расказ, за оние врски и мостови во неа, тогаш не би можело да се зборува од овие, какви што се во овој наш текст применети, критички поаѓалишта. А следствено на тоа и вреднувањето на тоа дело, па и неговата крајна оценка, ќе беше видоизменета и ни одблиску таква каква што е сега и овде.

Раскажувачкото дело на Иван Точко предизвикува низа оправдани реакции кај читателот, но несомнено е сигурно дека тоа – од литературно-историските позиции и од критичко-естетското степенување на вредноста – во некоја рака е пролегомена на современото македонско прозно творештво, негов услов, негова дијалектичка неизбежност. Зашто, ако се гради куќата од темели, тогаш е секако точно дека во нашата проза, преку разни иновации, би морал да претходи еден цел подготвителен период во текот на чиешто траење се верифицирал збирот од вредности на традиционалистичкото искуство на прозниот израз, та дури од него, од збирот на тие искуства и вредности, да може да проследи и натаму да се разгранува и усовршува новиот прозен израз, Тоа е неминовност за секоја литература, па и за македонската, иако таа имала некои изразити специфичности во својот развој. Имено, како што е познато, во литературата стануваат револуционерни преобразувања; што се однесува до македонската современа литература, нејзината судбина е, еве, полни две децении непрестано да се револуционизира со скокови од илјада милји и повеќе, иако никогаш не ги запоставувала ни оние другите, оние тихи, нормални премини од еден (пониок) во друг (повисок) квалитет. Така согледано, прозното дело на Иван Точко претставува една од нужните етапи на нашата литература во постојаниот, сè подинамичен развој кон повисоки, кон посложени, кон помодерни зафати и облици на траење. Со други

зборови, тоа е една од првите етапи на македонската прозна реч, на македонскиот расказ, односно – една страница на македонската книжевна историја.

(Предговор кон книгата „Лебедова песна“ од Иван Точко, објавена во едицијата „Македонска книжевност“, Мисла 1969, Скопје, с. 5-10)

Миодраг Друговац **ДРАМСКИОТ ТРИПТИХОН НА ИВАН ТОЧКО**

Иван Точко е роден раскажувач, и тој ѝ пред сè како раскажувач ќе остане круйна појава во македонската литературна историја. И неговите драми не ќе можеме, ми се чини, да ги оцениме како што ѝ треба, ако ги изделиме од пошироките контексти на неговата раскажувачка проза и од она што е нејзина доминантна карактеристика.

Блаже Конески

Љубовта на Точко спрема драмско-театарската уметност датира уште од годините на неговата најрана младост. Подоцна, по ослободувањето, тој редовно ќе биде еден од најревносниите посетители на драмски премиери како во Скопје, така и во Белград, каде што не пропушташе ни една позначајна претстава. Уште по почетничките писателски години почнува да работи врз еден драмски текст, но тој остана творечки нереализиран, впрочем како и еден негов романсиерски обид од тоа време. Човек на театарот, книжевно и театарски образован, тој дури во 1972 година се јавува со драма во осум сцени „Плуто“ (сп. „Современост“, Скопје), а непосредно по неа и со драма во девет сцени со пролог „Робинка“ (сп. „Културен живот“, Скопје), за најпосле за жал, постхумно, од печат да излезе и неговата „Охридска трилогија“, што ја сочинуваат, покрај наведените, уште и драмата во четири слики „Под Акропол“.

И овојпат Точко како да не потсети и зацврсти во уверувањето дека тој и натаму останува оној познат Точко од расказите и лир-

ско-прозните минијатури, дека жанрот е променет, дека формата на искажувањето е поинаква, но дека „етичко-естетскиот кодекс“ (В. И. Илиќ) останал ист. Тоа може, не малку, да нè расколеба во размислувањето за талентот на овој автор, а следствено на тоа да предизвика во нашите сфаќања за нештата, конкретно од делокругот на драмската уметност, извесни оправдани дилеми, па и сосем разбирлив отпор, бидејќи и во самиот тој кодекс на Точко постојат индикации – или, барем, би можеле да се претпостават едни такви индикации – на задолжително, по самата логика на нештата, скаменување и атрофирање на одделни естетички принципи со кои поготово една наивно-реалистичка книжевна методологија денес речиси и нема што да ни понуди без страв понуденото да не се влече за опашката на денешните модерни книжевни струења и определувања, со неоспорни повалидни естетски ефекти за еден континуиран развој на нашата литература, на сите нејзини форми! Упатен во тајните на драмската книжевност, запознат одблиску со техничко-естетските иновации на театарот, Точко за чудо, но и разбирливо, како што ќе видиме подоцна, својот сопствен и единствено можен драмски хоризонт го здогледува во една полуромантика – полуидилична игра на исти такви актери, сеедно дали и колку се тие облечени во историско руво или како романтични јунаци на минатото, од народна песна, приказни и легенди, драмски сепак впечатливо ни се претставуваат со инвентивно реактуализираните нивни љубови и самоодречувања (Панахија, Под Акропол), безмерните патила и ерупции на непокорот, подмолните злосторства према човекољубивоста, човечкото разбирање и човековото право на каква-таква живеачка (Р о б и н к а), како и пројави на малограѓанска асоцијалност, без чувство на морален долг спрема народот и сфаќање на револуционерните потреси и бранувања во националниот организам (Александар, П л у т о), односно – пројави на свесна акција во чекор да се следат трагите на револуционерниот занес, да му се остане верен, без оглед на отпорот дури и од страна на најблискиот човек (Флорина, П л у т о) итн.

Не знам колку тие драми се навистина и сценски вредни дела, оти ниедна од нив досега не е изведена, но во моментот тоа и не е толку важно: драмите на Точко треба пред сè да се оценуваат како книжевни творби, иако е сигурно дека тие не се пишувани без по-

мисла и амбиција што во себе отворено или скришум, ја носи секоја драма: дури од сцената да се тргне во пресрет на искушенија, низ кои единствено се крунисува конечниот впечаток за нивната, на едно книжевна и сценска вредност, на уметничка целесообразност на нивната појава. Но, при сето тоа мислата на Блаже Конески се чини везден актуелна: драмите на Точко не ќе можеме „да ги оценеме како што треба, ако ги изделиме од поширокиот контекст на неговата раскажувачка проза и од она што е нејзина доминантна карактеристика“.

2

Во сите три драми на Точко дејствијата главно се сместени под покривот на еден ист амбиент – охридскиот. Временски, пак, меѓу тие дејствија постојат огромни бездни. Така, во првопоместената драма Под Акропол настаните се случуваат во втората, а во Робинка во првата половина на XIX век, додека во Плутото дејството се одвива во 1941 година. Во сите три драми фабулата е широко распоредена – тоа е, всушност, еден цел спектар на различни дејствија низ кои како неодминлива, златна нишка, се провлекува хуманистичката загриженост на авторот за судбината на човекот, за неговата гола егзистенција, но и една сосем определена акција во смисла на разобличувањето на сè она што е ретроградно во човековите постапки и цели, во изнесувањето на вистината за времињата и луѓето од нашето поднебје – без концесии, вдахновено, стилски самобитно, со одредена доза на наивност во одделни епизоди на драмската игра Под Акропол, со еден „благороден патос“ во драмските слики на Робинка и Плутото и со тенденција тој патос значително да се престори во извештаченост и поза во предимно исконструираниите ситуации низ кои – секогаш со повишен тон – се открива љубовта на Панахија спрема Григор Прличев (Под Акропол), како и еден артистичко-театрален гест, гест како поза и манир во одделни монолози на Дафне (Под Акропол) и на Флорина и Борис (Плутото).

Секако е интересно, во овој контекст да се види зошто Точко својата Трилогија ја почнува со драмата Под Акропол, а не со Робинка, која во книгава доаѓа по неа а пред Плутото? Зошто, имено, во компонирањето на книгава кај Точко не е зачуван вре-

менскиот принцип или принципот на темпоралната сукцесија, што речиси е едно ео ipso правило неопходно да се има предвид и да се почитува кога се создаваат такви сложени книжевни структури какви што се циклични драми и романи, трилогии, тетралогии и сл.? Дали со ова нарушување на принципот на темпоралната сукцесија се нарушува и самата трилогија како специфична книжевна и семантичка структура, па според тоа – дали во случајов воопшто може да се зборува за трилогија?

Но, таа изместеност, тоа нарушување на класичниот поредок на еден трилогиски драмски комплекс, се чини дека кај Точко има подлабока функција одошто тоа изгледа на прв поглед: пред сè, таа постапка е мотивирана со авторовата желба, за сметка на непочитувањето на временскиот кодекс, да се истакне еден превосходно естетски кодекс, т.е. принципот на стилската сукцесија, при што во најполн израз ќе се прикажат развојните (предимно стилски) патишта низ кои поминувал и се усовршувал драмскиот јазик на Точко, претпоставувајќи дека секој развој има своја дијалектичка закономерност, дека на почетокот стојат пониските а на крајот повисоките, во естетската смисла на зборот, облици на книжевното обликување, итн. Навистина тоа така и изгледа кога ќе се анализираат стилските карактеристики на драмите а) Под Акропол, б) Робинка, в) Плуго.

(вовед во поопсежна критика објавена во: „Современост“, год XXV број 3, март 1975, с. 11-114)

КРИТИКАТА ЗА ВАНГЕЛ НАУМОСКИ

Славе Горѓо Димоски
ЖЕНА – РЕЛИГИЈА И СМИСЛА

(Ван Сан: „Жена во мојата орбита“, изд. ЗУМПРЕС, 1996, Скопје)

Ван Сан во својата книга-преписка со жени „Жената во мојата орбита“ ги отвора најубавите страници низ кои ја „прелистува“ жената. Прелистувајќи ја, постојано потсетува дека Творецот на тоа крeвко суштество ѝ подарил занесувачки облини кои ја поттикнуваат емоционалната и физичка еротска жед. Отворајќи ја жената – книга, тој со нескриена искреност и наивна простодушност продира во неа, гонет од жедното љубопитство на постојан трагач и откривач по/на таа убавина. Без разлика кој како го прифаќа читањето на оваа книга, никој не може да чепне во неговата легитимност, зашто зад него стои незауздана лирска неприкосновеност.

„Ласерски искри од твоите очи потонаа во моето детство“ – вели во едно од писмата адресирани до некоја жена со адреса некаде во мрежата од напоредници и меридијани на Земјава. Пишувајќи ги писмата во посериозна возраст (според датираноста), не ретко фрла ретроспектива на својот живот, барајќи ги корените на таа разбудена страст во некоја поранешна потиснатост и „физички се исцрпува за симболичен имот.“ Затоа, пишувањето писма на Ван Сан од ваква биолошка дистанца претставува вистинско емоционално славје, во кое сè е во раскошна свеченост од расцутени метафори, презаситени со епитети. Тие писма се кратки, бидејќи неговата мисла е лирски облагородена и во густ набој го искажува тоталниот занес. И не ретко, читателот ќе го наведат на помислата дека неговите љубовни писма упатени до многу жени во светот, го претставуваат емоционалниот белег од страв на некаква потенцијална осаменост и тие претставуваат важен вентил во сериозната возраст на авторот. Вистина, овде Ван Сан егзистира на многу емоционални полиња, а овие писма се обид да ги откријат оние менливи процеси кои на некој начин морале да бидат длабоко потиснати во него. Но, Ван Сан во овие писма не се затвора и стеснува, туку, напротив, своите чувства и уверувања ги изразува искрено и чесно

до наивност. Уште на почетокот, отворајќи ја раскошната порта на неговиот и нему својствен замислен храм:

Душата
и Телото
на жената
со
визуелна
и со духовна
убавина
Расцутува
во
храмов
со мојата музика
боја
збор
Господ
и
Јас

не води низ страниците како низ полјанки со расцутени цвеќиња од женски имиња: Сања, Бисера, Сара, Билјана, Ивана, Симоне, Маја, Јелена, Алемка, Широко, Меилу, Елизабет, Моња, Натали со кои беспрекорно комуницира и обичната порака ја претвора во возвишена свеченост на духот. „На патеки каде што не вирее љубов умира и сонот. Убавината сопственик и цена нема. Во мисливе си икона и среќа. Убавино мила, универзумот во тебе ќе го скријам. Илузијата Господ ти ја слави...“ се само дел од огромниот арсенал на вакви и слични глобализирани изливи кои се стремат кон хиперболизација на полетниот занес на Ван Сан. Таквиот занес го открива како човек кој стамено стои пред женската убавина, размислувајќи воопшто за убавината и уметноста. Тој, всушност живее слободно во рамнотежа со самиот себе.

„Утрински весник“, 13/14 мај 2000 г.

Томе Саздов **ВО ДУХОТ НА НАРОДНОТО РАСКАЖУВАЊЕ**

Како ракопис трудот е максимално оригинален. Делумниот придонес кон научната мисла е во некои документарни искази од историјата на Охрид и неговата околина, односно семејната традиција и практика на познати и недоволно познати личности и семејства од овој македонски терен. Тие соодветни и своевидни податоци, соопштенија, укажувања и предочувања се податливо и впечатливо искажани и раскажувачко-есеистички формулирани како оригинален пролитерарен текст.

Барем во однос на охридскиот терен и традиционалниот живот на неговото население од минатото и сегашноста овој ракопис би можел донекаде да се вброи во редот на делата како што се Прличевата „Автобиографија“, спомените на охриданиецот од влашко потекло М. Жура, И. Снегаров, К. Шапкарев и др. Но, сепак, може да се констатира дека ракописот на Вангел Наумовски е самосвоен, целосно оригинален и само условно може да се лоцира во некои жанровски рамки (како мемоарна, есеистичка, историска, популарна литература во духот на народното раскажување, но со особен, свој авторски стилско-изразен исказ).

Применетата методолошка постапка е најсоодветната на начинот на кој авторот раскажува во својот мемоарско-историски текст. Есеистичкиот јазик е доволно разбирлив и на подигнато ниво, па дејствува прифатливо. Хронолошката раскажувачка постапка само делумно е нарушена со повремени реминисценции, кои ја прават композицијата поинтересна и подопадлива.

Реализмот на раскажувањето и на раскажаното ги прави искажувањата и заклучоците на авторот прилично поврзани со изнесените податоци, кои се во дослух со историската односно животната вистина.

Текстот на овој ракопис е компониран така што дејствува функционално и консеквентно. Фактите, податоците и информациите низ раскажувањето што течно се одвива како одраз на доживеалиците на авторот, илустрирајќи ги неговите сознанија и согледувања. Размислите автори се композициски претставени низ

хронолошкото проследување односно изложувањето од неговата младешка возраст па сè до сегашното негово живеење.

На мислење сум дека овој есеистичко-меморативен ракопис напишан пролитерарно на оригиналниот колоритен и впечатлив охридски говор (дијалект) со изнесените факти, мислења, толкувања и согледувања за животот на персонажот во рамките на еден регион (охридскиот) ќе претставува интересно четиво преку кој се дознава, открива и прифаќа психологијата на човекот од тоа македонско поднебје, се проникнува во мирогледот и менталитетот на охридскиот граѓанин и селанец од околината на овој древен македонски и сесловенски културен и просветен територијален пункт.

Ракописот под насловот, „Со умот на прстот“ од авторот Вангел Наумовски, еминентен современ ликовен уметник не само во Македонија туку и најшироко низ светот, претставува пролитерарен текст низ кој се есеистички- мемоарно авторовите доживувања и филозофско-животни сознанија, протолкувани низ филозофски размисли на начин да имаат универзален третман и значење. Текстот на ракописот е хронолошки оформен низ повеќе консеквентно поврзани тематски целини преку неозначени поглавја во композициска смисла. Содржински трудот претставува сфаќања на авторот за низа моменти од неговиот живот, но и од живеењето на луѓето од Охрид и неговата околина. Изнесените факти, податоци и согласувања го имаат белегот на документарност, меморативност и културно-историски третман и значење.

Од посебен квалитет е дијалектниот јазик со кој е напишан и оформен текстот, па ќе биде предизвик и за лингвистички проучувања и третмани, од значење за дијалектологијата и историјата на македонскиот јазик.

Трудот е од посебна вредност и значење за културната историја на важен регион на македонската територија, за македонската јазична и културна историја, како и за секој љубител и интересен на есеистичко-мемоарската литература.

д-р Томислав Саздов

(рецензија кон книгата „Со умот на прстот“ од Ван Сан Скребатски (Вангел Наумовски), Книгоиздателство Macedonia prima, Охрид 1998)

Димитар Пандев
ДА СЕ РАЗМИСЛУВА ЗА СВЕТОТ ОКОЛУ СЕБЕ,
ЗНАЧИ, – ДА МУ СЕ ПРИПАЃА НА ТОЈ СВЕТ

Вангел Наумовски обработува тема од современата и од историската македонска етнографија. Овој предмет на проучување се наложува како предмет од посебно значење во македонската научна мисла поради фактот што во последниве години од овој век на ова прашање не му е посветувано доволно внимание. Во таа смисла, трудот на В. Наумовски има респективно значење за македонската етнографија во современа смисла. Имено, редок е бројот на научниците од областа на етнографијата кои ја имаат смелоста да се осврнат на современата етнографија. Во тој контекст укажуваме дека етнографските проучувања колку и да се во основа историски, тие се потпираат врз податоци од современоста на дозволителен протег. Трудот на В. Наумовски го промовира токму тоа!

Безрезервно, се работи за труд со висок степен на оригиналност. Тој степен, имено, се обезбедува преку избегнување од страна на еминентни проучувачи на македонската етнографија на темите со кои во костец сè зафаќа самиот Наумовски. Како исклучителна личност од национално значење, токму В. Наумовски ја прифаќа темата за етнографско обработување на мемоарскиот материјал на македонската национална самобитност. Укажуваме дека на временскиот оптег на овој век тоа не го направиле македонските дејци, а во претходниот век од македонското битисување тој простор исклучиво им припаѓал на странски проучувачи.

Етнографската мемоаристика е напуштен жанр. Можат да ја негуваат само исклучителни личности на кои им припаѓа токму авторот на овој труд. Можеме ли како критичари или иследувачи да го споредуваме В. Наумовски со врвните имиња на етнографските проучувања, на Македонија – Глигорович, Мазон, Вајан, Селишчев – имиња што одамна ѝ припаѓаат на историјата?! Бездруго, Наумовски ја сфатил нивната мисла и се јавува како нивен следбеник. Во современата етнографска наука, презентирање на материјали од овој тип е знак за комуникација со врвните имиња и дострели од оваа област.

Авторот се служи со методологија својствена на современата етнографија. Имено, оваа методологија ја приближува етнографијата преку филологијата до литературната историја. Со други зборови, В. Наумовски применува адекватна методологија кон материјалот што е предмет на неговите проучувања.

Основно, авторот остава простор читателот да го изведе заклучокот, но самиот автор ја приближува експликацијата врз научна заснованост. Во таа мера авторот го гради својот труд на границите меѓу етнографијата и литературната историја.

Од структурен аспект трудот претставува организирана целина во која научната мисла тече безрезервно. Со тоа, В. Наумовски се доближува до рационалистичките ставови на обработка на семиотичките теми од стварноста: Да се размислува за светот околу себе значи, да му се припаѓа на тој свет.

Авторот на трудот е личност од широк формат во Р. Македонија. Име што се остварува во повеќе области. Во таа смисла, областите во кои се остварил авторот претставуваат основа за интересот кон оваа книга. Од друга страна, книгата претставува значаен интерес за македонска современа етнографска наука.

Научната мисла во Р. Македонија допрва ќе го изложи своето макар и прелиминарно мислење. Оваа книга ќе даде макар минимален импулс кон тоа. Ако го направи тоа, таа ја обезбедила својата цел.

Од аспект на современата етнографија, како и од аспект на литературната мемоаристика во трудот се обработуваат значајни теми од македонското современие и од македонската блиска историја.

Имајќи ги предвид квалитетите на овој труд, високо прифатените норми и стандарди на литературно оформување на етнографската мисла, изразуваме морална почит на В. Наумовски, респективно име во Р. Македонија.

(рецензија кон книгата „Со умот на прстот“ од Ван Сан Скребатски, Macedonia prima, Охрид 1998 г.)

КРИТИКАТА ЗА ТОМЕ МОМИРОВСКИ

Милан Ѓурчинов
ПОКРАЈ ЕДЕН НЕДОВРШЕН СВЕТ

Томе Момировски, „Чекори“, Скопје 1958 г.

Има книги кои, настрана од општата слика на своите одлики и привиди, доаѓаат живо да нè потсетат на некои полузаборавени вистини од животот на литературата, секавично да ни ги осветлат јазлестите и тврди корења на простите но аксиомни книжевни настани, запретани и загубени во бучноста на оној немир и безредие, низ кое денеска литературата го пробива своето постоење и го подготвува својот раст. Тоа се обично оние добронамерни и невешти книги, низ кои како низ добро измиено прозорско стакло минува една еднолична и млака литература, некаде прочувствена и патетична, некаде резигнирана и анемична, секогаш со читливиот напор да биде социјално обоена, хуманистички настроена, – и самата неверојатно слична на еден еднобоен живот; живот на кој што ѝ служи како објект, и што, лишен од какви и да е поживи осцилации, безвучно дефилира низ нејзините страници живот на кој неизоставно би морало нешто да му се додаде, можеби нешто да му се одземе, за да биде присутен и за нас, за да биде уверлив и жив, за да биде живот.

Беше дождливо попладне со сите отрпнати претчувства за пролетта, кога ги дочитав десетте раскази од книшката „Чекори“ од Томе Момировски. Рака на срце – ни за момент не се посомневав во нивната добронамерност, во искрените намери на авторот да нè загрее и приближи кон еден свет, но се посомневав уште еднаш дефинитивно дека за литературата може да биде сеедно што е предмет на нејзиниот занес или револт, што е тема или објект на нејзината страст. Спуштајќи се по рапавите скали на расказот „Албум“, „Дио Богдан“, „Ненапуштен мртов град“ и др. не престанував да се прашувам: дали е сè во почетништвото, во неопитноста, во средствата за да сфатам дека никаков третман и израз, ничиј опит и никаков артизам не би можел да влее живот таму каде што тој и никогаш не бил присутен, и дека дарбата во уметноста, онаа вистинската,

ретката, тоа е и она ненамерно, небарано, но инстинктивно и незадржливо приближување и налучкување на важното, на суштественото, на трајното, на она што вознемирува и не дозволува да се заборава, на она што како незаменливо внатрешно убедување, како непосредна и директна средба со најсуштествените компоненти од мотивот, значи истовремено и почеток за најшироки акции на инвенцијата и творечката фантазија на уметникот.

Во напорот да пронајдам некакви магистрални тежишта, што би ме приближиле кон извесни вредносни определувања, десетте раскази од „Чекори“ ги групирав во следниов ред:

Прва група:

„Одминати утра“

„Чекори“

„Двајца“

Втора група:

„Старец и кукла“

„За кого е потешко“

„Дио Богдан“

„Албум“

„Сиромавиот Димо“

Другото, („Напуштен мртов град“, и „Изабен тротоар“) се мали записи слични на репортерските белешки што секојдневно ги објавуваат весниците, дава некаква надеж, само таа придонесува да се долови физиономијата на авторот што овде дебитира макар и како настојување што допрва треба да трпи развој, макар и како сè уште недоволно решителен обид да се пристапи и да се открие завеската од еден, во нашиот живот сè поналожувачки присутен, но во нашата книжевност сè уште неначат, или само фрагментарно набележан свет. Тој свет, тоа е урбанизираниот амбиент и атмосфера на нашиот градски простор, неговите – оптегнати жици што ги сечат погледите, густата вкрстеност на улиците, неговиот асфалт и неговите пареи, неговите изабени или свежо циментирани тротоари на кои сакале ние тоа или не, се одвиваат сите наши драми и радости, сите варијанти на нашето денешно современо постоење. Во спомнатите раскази, прозаистичките намери на Томе Момировски покажуваат изразити афинитети спрема онаа урбанизирана стварност, и која, макар и засега само во декорот на раскопаните градски улици и начнати трото-

ари, открива една атмосфера и сугерира смисла од најсуштествено значење за книжевната судбина на сета оваа книга.

За разлика од овие проблесоци, вториот дел од книшката „Чекори“, речиси исцело, се одвива под знакот на една забавена и стародагумска тематска и третманска постапка, шири тежок здив на една анахроничност, која и за нашата млада книжевност е веќе поодамна рецидивна и надмината. И ако првите два текста од оваа група („Старец и кукла“, „За кого е потешко“) и би можеле да ги примиме како продукти на послаб творечки домет (макар што беспредметноста на првиот и емфатичниот психологистички баласт на вториот се врзуваат со општата мисла за некои основни неотпорности на ова деби) мене во оваа книга, што го носи дагумот на 1959 година, ме изненадува присуството на текстот, кој на дваесетина страници нè принудува да следиме нешто што е очигледна безмислица (дури и како гол животен податок), неуверливо лажна и наивна конструкција („Албум“), или пак како во „Дио Богдан“ и „Сиромавиот Димо“, да присуствуваме на задоцнетите и беспредметни обиди за реставрирање на оваа псевдосоцијална литература, чие основно обележје беше крајното симплифицирање на животот и односите во него и на која железните закони на нашиот развиток со право ѝ го запреа пристапот дури и во школските училиа.

Впрочем, бизарното гротескното во ликот на „Дио Богдан“, можевме да го видиме уште во еден од првите повоени раскази на слична тема – „Јон“ од Иван Точко, чија животна исконструираност уште тогаш навевуваше суморни мисли. Квасисоцијалната шема на „Сиромавиот Димо“, со болезненото инсистирање за бедата што никого не го трогнува, дејствува уште поанахронично и неуверливо. Навистина, каква е смислата на ваквите конструкции, денес? Воопшто погледнато, ако над поголемиот дел од книгата „Чекори“ се надвила сенката на дилетантизмот, би требало да се заклучи дека тој дилетантизам е пред сè во зафатот, во тешкотијата да се здогледа, разгрне и осветли една содржина, една средина или еден проблем, да се изнајде некакво тежиште, некаква магистрала, некаква книжевна идеја, што ќе ја ослободува материјата од маглата на призвољното, упростеното, буквалното негово третирање и ќе води кон определена смисла и порак. Прозаистот што мисли дека оваа насоченост може едностворно да се избегне, постојано ќе го демне призракот на беспредметноста и јаловото вербално опсенарство, кое сè почесто добива азил

под стреата и на нашиот книжевен простор. Во светлината на овие претпоставки дури и беспорната хуманистичка обоеност на некои текстови во збиркава, авторовото пледоаје за подобро разбирање на луѓето во светот, што така едноставно и така непосредно избива во најприемливиот текст на збирката „Одминати утра“, не може а да не го актуализира прашањето: кадарна ли е една кривка прозна материја, лишена од поуверливи и поразнострани содржински текови, при мошне скромниот регистар на своите изразни средства, доследно да ја експонира својата хуманистичка порака, да ја направи смело и незадржливо видлива и присутна за внатрешниот вид на мнозинството? Навистина, тоа е маѓепсан круг од безброј затворени врати, чии брави само талентот сигурно и недвоумечки ќе соумее да ги отвори!

По својот стилски вид, прозата на Т. Момировски има очигледни повремени намери да се почувствува како самостојна и современичка. Таа во тоа понекогаш и успева, но кај неа најчесто односот спрема изразот открива една стилска немарност и нестабилност што зема драстични размери. Еве само неколку од меѓу многубројните примери. Мислам дека оној што сака денес да ѝ припаѓа на нашата книжевност не би смеел да пишува: „... на хоризонтот одамна згасна разблаженоста на портокаловата боја...“ или: да се служи со стилот на јазикот на туристичките колор-реклами „...стивната езерска глаткост разгалена од плиснатата дарежливост на портокаловите разблажени мекости, со прекрасен рефлекс, во трепет и исчекување на дождот“ ... ниту да не засипува со изрази како „...вечниот натпревар на брановите...штедрото легитимирање на ноќта...“ итн. да пишува во сосема сериозен тон: „Чувствувам како дахот на рудникот ми шепоти да не го испуштиме...“; да не остава во недоумица пред ваквиот портрет на својот јунак Дио Богдан: „Тоа беше Дио Богдан. Какво чудовиште. Повеќе личеше на карпа отколку на човек: убаво висок (!?). Глава мала според големината на телото; во очните длабнатинки две ситни очиња; коса црна и ситно кадрава, никогаш непотстрижена и сјајна; лицето затегнато со бронзена кожа од кип, скоро неприродна иако ја создале, сонцето, ветерот, дождот и студот; валчестите раменици широки, чиниш половина весло; рамото исфрлило мускули како кај коњски бут...“ итн. итн. за на крајот сосема да го потцени вкусот и логиката на читателот преку „хиперболите“ од ваков вид: „На едно јадење со потпечениот леб во пепелот (Дио Богдан) ќе изе-

деше по пет-шест кила јагули (!?). Со истото јунаштво и му се опирање на студот и ги јадеше јагулите.“ Има во книгата „Чекори“ и не толку драстични описи, има во неа и похомогени страници, па сепак општиот свод за нејзиниот книжевен вид и карактер незадржливо води кон заклучокот: почетништво е тоа над чии напори непрестајно лебдее широкото и тврдо стапало на дилетантизмот, од чија сенка успева да се скрие само во пристап кон една тема што по својот вид ни е секојдневно блиска и потребна. Тој, засега недовршен свет, би бил, по наше мислење, единствениот праец за утрешниот ден на оваа проза, која макар и во неа само линеарно обележан, претчувствуван и бледо крокиран, – чека да биде откриен.

(Милан Ѓурчинов, „Присутности“, Култура Скопје 1963, с. 81-86)

д-р Миодраг Друговац МЕЃУ ЈАВЕТО И СОНОТ

Томе Момировски: „Ластари“, Детска радост, Скопје, 1993

Како писател за деца и младина, Томе Момировски (Кичево, 1927) остави убав впечаток со повеста „Бела“ (1987). Сега е пред читателите неговата книга раскази „Ластари“, во која, низ една препознатлива симболика или синонимка на детскиот свет, раскажува од позиција на „малиот јунак“ на ова наше време, иако понекогаш реминисцентно, со свој авторски глас, ненаметливо „го враќа“ или, барем, му свртува внимание и на историските патокази и придобивките на човековиот ум. Неизбежен е впечатокот од прочитаните сè на сè дваесет пократки и подолги раскази, меѓу кои има и скици за раскази или новелите („Старци“, „Компјутер“, „Цвакало“), додека Момировски и овој пат настојува да го иновира стандардниот реалистички манир, со внесување во приказната извесен, би рекол, благороден немир на фантастични, митски и онирички, т. е. хуморно-нонсенсни, симболички и алегориски елементи, што е од значење за поетиката на денешната проза за деца и младина.

Исто така, уочливо е дека Момировски има симпатички, донекаде и сентиментален однос пред сè, спрема малата хероина Бела, што не значи дека раскажувачки „се запоставени“ и другите јунаци на расказиве (Здравко, Горан, Дарка, Виолета, Искра, Боби и уште некои од богатиот и со добар вкус и мера изнијансиран спектар на детски психологии и на нивните не ретко и поларизирани интелектуални и социјални искуства!). Сепак, Бела е небаре златен центар на свој урбано артикулиран детски свет, негова прва виолина од која надалеку (всушност, најдалеку) сунат разволнетите мелодии на детството („Белиното дрво“, „Белиниот сон“), пред кои ни „арамолепците“ нè остануваат рамнодушни („Школа за фудбалери“, „Разговор со синот“, „Училишна менаџерија и Боби“). Момировски, имено, настојува текстот да го „ослободи“ од моделите на јазичниот, стилскиот и тематскиот стереотип, во што ниту е осамен ниту е, пак, најрадикален во денешната фаза од развојниот процес на македонската проза за деца и младина. Раскажувањето на Момировски е сè уште, во принцип, реалистички резистентно („Момчето со сандали в зима“, „Разговор со синот“, „Булдожерист“); анегдотата и податокот се или основни клетки на описот или го онеобичуваат со свои лирски, интелектуални и историски карактеристики. Читателот е веројатно сигурен дека онеобичувањето на исказот е најрадикално кога јунакот од реалниот свет спонтано преминува во паторескните онирачки пространства („Белиниот сон“), каде што се соочува со една стихија од податоци, слики и ситуации (лордови и плебејци, бунтовници и целати, митолошки суштества и светци, римските катакомби и јавните куќи, крематориумите и херувимите, Џемс Дин и Че Гевара, Бела Кун, Линколн, Бухарин, Троцки итн.). Очигледна е авторовата намера да го заинтересира читателот за историјата, легендата, митологијата, па и за „гревовите“ и „настраностите“ на луѓето. Нема животни тајни што би требало да бидат табуа на детската свест, особено ако таа се колеба меѓу едно наивно детско и едно отворено и посложено адолесцентно искуство. Во тоа е содржана поуката на расказов (расказиве): без зазор од можни дилеми и прашања, ако треба и да се вознемири детското љубопитство и со тоа да се подотвори процесот на неговото подготвување за духовните авантури и животните искушенија.

(Современост 7-8, 1994, с. 233-234)

КРИТИКАТА ЗА ВИДОЕ ВИДИЧЕСКИ

Матеја Матевски ПРЕД ВЕЧЕРНИОТ ПЕЈЗАЖ НАД ГРАДОТ

(Видое Видичевски: „Вечерен пејзаж над градот“,
Македонска книга, Скопје 1988)

Уште во својата прва книга стихови „Сини питоми утриње“, објавена во веќе за нас далечната 1960 година, Видое Видически, откривајќи ја својата особена дарба и својот нагласен лирски говор, укажа на езерото и на својот град како на една постојана инспирација. Таа инспирација него го исполнуваше во сиве овие години, впрочем не во поезијата, туку во прозата, и нејзе ѝ го должиме нашето пријатно среќавање со неговата ретка книга за децата и за младите во војната и окупацијата „Големата шума“. Ова говори дека сиот свој творечки живот Видое Видичевски го исполнува облагородувајќи го своето творештво на поет, прозаист и драмски автор со езерото и градот, што од народната песна и од Константина Миладинов постојано ја возбуждуваат нашата поезија и сета наша литература.

Сега, со книгата стихови „Вечерен пејзаж над градот“, враќајќи ѝ се повторно на поезијата, продолжувајќи ги своето интересирање и својата возбуда со драгите пејзажи на Езерото и градот, не именувани, но судбински идентификувани во неговото пеење, Видое Видичевски го проширува своето видување и доживување на Охрид и на неговите брегови, откривајќи еден нов и позрел емотивен и мисловен однос кон нив. На тој пат нему му помагаат неколкуте песни од првата книга што функционално вкомпонирани во новиот ракопис, ја следат од една страна изразито лирската и спонтаната а од друга неговата мисловна и навестената метафизичка линија во некои од тие стихови. Така се премостени на многу успешен начин изминатите години, воспоставен е творечкиот континуитет и отворена е можноста, врз тие убави темели, да се создаде една целовита, заокружена и повеќекратно привлечна и возбужлива книга.

Ракописот „Вечерен пејзаж над градот“ поделен е на четири циклуси („Песни за трите видици“, „Игри“, „Утрински пејачи“,

„Далјанки“) и секој од нив претставува една засебна целост, едновремено прелевајќи ги во следниот своите возбуди, своите ритми, своите слики, своите мисловни видувања.

Книгата на Видое Видичевски ја отвора неговата позната песна „Песна за трите видици“, еден нов драг триптихон што во едно модерно проседе, сликовито и метафорично уште пред скоро триесетина години укажа на некои егзистенцијални прашања и метафизички проблеми, во едно рондо од чувства, прашалници, надежи, што него го преокупираа. Тој триптихон на извесен начин ја одредува основната интонација на целата збирка и тогаш кога таа се движи во изразито лирски изливи означени со една лесна и непретенциозна импресионистичка палета пред пејзажот (циклусот „утринските пејачи“). Тука е и насловната песна „Вечерен пејзаж над градот“, една изразито медитерански обоена песна, со лирска атмосфера полна со таинственост, соопштена со модерен јазик.

Вториот циклус од оваа стихозбирка, „Игри“, почнува со истоименото пеење во 11 дела во кое Видое Видичевски ѝ се враќа, но со нови животни и интелектуални искуства, на големата инспирација на љубовта. Таа претставува убава, сугестивна лирско-медитативна исповед, одмерена во вечниот занес на љубовта, чедна и чиста во емоциите. Сета исткаена од сеќавања и копнежи песната ни открива убави и свежи слики во кои живо пулсира медитеранскиот сензибилитет сред нашиот крајбрежен пејзаж. Мотивот на љубовта, на незгасливите спомени, на постојаните сонувања, го исполнува сиов циклус одредувајќи ја на еден лирски и мисловно впечатлив начин втората нишка на пеењето на Видое Видичевски, што нè исполнува со егзалтирана поетска возбуда.

Својата интимна и лирска, својата интелектуална и егзистенцијална приврзаност за езерото, за градот, за родниот пејзаж и за својата земја Видое Видичевски целосно ја сугерира во последниот циклус од својот нов ракопис „Далјанки“. Со оваа трета линија на своето пеење Видичевски на еден јазички, изразно и структурално издржан и доследен начин ги заокружува своите мотивски и мисловни преокупации. Песната, „Далјанки“ во тој поглед претставува убави и дискретно напишан триптихон за војната и отстојувањето човеково, „Балада за коријата“ со своите девет пеења претставува една парабола на љубовта кон својот крај, една слоевита метафора

на тихо, непосредно и топло сугерирано татковинско чувство, додека десетделната „Песна за трите рида“ претставува едно интимно сеќавање на колективното страдање и едновремено „стражување на омразата и величината“, Апотеоза на отпорот кон злото и на вербата и надежта во неговото совладување. Овие десет пеења, во една конзистентна лирска конструкција уште еднаш говорат за здржаноста на говорот на Видое Видичевски и за убавата мерка во балансирањето на описот, на чувствата и на мислите, што создава еден сугестивен склад. Во нив има убави описи и модерни слики во одмерено соопштување на едно хуманистичко чувство што се крева над сите зла на неблагодарното време, носејќи добрина и мир.

Овој поетски ракопис на Видое Видичевски во кој се изделуваат и втечуваат еден во друг трите основни тока на неговото пеење – егзистенцијално-метафизичкиот, интимистичката егзалтација на љубовта и татковинското чувство во еден поширок контекст, напишан е прочувствувано, но одмерено, дискретно, со крајно притиснат патос и со еден јазик што, и кога е натопен со слики, метафори и описи, ни се обраќа непосредно, природно и едноставно. Оваа книга претставува израз на зрелост на еден автор кој, еве, по толку години, ѝ се враќа на поезијата, и воопшто на нашата поезија со една рачка инспирирани, складни и сугестивни стихови. Ова воспоставување на својот личен континуитет на пеењето, колку што е успешен и значаен за неговиот трговец, исто толку си го потврдува своето место во нашата современа поезија.

(„Разгледи“, година XXXI, ај-јуни, 1989, бр. 5-6, с. 471-472)

КРИТИКАТА ЗА ЈОНЧЕ КОТЕСКИ

Веле Смилевски
ПОМОРИЈА

По мотивско-тематските и стилските ознаки песните од „Поморија“ се блиски со песните од стихозбирката „Хераклеја“ (1978) во која поетската визија допре до длабоките пластови на времето за да го открие, низ сликите од древноста, нејасниот „ракопис“ на вековите и да го реконструира во поетско писмо. Во „Хераклеја“ поетот пееше за минливоста, но суштината на тие песни го изразуваше верувањето во животот и неговите вредности и исконското и длабоко доживување на убавините на човечкото бесконечно патување низ времето. Во основата на тие песни беше сознанието дека убавината треба да се доживее за да го добие своето вистинско значење, да се осмисли, та оттука, една од „блажествените илузии“ на поетот е да го доживува минатото време на човечкиот устрем кон височините како сопствено време зашто, како што вели еден стих во „Поморија“: „сето предание е само здивот што се има.“ На тој начин минатото е подигнато на степен на оживеана стварност, а песната е простор за идентификација на поетот во универзумот оти таа ги соединува хоризонтите на сите времиња и на сите простори.

Во „Хераклеја“ и во еден добар дел од песните во „Поморија“, пред сè во песните за Помпеја, Котески посегнува кон егзотиката на минатите времиња за да ја долови суштината на егзистенцијалните прашања кои се исконски и кои до денес ни малку не изгубиле од остријата на своето значење.

„Од тебе почнува тебе ти се враќа
згреши Оче
што ја мереше длабочината
на тоа место во тој час
кога преплави синевината –
онаа птица на чии крилја
веќе се одмараа нашите телеса“.

Со овие стихови започнува „Поморија“ во кои синевината е оној абстрактен простор на песната, оној „бескрај во мојот крај“, како што во една друга песна ќе напише поетот.

Песните од „Поморија“, во кои на своевиден начин се мешаат стишени елегични и химнични тонови, носат знаци на една далечна, заборавена молитва на светот што се вага на „бденија и сновиденија“. Во нив поетската имагинација најчесто се движи во концентрични кругови, исполнувајќи ги стиховите со асоцијации кои треба да нè убедат во конкретноста на мотивот: морето – како симбол и метафора што мами „кон отворено“, но и како реален отслик на медитеранското поднебје, поткрепен со одредени топонимски ознаки; и Помпеја – фиксирана врз пејзажите или амбиенталните детали на древните остатоци врз чии мермерни белини останал, како наследство на идните поколенија, здивот на одминатите времиња.

„И митот не е веќе мит“ ќе напише Јован Котески во една од своите песни инсистирајќи на она што веќе го рековме: на минатото време како на оживеана, осовремена стварност. Но во неговите песни на места ќе го насреме и далечниот, митски лик на тоа минато. Најчесто поетот таквата митска суштина ја допира и ја изразува преку „реконструкција“ на материјата во складни, прецизни поетски слики што нè потсетуваат на зачуваните мозаици во археолошките ископини: „Жената што има боска / еленче дои ко дете“. Поетот пее и за „Везув кој како молзница млада / врз боска лежи тешка“. Во стиховите се среќава една усвитена, течна, магматска состојба („разлеани течни мермери“, „тела налик на живо сребро“, „хаос што се топи“), состојба на поместувања што асоцира на судбинската катаклизма на древната Помпеја. Станува збор за елементи со кои дел од песните во „Поморија“ се песни палимпсести, песни во кои аромата и пораките на минатите времиња се преплетуваат со современите егзистенцијални преокупации, се надолнуваат и на своевиден начин го дијагностицираат она што го нагризува светот, она што ја навестува злокобната поморија.

Во песните на Котески можат да се насетат одговорите на дел од егзистенцијалните прашања што се нивна преокупација. Оваа констатација се однесува на песните што претендираат на згуснати поетски пораки. Меѓутоа, во „Поморија“ во преобладација се песните кои се остварени исклучиво на просторот на своите лирски алузии во кои голем број од прашањата остануваат отворени. Јован

Котески им припаѓа на оние поети кои свесно прибегнуваат кон еден вид пеење во кое се изразува респект кон „иницијативата на зборовите“ (Маларме), зашто поетот, како што вели Арнолд Хаузер „мора да си дозволи да го понесе магицата на јазикот, спонтаното нижење на сликите и визиите“. Димитар Митрев одамна напиша дека Јован Котески е поет на „изворната инспирација“, „лиричар на виталистичкиот занес“, кој ја следи „живата содржина“ на своето „елементарно доживување“. Во овој контекст треба да се одбележи дека во новите песни Котески настојува да го задржи првичното доживување, изразувајќи го низ посмирени тонови, спонтано и ненасилно, па оттука песната најчесто е ненаметлива и во својата ненаметливост сигурно во себе, податлива за непосредна комуникација и сугестивна. Во основата на песната е сликата во чие симболично значење се открива нејзината филозофска содржина. Јасно е дека за Јован Котески не може да станува збор како за поет на интелектуални синтети, меѓутоа, ова прашање може да биде мошне индикативно за една поширока расправа во однос на (не)-интелектуалната поезија токму врз примерот на неговото творештво, како што може да биде интересно прашањето што би го иницирал фактот за лоцираноста на неговата поезија на раскрсницата меѓу традиционалното и модерното. За второво дотолку повеќе што песните од „Хераклеја“ и „Поморија“ означуваат една нова фаза од творечкиот развој на Јован Котески чии координати во неговото досегашно творештво беа само парцијално зафатени. Всушност, во двете најнови стихозбирки на Котески дефинитивно се напуштени пределите на рустикалниот свет и фолклорната инспирација. Во нив ретки се стиховите како „в пазува на робја – синцир нем“ и „вез на бело платно: афион и тутун“ кои ќе потсетат на поранешното творештво на Котески во кое се чувствувааше социјалниот акцент и влијанието на народната поетика.

Во „Поморија“ има песни што се вбројуваат меѓу најуспешните на овој поет, како што има и послаби, просечни песни, песни кроки кои повеќе ја имаат функцијата на поврзувачки нишки во интегрирањето и заокружувањето на поетскиот свет. Меѓутоа се чини дека е побитно да се истакне впечатокот што оваа стихозбирка го остава како целина. Имено, „Поморија“ го потврдува уверувањето што го предизвика „Хераклеја“: дека новите песни на Јован Котески на нов начин ја осветлуваат неговата поетска личност.

Науме Радически
ЖАР НА ЖИВОТОТ – ЖАР НА ПЕСНАТА

Јован Котески, „Живожарица“, Кулиџура, Скопје 1990

Мошне поетичната и асоцијативна кованица – живожарица, со која е насловена најновата, четиринаесетта по ред поетска книга на Јован Котески, нè упатува кон едно од можните дефинирања на неговата поезија пошироко. Изведена од жива жар или од живот и жар, таа нè потсеќава на светлоста, на топлините и на боите на активната, односно разгорена или на жива жар, како што се вели фигуративно. Независно од мотивите на кои биле испеани неговите песни, Котески во стиховите секогаш внесувал и емотивна енергија, и топлина и бои, и некое таинствено проникнување, индивидуално и тешко споредливо, на кое овојпат мошне блиску нè потсети живожарицата, живата жар, со нејзиното јарко и треперливо црвенило, со топлотните и светлосните нијанси и со тивките акорди на потпукнувањата, зависни од можеби неосетливите воздушни бранувања – можеби и од уште потивките воздишки во (на) просторот.

Од страв да не биде оваа асоцијација премногу лична, морам да речам, да повторам или да преповторам, дека поезијата на Јован Котески своето мошне забележливо место во современата македонска литература го заземе најпрво преку автентичната поврзаност со нашето национално поетско милје, и просторно и духовно, како дел од него, а понатаму и како поезија, што е ретко суптилно, страшно, трагање по убавото. Котески е поет кој формите и нијансите на убавото ги изразува преку севозможни бранувања на прекучувствителните сетила. Тоа најде извонреден креативен спој со мотивските интересирања за предмети, ликови и појави од периодот на антиката, што во творештвото на овој поет се јавува, главно, од неговата книга „Хераклеја“ (1978) наваму. Покрај тоа, во сите свои фази, низ сите книги, Котески се пројави како надарен поет, како роден лиричар, како поет со извонредно чувство за одразување како на убавото, така и на интимните бранувања на душите, на сетилните пориви. Во природата на оваа поезија и на овој поет е и изворно понесениот јазичен идиом од недрата на македонското народно пеење, изостреното чувство за мелодичност итн., итн.

Но, пред читателот сега е, еве, најновата книга поезија на Јован Котески – „Живожарица“. Со асоцијациите што ни ги побуди веќе самото нејзино име и ги започнавме овие редови. Песните од оваа книга се надоврзуваат на оние текови во поезијата на Котески што се најцелосно реализирани со и во „Хераклеја“. Се работи, пред сè, за свртување кон античкиот култ на убавото, за наоѓање предметени слики на своите поетски визии за формите во животот и во просторот. Одразувани низ повеќето негови книги, главно од „Хераклеја“ наваму, во песните од најновата книга поетот се инспирира и се проникнува не само од неприкриено изразените страсти во античките ликовни и текстовни споменици, туку и од промислата за животот што избива од нив. Поезијата на Котески, со тоа, ќе допре и некои универзални животни веројатни прашања, па можеби и некои филозофски теми. Во прашање се живите и животворни врски меѓу античкиот и нашиот век, споредбите и поистоветувањата, универзалноста и неменливоста на убавината, на поривите, на страста, на телесните уживања. Но, поетските насетувања на ваквите поврзаности авторот ги продлабочува и ги проширува, ги универзализира и ги згуснува истовремено. Тоа е секако, најзабележливо во песната „Бројки за споредба“, која е посветена на неговите деца:

„Во време на робијата
мојот затворенички број беше: 6412.

Во Хомеровата „Илијада“
стихот 6412 гласи:
„Сега за татко ви ваш
ќе ја платите грдата грешка“.

Понекогаш нештата
во времето и во просторот
се римуваат и без наша волја.
Што се може.“

Книгата поезија „Живожарица“ е компонирана од две основни целини: „Читајќи го Хомер“, и „Сенката на Ајант“. Воведна песна во циклусот „Читајќи го Хомер“ е „Задоцнет славеј“, со поднаслов

„Елегија за себе“. Се прашуваме, не прави ли во овие стихови поетот аналогија со самиот себеси, со поетскиот глас, со мелодијата и со ритмот на своето пеење. Овде, секако, не е незабележлив еден по малку ироничен осврт кон себеси од аспект на, секако, за пеење по попогодните години. По оваа песна во циклусот следи веќе цитираната „Бројки за споредба“, а по неа една целина на пеења, на покуси поетски творби, која излегува од вообичаените конструктивни рамки во поетските книги. Скоро четириесетината куси поетски творби, своевидни лирски медалјони, се објавуваат под заеднички наслов „Струганки“. Тие се дел од исклучително богатата мотивска и структурна орнаментика во поезијата на Котески. Сугестивноста на нивниот заеднички наслов („Струганки“) е мошне силна, па како и „живожарица“, или заедно со неа, претставува атом во кој е концентрирана голема поетска енергија. Имено „струганките“ би можеле да ги разбереме како деланки што настануваат во обработката на „стеблото на поезијата“ или како деланки од „стеблото на животот“ – стварноста, природата настанувани од дејството на поетската енергија врз него. Инаку, инспиративните изворишта на струганките се колку во светот на антиката, скоро толку и во роднокрајните предели на поетот, кои се истовремено неговиот почетен и трајно мемориран – инспиративен ареал. Како посебна и последна песна на циклусот се јавува „Скорпија“, која, суштински, би можела да се земе како уште една песна од множеството струганки.

И песните од циклусот „Сенката на Ајант“, всушност, сè уште едно „читање“ на поетот на антиката, на античката уметност. Сите дваесет и четири песни од циклусот се испеани на мотиви од антиката, поточно на мотив од старогрчката митологија, историја и уметност. Но, во нив поетот трага првенствено по нивниот поттекст. Така и најмногу успева да ги доведе во врска со модерниот читател, да ги преведе на јазикот на нашето размислување. Од митовите за Ајант, за Ахил, за Елена Тројанска, за Менелај или за Диомед, служејќи се со прецизниот психоаналитички скалпел на Фројд, тој ги симнува херојските и митски обвивки и ни ги открива како живи луѓе на древниот свет, со убавините, со елементарноста и со непокриеноста на телесните страсти и пориви. Низ сето тоа, Котески е трагач што се соживува со своите „откритија“, со соп-

ствените гледања на нештата. Потрагата по убавината, по форми-те, по преливите на течности и светлости, покажува дека се работи за автентичен, за роден соживеаник со страстите. Во него е соединета уште и можноста за леснотија во себеискажувањето. Овој поет просто плови низ креативните струи на јазикот, има особен усет за мелодичност, посебно за баладични интонации, но и за една непогрешлива иронична нотка за минливото, за повторливото. На крај, во „Живожарица“ го имаме колку константниот и потврден Котески, толку и неговите настојувања да се насочи во определена мотивско-тематска и да се концентрира врз една колку вокативно насетена, можеби толку и свесно избрана поетска потреба.

(Современост, број 5-6, 1990)

Бранко Цветкоски **ПЛОТНОСТА, СМРТНОСТА И РЕСКИОТ ЛИРИЗАМ**

(Кон поетското дело на Јован Котески)

За поетското писмо на Јован Котески се испишани стотици страници во македонската книжевна критика. Од Димитар Митрев до Оливера Ќорвезировска, и до уште поново пројавените проследувачи и вреднувачи на македонската лирика и посебно на поетскиот опус на Котески залегната е една неделива проценка и оценка дека во овој поет нашата книжевност го откри својот редок драматик во кусото лирско повесмо, својот редок поет што песната ја гради главно врз пулсот на звучната проекција во исказот.

Евидентно е и неподделено мислењето, исто така, дека Котески во сите свои книги поезија не секогаш ги извлекувал максималните валери на сопствената поетичка енергија или дека во одделни од нив настапувал со леснина и опуштеност, со смисла за доконост и вежба, со чувство на една необврзна убедливост. Но, повеќе од евидентно е за овој поет дека во секоја своја книга испишува, истражува, извлекува, истенчува и крева неповторливи и само нему својствени потези на мајсторство: во еден стих, во една строфа, во цела

песна, во циклус кога и да е поетскиот агенс на Котески доволен за радост и изненада.

Во атмосфера на спокојна творечка прелест ја согледувам и целоста на неговото најрепрезентативно издание, тритомникот од неговото поетско, есеистичко, беседничко и мислителско во избор и со богата книжевнокритичка придружба на Санде Стојчевски, еден од најеминентните современици и толкувачи на поезијата на Котески.

Што може да се извлече од сопствената делотворна творечка завист по прелистувањето на овие три прелестни томови. Да допуштиме неколку назнаки?

Котески во еден карактеристичен внатрешен ритам на песната секогаш ја докоснувал крајната смисла на прашањето за постоењето, за пребивањето земно, за овдешноста и неовдешното. Во целата негова поезија таа агонија на бивството на единката Котески ја соопштува како творечки темел и мислителски став. Се потсетувам на воведната песна „Бивство“, од книгата „Одрон“ во која нашиот лирик ја испорачува големата и трајна негова на битието пред прашањето што бил и што можел да биде човекот во миговната и вечна земна илузија на постоењето:

Сине, ни сум, ни не сум.

Ни душа, ни ум, ни бог

не ме перат. Со инка

елан да сипат зло

ме чини. Пак и пак

празно сум бивство. Ја!

Толку е свирепа целата потпирка, одронот пред постојаната бездна, на којашто само ѝ бегаме со мислата но никогаш со плотта и земната градба. Толку нежно е проткаен овој агенс на чувствување на земната заумност во поетското писмо на Котески, што тој ќе биде препознаван и воскресан до мајсторски одглас во речиси сите негови објави.

На човекот, на агониското негово суштество, во поезијата на Котески му останува утехата од земните радости, од феномените на природата, од неистрошливоста на љубовната жест. Кон овој крупен темат во поетскиот свет на Котески се доближува и големиот ракав на темата жена. Таа е максимално присутна во кодот

на онтолошкото не само на поетското мислење. Кон овој творечки неуништулив синдром Котески се навраќа и во обемното собеседничко прелистување на поетските идеи со Санде Стојчевски во овој тритомник каде што одново искрено укажува:

„Жената е мошне сложен сочинител на еден народ. Таа по природен пат знаела и знае како треба да се ориентира нејзиниот род.

... Во моето сознание одамна се вгнезди ликот на жената и јас долги години ја одмерував, набљудував со моите интересирања кон неа... Мојата страст кон неа се сведувала на следнава порака:

...Кременот има обло тело

Меѓу крвта и тревата рика страста

(или само)

сакам да љубам под сонце

Тој постојан возлет над допрените или откриените радости во катадневицата или во душевната возвишеност на битието нашиот лиричар, во својата повеќедецениска поетска омајност, како на оптегнато платно со здив и лесни движења ги бојосува и хармонизира во една подвижна беседа што постојано ги допира опасните сртови на судбината. Еднаш ќе бунве со неговиот резок стих во свежината на планините од кои на светот му ја симнува сега житејска радост, потоа ќе нè прошета во густежот од потези со кои се враќа повтежот по великата женска убавина, недопирливост, омајност и таинство што во секој миг ја окупираат еротската скрама во песната.

Котески е познат уште од неговите први објави со крајно молскавичното понирање и излетување од просторот на еротското во полето на заумниот страв пред смртта. Тоа е и еден од големите опозити двигатели на книжевноста и уметноста воопшто.

Котески, чинам, целиот поетски век во овој противставен простор на човековата страст и страв испиша многу песни, многу сјајни одрони од вечната карпа на големата поезија. Во нашиов поглед кон овој заслужен и доблесно ликовнографички устроен тритомник тој натиск на плотноста и смртноста добива една метафизичка разврска. Тука и сметам дека се сечат двете клучни отсечки на поетската гама на Котески. Таа точка на поразот и вознесот, благодарение на сопствената креативна прокуда Котески ја извишува во неповторлива и драматична лирика преку густите звучни и семан-

тички асоцијации остварени во претежно кратката лирска структура. Тоа е посебна карактеристично на неговиот и по обем и значење завиден опус.

Котески, како ретко кој наш поет од целиот изминат македонски дваесетти век со левтерна поетска рака си поигрува со зборовите, со нивните душевни, длабоко духовни, филозофски и заумни и метафизички наноси. Тоа е оној познат потег на Котески што се осмислува како агонија или радост на многу краток лирски простор, тоа е таа одамна откриена просирка кон вечниот виј на изненадата што е залегнат во иманентноста на вистинското поетско писмо, а кај Котески евидентиран со тапија како маја на чистото поетско присуство, одамна негуван во неговата поетска логика, во неговата смисла за градирање на движечките јадра на поетската опсервација.

Пунктовите на изненада и провев на заумност и таинство се присутни, исто така, во целостта на поетското пледоаје на Котески и тоа е, ми се чини, клучната формална алка во неговиот дискурс, тој флуиден пласт на неговата поезија и дава поливалентна естетската тежина и трајност.

Дружењето со поезијата на Котески ќе нè соочи и со неговата лирска осилка со префинет внатрешен трепет, која ја докоснува и високата и суптилната позиција на мисловното, на тежеста на традиционалната мудрост и на замисленоста на единката над заумните точки на рудиментираниот гол живот.

Таа осилка ја зацртува и ирониската линија на човековата глупост, на неговата заслепеност пред блескотната магија на постоењето, неусетно ја води браздата на полноводен разговор, на распретување на агенсите на чистата убавина, на самоцелното обиткување на формите и сферите на мислата, кои секогаш и со завист сум ги чувствувал како единствена виртуелност во опитот на овој поет.

Најпосле, не можам да не ја споменам и темелната житејска осилка без која секој иден заглед во делото на Котески ќе биде апсурден. Нашиот поет единствен, меѓу нас современите, во последните децении од траењето на комунистичкото едноумие драстично се соочи со сидот на егзилот и со крајниот акт на понижението. Господ и неговата голема волја го избавија одново на чистинката на животот додека многумина негови современници и угледници се забораваа во некаква благоутробна загледаност во иднината што

никогаш не можеше да стане минато, големо минато. За тие две години од сопствената единствена биографија Котески се искажа и во поезијата а одделува внимание и во неговиот тритомник:

„Доаѓаат двајца отмени господини, ме апсат, а понатаму во постапката ме обвинуваат дека сум сакал да ја урнам државата! Со што би ја урнал, им велама, со лириката што ја пишувам една држава може само да разубавее.“

Токму денес во државата за која можеби се збиднале тие две драстични години во големата животна и творечка врвица на Котески, трајно разубавени од неговите стихови ние со гордост го поздравуваме нашиот уште подостоинствен поет, го славиме и му заблазнуваме на неговото единствено дело.

Кон овој портрет на поетското писмо и поетското кредо на Јован Котески ги приведувам и моите поранешни критички навраќања кон неколку од неговите поетски книги:

„РАЗОР“

Со неподелена радост на целата македонска книжевна сцена беше примена веста дека со оваа книга Котески ја заслужи најпосакуваната национална награда за поезија што го носи името на Браќата Миладиновци, а што се доделува во рамките на Струшките вечери на поезијата, највеличествениот поетски собир на светот. Патем, може да се напомене дека тоа велико признание многупати незаслужено го одминуваше поетското дело на Котески, така што овенчувањето на „Разор“ се збидна и како олеснение на целата книжевна средина, како можно задоволување на децениската неправда.

Но, да се вратиме кон книгата.

Котевски во еден карактеристичен внатрешен ритам на песната секогаш ја докоснувал крајната смисла на прашањето за постоењето, за пребивањето земно, за овдешноста и неовдешното. Во само десет стихови таа агонија на бивството на единката Котески ја соопштува уште во воведната песна „Сознание“, во која ја испорачува големата и трајна немога на битието пред прашањето што бил и што можел да биде човекот во миговната и вечна земна илузија на постоењето:

За воскрес ми подарија тога!
Ме зема голо тап, ме сонува
Мамон загреано, онаму горе
тенка руда лапа жар, а јас
до несон аризан, велама: Сонце
трепкај и гори, оплоди ме
во лира стопена на кревок прст!
Тешка пузо, зар некој со мене игра?
Ми сипа пепел в грст? А (уште)
не сум застанал ниту на една нога.

Кревка е целата потпирка, одронот пред постојаната бездна, на којашто само ѝ бегаме со мислата но никогаш со плотта и земната градба.

На човекот во оваа книга на Котески му останува утехата од земните радости, од феномените на природата, од неистрошливоста на љубовната жест. Тој постојан возлет над недопрените или откриените радости во катадневицата или во душевната возвишеност на битието во оваа збирка се отсликува во повеќе наслови. Во нив нашиот лиричар како на лесно оптегнато платно со здив и лесни движења ја бојосува мрачната заднина на животот. Еднаш ќе бунне со неговиот резок стих во свежината на планините од кои на светот му ја симнува сета свежина и радост, потоа ќе нè прошета во густежот од потези со кои се враќа повтежот по великата женска убавина, недопирливост, омајност и таинство што во секој миг ја окупираат еротската скрама во песната.

Котески е познат уште од неговите први објави со крајно секавичното понирање и излетување од просторот на еротското во полето на заумниот страв пред смртта. Тоа е и еден од големите опозити двигатели на книжевноста и уметноста воопшто.

Котески, чинам, целиот поетски век во овој противставен простор на човековата страст и страв испиша многу песни, многу сјајни одрони од вечната карпа на големата поезија. Во нашиов поглед кон книгата „Разор“ тој натиск на плотноста и смртноста добива една метафизичка разврска во текстот благодарение и на моќта Котески секогаш ја покажува во следењето на асоцијативниот звучен преплет во песната. Чистите звукови на вокалите или истакнатите кон-

сонантски споеви многу често во следниот стих раѓаат нови поими кои покрај таа неминовност се исполнуваат и со нови семантички сигнали од кои се создава нова значенска структура. Тоа е посебно карактеристично за песните „Пајажина“, „Укиг“, „Јадец“ и „Суета“ во кои се протега една лесна мајсторска поетска рака која си поигрува со зборовите, со нивните душевни, длабоко духовни, филозофски и заумни и метафизички наноси, но и во пластовите на доживеаната трагика во животот, на средбата со сверското во човекот кој бранејќи ги колективните митови ја понижува и дури и физички ја понижува индивидуата. Во таа смисла има ред песни кои ја насочуваат оваа книга кон разорувањето на битието и кое Котески го осмислува како агонија или радост на многу краток лирски простор.

Книгата „Разор“, како и повеќето книги на Котески, според својата тематска конфигурација останува во спектарот на поетските истражувања и опсесии по таканаречените ретки мени, неповторливи возвишенија во житејските пројави на изненадата.

„ПОМОРИЈА“

Поетскиот свет на Јован Котески секогаш изронувал од најподвижните чувства што едновременно се напојуваат од феноменот на љубовта и мистеријата на природата. Како дополние или како повремено свртување во поезијата на Котески биле откриени и бразди кон националното историско наследство или кон теми и настани што се дел од поширокото наследство на цивилизацијата. Покрај тоа песните на Котески секогаш во себе го носеле лирскиот потег преку кој поетот сме го препознавале како самосвоен, автентичен. Јазикот најчесто бил на меѓата од идиомот на народната поезија и современиот лексички подзатврднат исказ. Но, постојано во една симбиоза, мисловно загатлив и полн со внатрешен немир низ поетската слика.

Доколку се отвори неговата поетска книга „Поморија“ тешко ќе може да се избегне вонредно пријатно изненадување што го донесуваат, пред сè до циклусот „Стихови на морето“. Како да се повлекол голем дел од карактеристичниот рустикален краснопис. Песните се откриваат низ ново единство на визуелната, рефлексивната и звучната проекција, низ ритам што не може да биде сведен само на

спонтанитетот. Првата песна од спонтаниот циклус („Од тебе почнува“) најuverливо ја објавува авторовата визија и поетската размисла на архетипската зависност на животот и водата (морето), за човековата судбинска упатеност и вклетеност меѓу чувствата на минливост и обнова на животот говорат четиринаесетте други записи од наведениот циклус. Поетот низ овие тематски пластови ја наоѓа смислата на песната и во секој нејзин остварен облик воведува нови ситуации на јазично препознавање. Во другите два циклуса „Попатни стихови“ и „Стихови за Помпеја“ може да се препознае односот на Котески кон митските мотиви, прибегнувањето кон презаситени поетски слики и кон решенија што му даваат иницијатива на спонтаниот лирски изблик. Меѓутоа, „Поморија“ во својата интегралност обликува со мноштво полноволни песни, мотивски разнородни, без типизиран пристап постојано отворени за повеќеслојно толкување. Посебно оние од циклусот „Стихови за морето“.

„ПЛОДОВИ“

Со поетската книга „Плодови“ Котески ја продолжува високата продуктивност уверувајќи не дека навлегол во оваа творечка фаза кога долгогодишното искуство со песната, каков што е случајот кај него, создава услови за потемелно нијансирање и профилирање на поетската материја така и за сигурно приграбување нови внатрешни семантичкоасоцијативни и ритмички освежувања во структурирањето на поетскиот текст.

Пред нас се педесетина песни кои суштествено уште еднаш Котески ни го потврдуваат како лирничар на чудесното и интимната тревога во доближувањето на стварноста и во затврдувањето на личниот однос кон духовната и егзистенцијалната историја на единката и колективот. Во овие песни мошне суштинско е засомничена и објективната рецепција на тековното, замрачено, чувствување на животот. Во таа насока, за ослободување на поетскиот текст од морната катадневна притегнатост поетот најмногу се потпира на оној вознемирувачки миг на поетското којшто чувството, предметноста, искуството и настанот ги пресвртува во новата виртуелна стварност, во своевиден нов полн живот овозможен низ соочителниот подвиг на лирскиот субјект.

Упатен кон чистинката за мегдан со најтворбеното што може да се извлече од сопствената, националноисториската и цивилизациската проекција на опчуденоста во животот, поетот овојпат тематски нè ја стеснува авантурата туку подмамувајќи нè со навидум обврзаниот пристап на посветување на песната нè уверува дека се намерил да ги прибере одамна загледуваните плодови на сопственото поетско стебло, по долго меркање, премислување и стрв по нив. Можеби оттука и толку природно и непретенциозно го примаме насловот на книгата („Плодови“).

Пообемниот дел од песните се зрели, тежесно и магиски вообличени „плодови“, достапни за почит и за загледување како во внатрешниот здив на тревожноста така и со обликувачката довршеност. Меѓу повеќето навистина извонредни песни во книгата се запираме на „Скулптор“ (посветена на Блаже Конески), на „Каца“ (посветена на Методија Фотев), на „Зрзе“, на насловната „Плодови“ и на „Зурла“ за да ги издвоиме за показ на мајсторството. Градејќи одмерено низ песната „Скулптор“ духовната поврзаност на идејата за скулптурата со чувствата на нејзиниот мајстор (скулпторот) Котески на редок начин ни ја доловува трансформацијата на зачнувањето на мермерниот облик до совршениот момент на крајниот зафат и задоволството од него, до мигот кога, како што вели поетот, се стасува во положбата на „огреано лице за плачење“. Песната се спушта како прецизно, спокојно и доблесно длетуван блок чист и јадар во сите нијанси и потези.

Во песната „Каца“ восхитува силната симболичка градација на визуелното и поимското низ темата стремеж кон мајсторството, низ чинот поправање каца кој е обликуван и како своевиден ритуал. Убедливоста на овој текст се темели и врз извонредно изразеното чувство на Котески да ги одбере, сопостави и вонтекстуално да ги изврши конкретната слика и нејзиниот продолжен имагинарен пандан и сето да го сложи во крајно едноставна синтаксичка низа.

Силна по ритамот, по непосредноста на драматичниот тек на чувството на неспокојност и неизвесност се покажува и песната „Зрзе“, која, како што соопштува поетот, излегува од под ползата на еден дамнешен прстен, чуван и доживуван како лична, семејна и национална реликвија. И во насловната песна „Плодови“ (карактеристична по неколкуте јарки историсконационални јазли)

и во „Зурла“ на изострен начин ја доживуваме нескротливата имажинација на Котески која од конкретното, преку симболот, описот и асоцијацијата навезува поетски текст.

Меѓу педесетината „плодови“ во оваа книга ќе забележуваме и некои наврапито скинати: некогаш поради избликот на формата, некогаш од несовладливоста на рескиот вкус на мотивот или поради наглиот излет на возбудата што се зараѓа во мигот кога презреани паднале па во продолженото поетско траење се соочуваме само со нивните остатоци.

„ЖИВОЖАРИЦА“

Стихозбирката „Живожарица“ (1990) во шеесетината песни ја продолжува линијата на силниот лирски произлез на поетската мисла на овој творец, а со мотивската оркестрација вообличува своевиден истражувачки потфат по патиштата на преобразбите на вечните човекови теми и преокупации: битието и неговата индивидуалност спроти егзистенцијалните и духовните товари на животот во неговата актуелна и историска проекција; моќта и трагиката на љубовта како чин на вечно општење низ времето: чувствувањето на непрекинливите врски на митското и земното трагање на човековиот дух по јатките на хуманистичката затемеленост на сите стремежи што го подгонуваат творечкото битие кон постојаната побуда и повтеж кон мистеријата на постоењето, на минливоста и на вечното.

Песните од сите три циклуси „Суштина“, „Читајќи го Хомер“ и „Сенката на Ајанг“, од формален аспект, ги карактеризираат, главно, кратки лирски елаборации, со нагласени поентириања од рефлексивен карактер. Посебно во песните од првиот циклус се наметнува и произлегува чувството на болката што го причинува неспознајниот логос на строење и противставување на човековите индивидуални стремежи и загадочниот ред вонземниот судбински револуционерот, на смртниот порив на битието. Пеејќи за зајазлените и недоловливите споеви на збиднатото и незбиднатото, на сонуваното и доживеаното Котески, низ обилен распон од асоцијативни прескоци, внесува и сугестивни пораки од сопственото емотивно и животното искуство, притоа не спуштајќи ја внатрешната значенска и симболичка структура на песната до субјективизиран исказ.

Во насловите од двата последователни циклуса „Читајќи го Хомер“ и „Сенката на Ајант“, низ јасно нагласен дослук со бројни возвишени и трагични чинови од големите антички епопеи, трајно останати во литературното и културно милје на цивилизацијата, како и преку митските обрасци на ликовите Котески воспоставува свеж поетски дијалог за смислата на подвигот, за големата улога на љубовта, омразата, одмаздата, стравот, вербата во идеалот на херојството и во неизбежливата коб на предавството итн. и на суптилен начин ни нуди поетско препрочитување и соочување со трајните пораки за величието и трагиката на човековиот подвиг низ витлите на историското колективно опстојување.

Секој заграб во назначените тематски простори Котески го воспоставува преку нему својствениот ритам на градење на лирски ситуации, параболи и асоцијации кои митската симболика ја претвораат во поле за една современа и чувствено моќна преокупација и со позицијата на човековиот подвиг, устрем или пад во сегашното наше време. И на тој начин „Живожарица“ се наложува како поетска книга со пошироко обмислен и уверливо остварен творечки ангажман.

„СОНЧЕВА БЕЛЕГИЈА“

Со нагласен лирски предизвик, со суптилен внатрешен стожер и ритам и со обилното експонирање на мотивите на љубовта, на одушевеноста од немерливите заграби на човековиот ум низ времето, на вечниот порив да се растајни јансата на човековата душа среде непредвидливите свијоци во животот овој поетски проект на Котески се наложува како магичен мозаик од кого го мерка невидливото око на една возбудена и немирна чувственост. Устремен да не му ги омеѓува одблесците и значењата на зборот и на сопствениот поетски логос, како што се сугерира во мотото кон првиот циклус „Жени“, од збирката „Сончева белегија“ авторот го врти поетското огледало кон ослободените чувства, кон вртоците на безграничната љубов било таа да се однесува на жената, било на природата или на животот и постоењето на човекот среде „суровата природа“ и среде загадочниот универзум; потем, мотивскиот регистар се наградува низ песните од циклусот „Светлината на окоето“ каде се

соочуваме со јарки проблесоци на еден жесток (и свиден и трогателен) продор на поетската мисла во магичните ходници на времето, на дамнешните и иднинските патишта по кои капе чудесната роса на човековото сознание, по кои светкаат пламенчињата недогорени од сеопштото, сечовечкото огниште, по кои секогаш останува да јачи и да предупредува сознанието „дека во целината на постоењето, сепак / има нешто што потиснува и уште подалеку/од свездената бездна“.

Проникнувањето во просторот на неодгатливите тајни на човековото суштествување продолжува и во мошне компактниот циклус „Мајдан“ каде поетот уште во првата песна „Прашање“ го поставува во видикот на пораката морното чувство пред несознајноста што извира по обидот да се дофати смислата на вечните прашања „Кој?“, „Каде?“ Во овој дел од книгата се редат и повеќе наслови во кои фокусот ги имаат далечните реминисцентни здогледувања на историски мотиви од македонската колективна меморија и од размеѓата на цивилизациите.

И во следните два циклуса „Глутница“ и „Совпаѓање“ Котески принесува сочни лирски опсервации коишто примамуваат со јадрите зафати по витлите на разбранетиот дух, по жедта за осмислување на навидум неупадливите знаци на катадневието кои во миговите на просветление се преобразуваат во уверливи поетски етиди.

„ЛЕЛЕЈКА“

„Лелејка“ според својата тематска конфигурација останува во спектарот на поетските истражувања и опсервации по таканаречените ретки мени и неповторливи возвишенија во житејските пројави на изненадата.

Во секој заграб во оваа книга, која композициски се осмислува преку четири циклуси и со завршен епитаф во слава на неразбраното и засекогаш необјатното човеково постоење, во сите назначени тематски простори Котески го воспоставува карактеристичниот ритам на градење на лирските ситуации, параболи и асоцијации низ кои митската симболика и житејската перцептибилност се претвора во поле за една современа и чувствено моќна преокупација. Во таа смисла и загледувањето во повеќето од насловите посебно

кон овие од рангот на песните „Ктитор“, „Винаре“, „Средба“ и „Уте“ ќе укаже на драстични показатели за еден целосен естетски ефект задзад одложената лирска нарација, зад високиот етички закон на творецот, зад собитијата коишто секогаш во песната на Котески доаѓаат директно од чистиот хумус, како најфлуидно воскресение на зборот.

Голема и никогаш ненапуштена тема во лириката, а и во оваа книга на лиричарот е љубовта. И овде се поместени филигрански облици на оваа ослободена поетска потрага вон диктатите на човечката и животната мора. Вртејќи го огледалото кон суптилните одежди и жестоки фигури на ова чувство, кон вртоците на безграничната љубов, кога таа се однесува на највозвишената убавина на жената, или највозвишениот строеж на снагата на глуварката го гледаме растреперениот поет во пеливанска позиција да го спаси поредокот на умот. Во овој ред песни, едновременно е присутна и загледаноста во темелните јанси на времето од кои се креваат пламењата на сеопштата човекова невиделица.

Во љубопитството да ја засегнеме можната слика за оваа лирика што попрецизно останува да укажеме дека книгата „Лелејка“ од овој редок македонски лиричар проблематизира и сегменти од големата генеалогија на македонското самочувствие. Котески, и во овој поглед, еклатантно во циклусот песни посветени на Рацин, останува мајстор што во поетската магија ни ја сугерира и моќта на неизречените и неиспишаните редови.

„ОДРОН“

Во атмосфера на спокојна творечка прелест ја согледувам и целината на малата поетска збирка „Одрон“, составена само од дваесетина куси лирски состави. Испишана лесно и отмено, со менлив ритам, со густеж асоцијации, со пласт празвук и пласт нова семантика, со престиж таму каде што изненадата најспонтано го крева перото над текстот оваа нова поетска објава на Јован Котески заслужува неколку знаци на признателност.

На човекот во оваа книга на Котески му останува утехата од земните радости, од феномените на природата, од неистрошливоста на љубовната жест. Тој постојан возлет над недопрените или откри-

ените радости во катадневицата или во душевната возвишеност на битието во оваа збирка се отсликува во насловите „Цвеќе“, „Променада“, „Еленчица“ и „Радика“. Во нив нашиот лирничар како на лесно оптегнато платно со здив и лесни движења ја бојосува мрачната заднина на животот. Еднаш ќе бунне со неговиот резок стих во свежината на планините од кои на светот му ја симнува сета свежина и радост, потоа ќе нè прошета во густежот од потези со кои се враќа повтежот по великата женска убавина, недопирливост, омајност и таинство што во секој миг ја окупираат еротската скрама во песната. Котески е познат уште од неговите први објави со крајно секавичното понирање и излетување од просторот на еротското во полето на заумниот страв пред смртта. Тоа е и еден од големите опозити двигатели на книжевноста и уметноста воопшто.

Котески, чинам, целиот поетски век во овој противставен простор на човековата страст и страв испиша многу песни, многу сјајни одрони од вечната карпа на големата поезија. Во нашиов поглед кон книгата „Одрон“ тој натиск на плотноста и смртноста добива една метафизичка разврска во текстот благодарение и на моќта Котески секогаш да ја покажува во следењето на асоцијативниот звучен преплет во песната. Чистите звукови на вокалите или истакнатите консонантски споеви многу често во следниот стих раѓаат нови поими кои покрај таа неминовност се исполнуваат и со нови семантички сигнали од кои се создава нова значенска структура. Тоа е посебно карактеристично за песните „Косидба“, „Лов“ и „Анатема“ во кои се протега една лесна мајсторска поетска рака која си поигрува со зборовите, со нивните душевни, длабоко духовни, филозофски и заумни и метафизички наноси. Тоа е оној познат потег на Котески што се осмислува како агонија или радост на многу краток лирски простор:

...Ведро, а немушт Марс
апе, О, снежинка
се топи ко барок на рабуш.
Актуелен лов с мади,
о, лаги ласкави....

(Лов)

Тоа е таа одамна откриена просирка кон вечниот виј на изненадата што е залегнат во иманентноста на вистинското поетско писмо, а кај Котески евидентиран со тапија како маја на чистото поетско присуство, одамна негуван во неговата поетска логика, во неговата смисла за градирање на движечките јадра на поетската опсервација.

Ваквите пунктови на изненада и проев на заумност и таинство се присутни и во другите песни од оваа најнова книга на Котески и тие ги прават привлечни и им ја одредуваат естетската тежина и трајност.

(Бранко Цветкоски „Повисоко од животот“, Македонска книга, Скопје 1977, с. 70-80)

Георги Сталев
ПО ТРАГИТЕ НА ВИСТИНАТА ЗА СТАПАЛОТО
НА МАРКОВИОТ ШАРЕЦ

Digressione prima

Поемата во македонската литература и, воопшто, на балканските книжевни простори неодамна беше предмет на една од Научните дискусии во рамките на Семинарот за македонски јазик, литература и култура во Охрид, со учество на повеќемина литературоведи, меѓу кои добар дел од странство. Истражувањата покажаа покомплексни резултати: некои сознанија се потврдија, повеќето се дооформија, се соопштија нови согледувања. Во однос на македонскиот дел од прашањево, најмногу беше елаборирана проблематиката поврзана со делата на Григор Прличев, Рајко Жинзифов и Блаже Конески, често видена и низ компаративниот приод. Трагите од минатото ја потврдија познатата констатација дека „О’ Арματοло’с“ (1860) – и покрај нејзината амбипатридноста – е првата поема во македонската книжевност, а ја следат „Гусљар в собор“ (1862) и „Крвава кошуља“ (1870) од Р. Жинзифов. Првотноста на Прличевото дело не се покажа само на оваа релација од историски карактер, туку сè уште стои на чело на целокупните естетски вредности во нашата поезија, а во оваа смисла тоа е и првиот литературен текст што произлегол од перото на еден Македонец со дострели до лаворов венец и апсолутна победа на натпревар! И не случајно што

токму овој автор, оваа поема, оваа победа беше поттикот да се воспостави наградата „Григор Прличев“ за најдобра поема на годината напишана на македонски јазик (според традицијата на атинскиот конкурс од времето на Прличев) и тоа уште пред петнаесетина години, за да се покаже почетокот мошне обесхрабрувачки, безрезултатен, така што по првите неуспеси овој конкурс згасна. За среќа, не згасна идејата што беше возобновена и, еве, веќе неколку години нашата литература се збогатува со оваа поетска форма во поглед на квантитет и квалитет. Кон наградените поеми на М. Ренцов, Е. Клетников, А. Вангелов се приклучува и најновиот поетски текст на Јован Котески „ТРАГАЧ“ доставен на годинашниот Конкурс под шифрата „Симфониска поема со контрапункт“.

Digressione seconda

По овој или оној повод човек одвреме – навреме ќе се присети дека трагањето не било само најстара мисла – водилка на луѓето туку и исконска манифестација, поврзана со основната егзистенција колку на тие исти луѓе толку и на сиот зоосвет. Трагањето е, значи, агенс, како израз – првенствено – на инстинктот, за постапно прераснување кај човекот во духовен квалитет, макар што тој ист човек знае неретко да го девалвира, деградирајќи се себеси, со катастрофални последици колку за единката толку и за колективот. Примери како „седмиот крст“ имало, има и ќе има за долго меѓу светов на Земјава. Сверот трага по плен, ја следи трагата, стапалката на можната жртва. Нечовека го настрвиле и стапалата на Христос во Маслиновата гора, и трагите на Михамеда во Мека кои пците – трагачи го довеле до отворот на пештерата што го прекрил светиот пајак; тие, таквите трагачи, би ги пронашле и непостојаните стапалки на Буда! Трагањето е задоволство за трагачот, иако во играта мора да има жртви: Научникот задоволно ги протрил дланките по дефинитивното откритие на разорната моќ на своето оружје што ги уништи Хирошима и Нагасаки: со „две мавања“ – 100000 човечки животи!.. А, што се тие во однос на „огромниот чекор“ на човекот во прогресот, кој го започнал своето очекување со првиот наострен камен – нож, со првото предизвикување на сопствен оган, за да се покаже дека од очовечувањето до отчовечувањето имало само една

стапка, една буква и ништо повеќе. Но, тоа не влегува ниту во сметките, ниту во играта. До каде би нè одвела апсурдноста ако ги броиме жртвите на ножот без кој, инаку, не може ниту една домаќинка; или ако ги броиме жртвите на Неговото Височество Автомобилот, или на посупериорниот Авион?.. Што се тука десетте животи на астронаутите во однос на освојувањето на Вселената, итн., итн? – и со иронија, и без иронија речено, зашто сè е и наводно, и вистински во интерес на тој свет кој, сепак, очигледно – како што рекол стариот мудрец – „Самиот од себе страда“?

ЧОВЕКОТ ТРАГА ПО СЕ, често барајќи го невозможно, често барајќи се и самиот себе.

Infine per il poema

Трагачот на Јован Котески ни се јавува во последнава категорија, во својство на индивидуална и на колективна свест; првиот е оној што предизвикува љубопитство („Го барате, а зошто Ви е?“), отуѓеник, изгубеник, во судир со самиот себе, „ошумоглавен трагач“, сопатник на прокобите кој времето го мери со клетвата и проклетството (таков, во очите на „раскажувачот“) и творец во треска, во потрага по „звучи, форми, значења...“, чии креации се по малку нарогушена иронија кон војникот што војува за благородна добродетел или за возвишени мудрости и знаења, а повеќе = над помислата за победа над самиот себе; иронија над разнишаниот, понижениот женски принцип и, најпосле, над суетата, нарцисоидноста, фодулштината што нè обзема, небаре сме само ние најкадарните, генијалните, нај... (таков, во сопствените очи на Трагачот, „автобиографски“, со занесот и возбудата од и под сопственото ре бро, метаморфозизирано по волјата на Творецот во објект – ероген со „растурена белина од страсти“ што мажот го претвора во мажјак и соништата му ги преорува и погледот му го стаклосува и го држи на јадица). Оттука натаму настапува Трагачот како колективна свест, но и како совест, збунет пред смртта на Богородица и пред трновниот венец на Христовото чело, пред историјата на „малиот народ“ чијашто ваква карактеризација го тревожи, пред баждарниците, аци – даскал Јоакимовите митарства, низ чии иглени уши тој народ ќе мора да се провира за да опстане. Притоа, изгледа, не можеме без оној човек од историјата „кој

им е рамен на боговите“? Му метанисуваме, изгледа не затоа што ни го разнесол името по светов и пред да се сетиме самите да се појавиме пред светот, туку затоа што чувствуваме дека ни е потребен силен грб, па макар тој да му припаѓа и на оној што расплакал илјадници мајки. И, ајде да си одговориме на прашањето – „Зошто му беше потребна цела Азија од... до...“ ако, навистина, родната Пела му била пред очи, а не Роксана помножена со некој множински арапски број?.. Трагачот трага, но трагите се испомешале дотолку што не се знае кое е јаве и што е сон (предостатно за еден надреалист), а некои и се заличиле дотолку што на онага ни гробнина не му се знаат! И му личи, како на бог што стасал до Крајот на светот каде што мистиката и загаќката отсекогаш биле незагадочни, таму, каде што врховното божество е бесследно, вон од досегот на сè живо и на сè мртво. Но, под трагите на митов, Трагачот налучкал „од друго време траги“. Тој ќе се обиде да ги поврзе, иако се неповрзливи сами од себе, а ги поврзува, благодарјеќи на тоа што Пела е во Македонија и Долно Коњари е во Македонија, и Покрвеник, Старавина, Волковија, Душегубица, Грешница и Солун, и тврдините на Самуил се во Македонија, и Марков Прилеп е во Македонија... и умов постојано ни е во Македонија, иако ние не сме ѝ нејзе во умот, разделени, раштркани, стиснати на педа простор од трите што го чека изгресонцето од западната страна и ќе си го најде од него. А, како не ќе бидеме такви кога ќе мораме да си ги исплачеме солзите Силјан-штрковски и солзите Ангелинини дури по кои Дојчин ќе се сеги да си ја спасува барем сестра си или жена си Ангелина; кога восфалениот брат ќе си го убие брата си, а потоа еднаш – пред борба – а после уште еднаш пак така ќе заспие на другиот брег од надојдената река, чекајќи водата да спласне, додека лукавиот душман ќе се досети да пронајде леса, брода и да искасапи сè до што ќе најде позаспано, а тој, братот, на двапати ќе биде спасен од синот, – како во приказните, – и уште двапати ќе згреши, за да дочека од саканите ќерки, „’рѓосан брут во слабините“ (па – што ако, кога без такво нешто „залудна е секаква слава“!) Последната грешка му е и најкобна, зашто по Беласица, 29 јули 1014 година, колата отиде прудолу, царштината се урна за довека и, ене ја Водоча да свидетелствува за 14 000-те ослепени, народот да им ги копа очите на светците по фреските, а нам (и божем на светот) ни остана да се саштисуваме „што тике ќе беа тие што вадеа очи, што милет ги окоти пред крвта што како вино клокоти?“, – а не сакаме да

се сеќаваме како жените во стегнатата во обрач Лариса ги корнеле и јаделе месата – од глад, ами од што? – на своите мртви мажи, а после и пак да ги исколат, освен онаквите како Ирина...

– „За своето болело, Дојчине, брате Јоване!“

Марковите болештиње поарно и да не се споменуваат, зашто за гревот не нè пере ктигорството ни над сите манастири, од Климентовиот и Наумовиот до она блажеконеcko црквиче!... А она, со избор на жена – колај работа!.. Не си ти, Марко, ни прв ни последен кому жената, не Господ преправен во питач, ќе му ја одземе силата! Твојата барем ќе му легне на дели Беле Костурчето, а не на арабаџичето аџамија сред кич фолклорен колор, влакнест како гол полжав, или – не дај боже! – на двата асли брата црноризци што ќе ја исповедаат, а што меракот ѝ го фрлиле уште кога била момиче, пеејќи „на клиросот горе за сите в туѓа земја постанати“ (Мучи, јадан, ниџе те не било!).

Тоа, и вака, со јазикот на Ј. Котески и во врска со фабулата, доколку модерната поема признава фабула!

Посебно место заземаат дигресиите, во неколку наврати за жената, и воопшто размислувањата со можни, но неопределени асоцијации низ кои субјектот се поставува во координатите на историјата и митот, менувајќи го местото на својата точка како низ снајперски нишан, со неколку свртувања кон современите крвави збиднувања недалеку од нас.

Кај нас веќе поисцрпно е елаборирано прашањето за спрегата помеѓу традицијата и сегашноста во литературата и на повеќе релации: историска, јазична, социолошка, психолошка, филозофска, а во тој широк контекст и поетолошка.

Во оваа смисла поемата „Трагач“ е своевидна синтеза на архаичното и современото. Впрочем, како и кај Сл. Јаневски, П. М. Андреевски, Ж. Чинго.

Спојот на проклетството и благословот е сказочна алхемија што ќе резултира со оној стогодишен сон. Как нашиот народ елементите толку се испомешале, замрсиле што пак само мечот на Александар би можел да ги разврзе, а како тоа би изгледало – и во пошироки зафати – домашниот Нострадамус ни го предвидува во 2096 година! Во поемава, како и кај него, сè е некако исто, само поинаку! Што е истото – лесно е да се каже. Што е поинаку – повеќе се чувствува,

потешко може да се искаже. Исто е заедничкото чувствување на морничавото; поинаков е природот кон него, иако и во едниот и во другиот случај иронично-саркастичниот тон е доминантен, а сепак, со различни резонанси.

Поемава, погледано од сите ресурси, е конципирана и реализирана модерно. Авторот се стремел кон формално разбивање на партигурата, со интермедиуми меѓу „главните чинови“, но сето тоа ќе се покаже како привид со заокружувањето на идејата. А од модерните постапки ги имаме препознатливите елементи на надреалистичкото, симболичното, експресионистичкото, па дури и дадаистичкото кога ќе се земе предвид сендениско-пигалското париско истражување на Трагачот. Во основата, поемава се чита „на еден здив“ и покрај некои херменевтички и херметични пасажии кои, иако ја замрсуваат мислата, стануваат предмет не за одгатнување – зашто некои се и неодгатливи – туку за психоанализа на живиот актуелен уметнички логос.

Да ја следевме практиката од времето на Прличевиот натпревар, кога Рангавис, на денот на прогласувањето на победникот ги читал оценките на Комисијата за сите ракописи што конкурирале, започнувајќи со критичките забелешки, а потоа за квалитетите на делото, и ние би го започнале ова наше видување со укажување, пред сè, на некои – барем според Речникот на македонскиот јазик – индиспутабилности во врска со зборовите од видот: зурлаш, опруга, вртлози. Во извесна, друга смисла не би ја прескокнале „стрелката на часовникот песочен“, а не би замижале пред споменувањето на Радован Павловски, односно пред онаа кутра поетеса со нејзината трема и желба за афирмација без ниту еден напишан стих! Тука би се нашле и по малку неконтролираните квази еротски, всушност вулгарни, изрази кои со малку внимание би можеле да бидат заменети со мошне поетични бисери од Еросовото сокровиште, иако кај некои наши автори тоа би било „знак на распознавање“, а Рангавис – според постојната аргументација – би реагирал и на повеќе места во името на некакви свои логички што не се во врска со промената на естетските вкусови во текот на нешто помалку од век и половина. Но, во оркестрирањето на над 6 000 единични поетски тонови, во контрапунктот „нота наспроти нота“, дваесетина заталкани, криво споени лесно можат и да се исправат. Потешко беше кај оние примери каде што на фаготите им беше подметната виолинска партија!

(поговор кон поемата „Трагач“, Детска радост Скопје 1995)

КРИТИКАТА ЗА КОСТА ФОРТОМАР

Антонио Танески
ПРЛИЧЕВ – ГОРД САМЈАК

ПРОЗАТА низ овие страници е комплексна сложеност за две времиња со една заедничка нишка – горка македонска судбина. Григорови се тие кои го пребаруваат Прличев и го величат, доаѓаат до феноменот дека тој е митска личност со неговите исклучителни мистерији, а од разбирливи причини тој не ги објаснил во својата автобиографија. Духовното ропство било далеку поопасно од политичкото. Грчката просвета и црква Македонецот го довела до работ на бездната. Но и тогаш големата словенска земја Русија го спаси нашиот човек, Рускиот учен Виктор Григорович ја запали спасоносна искра кај Миладинов за да се осознаат и Македонците во овие балкански простори. Тогаш и Прличев ја прегрна преродбата и готов беше да се жртвува за сеопштиот спас. Авторот точно тука се наоѓа себеси и во текстов врши генеологија на Прличевата мудрост и неговото дело. Тој е со нескршлив дух и волја кој ги надживува сите несреќи и неволји, го истрада својот живот, тој е најтрагичниот поет од минатиот век, за него не еден роман може да се напише, туку кој знае колку. Тоа зборува фактот што за него до сега се имаат напишано безброј студии, беседи, и статии, туку речи илјадници, зашто тој бил гонет од сопствената голема желба; Совершенство или смрт!

Во севкупната синтеза за кого е оваа проза се појавуваат зачудувачки енигми досега незасегнати од современата литература. А авторот крај брегот успешно ги фаќа Прличевите мистерији во мрежата на имагинарност. Сè на сè, направен е див напор со питома опција и е досегнато бараното кое е горе.

Прличев е редок гениј, тој на прозорецот го имал Езерото, Прличев е пчела која оди од цвеќе на цвеќе и само ним им припаѓа, ќе забележи авторот. Но тоа често се повторува, уметничкиот впечаток е постигнат, во секое ново послание е во друг облик на метаморфоза, Прличев ќе е езерска сага, во друга беседа ќе е жерав

кој високо лета во далечни краеви и клика, но не се уморува, него можат да го убијат само критичарите на поетското поприште. А Глигорови во едно време го гледаат Прличев преобразен во горд самјак, а уште почудно апостол. Меѓутоа најмногу што ги зачудува Григорови е најавата дека Прличев е кралски стипендијант. Тоа за некој е гордост и достоинство, а за други тоа е навреда, лицемерие и предавство! Околу тој феномен Григорови формираат суд на честа каде што ќе ги расчистат своите несогласувања, но тој спор ќе потрае низ целата содржина на предложениов текст.

Низ понудените страници лесно ќе забележиме: Околу Прличев сè се сопинаа сверој од различен секаков сој!

Но не ни е целта да констатираме по случај јубилејот дека Прличев имал голем број непријатели, туку напротив, сакаме да потсетиме дека човечкиот род грешел и ги рушел уметничките антички столбови!

Грците во Прличевото време и службено ја признавале Македонија а сега не сакаат името да ѝ го спомнат. Во 1860 година кога Прличев го доби во Атина ловоровиот венец и беше признат за втор Омир сите весници и списанија го признаваа и него и Македонија и дословно пишуваа: „Автор на поемата Сердарот која е наградена на поетскиот конкурс е студентот по медицина Григорис Ставридис (Прлицис) од Охрид (Лихнида) од Македонија“. Овој значаен податок ќе го сретнеме и во страниците на овој текст, што сметам дека е актуелен.

(поговор кон книгата „Прличев горд самјак“ од Коста Формомар,
Радио Охрид, 1993)

Д-р Никола Бошале

КОСТА ФОРТОМАР: „ПРОЛЕТТА НА ЖИВКО ЧИНГО“

„Пролетта на Живко Чинго“ се појавува по повод седумдесет години од неговото раѓање и педесет години од матурирањето во Охрид и неговата генерација '55. Најзначајна новина што ја носи оваа книга се огледа во обидот да се тестира неговата генерација преку спомените за една ретко успешна личност, како што во случајов се

одбрала таа на Живко Чинго. Се работи за истражувачки поход преку одредена личност како урнек, да се открива и разоткрива сето она што ја придружувала генерацијата со децении за да се оствари докрај професионалната амбиција и смислата на живејачката на нашето време. Големите личности, како што знаеме од искуство, се раѓаат и остваруваат во поголеми или помали групи, а ретко и како осамениот Прличев опишан од Коста Фортотмар во романот „Прличев горд самјак“.

Од прегледот што го направија сокласниците на Живко Чинго ние дознаваме дека скоро сите се ориентирале на студии. Генерацијата се осипувала во текот на целото школување, позната била охридската гимназија како исклучива „строга“ и судбините на учениците биле такви да повторуваат, да се казнуваат и да се префрлуваат во други гимназиски центри како би го завршиле своето средно образование.

Од оваа генерација '55 се ориентирале на сите научни струки: правни, медицински, економски како и наставни кадри за идни професори. Голем број од нив постанале познати стручњаци, функционери во институциите на правните органи, стопанството, градежништвото, културата и просветата, имаше и такви кои беа или уште се на највидно рамниште.

Од оваа генерација се одбирале советници за републички институции, помошници министри, министри, академици. Од овие творечки личности се поетите Јован Котески, Наум Целакоски, Живко Чинго. Генерацијата матуранти '55 со гордост може да зборува за својот соученик Чинго, но и тој кога би бил жив, сè уште би докажувал дека израснал во натпреварувачки дух, во едно јадро кое се носело со горливите проблеми на епохата.

Авторот на книгава, писателот Коста Фортотмар, бил многу близок и колегијално поврзан со Чинго. По професија во Охрид двајцата биле предавачи по македонски јазик и литература, двајцата завршиле на ист факултет и универзитетски центар и двајцата биле понесени со пишаниот, уметничкиот, убавиот збор и мисла. Оваа нивна поврзаност, соработка, допринела исцрпно меѓусебно да се познаваат. Тоа му помогнало на авторот Коста Фортотмар да го осмисли животот на Чинго низ еден монографски зафат од најраните години па сè до крај.

Инаку Коста Форгомар е познат наш писател, досега ги издал романите „Прличев горд самјак“, расказите „Бомба во рајот“, романот „Жена“, а сега еве низ најновиов роман го ревитализира споменот на Живко Чинго, а со тоа се осмисли животот на целата генерација, особеностите на гимназиското образование, притоа се имало предвид силата на еден Охрид кој со својата природа и со своето творечко наследство можел да биде влијателен фактор во сеопштиот развој.

(Предговор кон книгата „Пролетта на Живко Чинго“ од Коста Форгомар)

КРИТИКАТА ЗА ЧИНГО

Петар Бошковски

ПРОЗА ЗА ЧОВЕКОТ НИЗ МЕХАНИЗМИТЕ НА ОТУЃЕНАТА МОЌ

Живко Чинго беше писател со голема расположба за темите на својата современост. Имаше неуморна страст на опсерватор, совршен нерв за елементарното, длабоко разбирање на човековата природа, непогрешливо чувство за духот на времето, сензибилитет и имагинација на првокласен прозен творец. Влегуваше во опасните витли на животот и од материјалот на тие наоѓалишта со блескотна фантазија создаваше парадигматични приказни за нашево време. Прифаќајќи го предизвикот на стварноста, Живко Чинго оствари крупен летопис на живеачката од македонското поднебје обележано со знаците на историските настани и општествените промени во текот на изминативе пет децении. Тој летопис е триумф на способноста за паметење на животот, паметење со уметнички досези од трајна и општочовечка важност.

Во рамките на тој летопис, прозите „„Лазаревото писмо и писание““, „Отворен расказ“ и „Видело“, кои се сместени меѓу кориците на книгава Бунило, претставуваат сугестивна визија на втората половина на шеесеттите години, на времето на таканаречената прва стопанска реформа кај нас која, започната, недоискажана и напуштена, отвори бурни процеси, но остави многу проблеми, недоумици и драми по заплетканите врвици на егзистенцијата. Приредувајќи ја книгава по тематски клуч, се определивме за насловот Бунило сметајќи го за најблиска ознака на оние состојби што ги среќаваме во сите три прози, состојби на нервози и трауми, на сновиденија, кошмари и халуцинации пред тешките загатки на една размирна ситуација.

Прозата „Лазаревото писмо и писание“ првпат беше објавена во сп. Разгледни во продолженија, во шестиот, седмиот и осмиот број од 1971 год. Подоцна некои делови од оваа проза авторот ги преточи во расказите Лажна приказна, Глувците на Агатија М. Крстаноска и Нова љубовна приказна. Првата половина од текстот „Отворен расказ“ исто така беше објавен во Разгледни, во третиот број од 1977

година, додека втората половина беше чувана и зачувана од приредувачот на оваа книга, тогашен уредник на Разгледни, во очекување на третиот дел од целината. Меѓутоа, авторот не стигна овој свој проект да го оствари до крај. И од оваа проза подоцна произлегоа два посебни раскази – Гулапчето и Повисоки државни советници кои, како и трите претходно споменати, се најдоа во книгата Накусо од двотомните Избрани дела на Чинго, што ги издаде скопска Мисла во 1984 год, Расказот „Видело“ првпат е објавен во Разгледни во двобројот 7-8 1977 год. а потекнува од амбиентот и атмосферата на „Отворен расказ“ и во идеен поглед би можел да се смета како негова завршница.

Постапката на доработка или изработка на нови верзии во практиката на Живко Чинго беше вообичаена. Можат да се наведат повеќе примери на преработка на веќе објавени текстови. Творечката интрига или инспирација од еден мотив кај Чинго траеше сè додека тој согледуваше можности за усовршување на делото. Со таков стремеж авторов бараше нови, поатрактивни агли на гледање, исфрлување едни детали за да ги замени со други уште подобри, ја прочистуваше фабулата, го динамизираше дејството, ја засилуваше мотивациската основа на односите, а заедно со сето тоа особена грижа ѝ посветуваше на нарацијата давајќи ѝ тек на спонтанитет. Во таа смисла урнек му беше оралното кажување, народската дикција, па за да го добие таквиот наметк, тој најчесто и ројлата на формален наратор му ја даваше на некој од самите ликови. По таков начин Чинго формираше израз ослободен од каков и да е книшки призив, израз по малку рапав и обоен со дијалектни јазични белези, но јадар, богат со инвентивни решенија, автентичен и извонредно ефектен во поглед на уметничката намера. За Чинго наполно важи метафората – автор што пишува со гласот. Овие одлики полн израз имаат и во прозиве што ја сочинуваат оваа книга. На првата страница од Лазаревото писмо и списание овој концепт тој и самиот го дефинира преку устата на нараторот: „Талаша, остави го моливот и листот, не биди писар како дедо ти Лампе, арамија. Такви артии колку ми сакаш имаат напишано, Талаша. На му го на! Во душата пиши, Талаша. Душата, духот Човечки шчо ќе ти напишит, тоа е важно“.

Меѓутоа, со целиот респект спрема творечката мотивираност и резултатот на сепарираниите раскази во ова издание се опреде-

ливме за првообјавениот вид на овие прози сметајќи пред сè, на предноста што случајов ја има нивниот супериорен опфат на обработуваната проблематика.

Прозата, „Лазаревото писмо и писание“ има структура која дава за право да ја сметаме за роман. И по заокруженоста на темата, и по развиеноста на фабулата, и по разработеноста на ликовите, и по разоткриеноста на амбиентот, и по артикулираноста на проблемот. „Лазаревото писмо и писание“ дејствува како романескно остварување. Типолошки може да се одреди како роман-хроника. Тоа е хроника на откривањето на едно писмо кое во една психоза на препаленост пред тешкотиите на материјалната егзистенција, од периферијата на животот ќе биде вовлечено во центарот на збиднувањата во една општинска средина и така ќе стане лакмус за општествено-политичките и духовни состојби, како и искушение за повеќе судбини. Имено, Лазар Марушкин, мајстор на работа во унесреќениот од земјотресот град Скопје, ѝ пишува на жена си Марушка во с. Енкола дека дознал оти ќе настапи голема скапотија и ја поучува како да постапи пред се обелодени веста. Писмото ќе ѝ го прочита локалниот поштар и тајната го почнува својот пат од уста до уста. Едновремено пак, општинскиот моќник Арсе го свикнува својот непотистички формиран управен одбор на тајна гозба на која ги открива официјалните списоци на поскапените артикли. Почнува трагикомична трка по набавки. Кој ќе одговара за провалена државна тајна? Жртвен јарец, се разбира, ќе биде наивниот автор на писмото, Лазар Марушкин. Задачата да го пронајде писмото ја добива командирот на милиционерската станица Момир Крстаноски кој, инаку, растргнат во личниот живот меѓу семејството и кафеанската пејачка Бебица, живее во тежок кошмар. Во миг на бунило, му се јавува Непознатиот нудејќи му личен и сеопшт излез во сатанските визији за преуредување на светот. Но Момир останува на страната на својата службена должност и... Лазар Марушкин ќе мора да застане пред суд.

Во вителот на една ваква манипулација на бирократијата ќе се најде и Иван Захарие – Захарич, службеник во Заводот за странки со месечен надомест, од прозата „Отворен расказ“, Како и Лазар Марушкин со писмото, така и Иван Захарие кој беше „единствениот маж што ја рече вистината“, со својата постапка покренува вистин-

ска бура во работната и во општествената средина. Незаблудан по кариера, добротвор, чесен и истраен во работата, повлечен во себе, тој во два судбински мига ќе се спротистави на махинациите во заводот за самиот да се најде како жртва во нивниот жесток вртеж. Првпат, кога ќе одбие да ги средува последиците од љубовната врска меѓу директорот Коскаров и Евдокија Шаиноска – Ластовичето, поради што, место да го добие ветеното место помошник директор, го добива најгешкото место на шалтерски работник; и вторпат, – тоа не е фабулативно доработено но може да се претпостави, – кога ја открива заднината на аферата со фалсификуваната диплома на ќерката на Димушот, поради што ќе се најде – зад решетки! Во таа заднина во која врлуваат митото, корупцијата, узурпацијата на имоти и на права, гнасни комбинаторики, се распознава трагата на Кирил Б. Павловски, препреден и прекален измамник, еден нашински Остап Бендер кој ќе дотурка до помошник директор на Заводот – до врвот на еден од центрите на отуѓената моќ од каде што најефикасно ќе може да ги спроведува своите приватно-сопственички и мегаломански науми. Од пасажи во прозава дознаваме дека и случајот со Иван Захарие ќе се најде пред суд, На таа точка веројатно и би завршила оваа проза, како што, впрочем, заврши и претходната. Во продолжението, во тој случај, авторот би се занимавал со доведување на нишките на приказната до своето единство. Меѓутоа, и во овој незавршен вид овој текст на Чинго дејствува како силно доживување на својата тема.

Во „Отворен расказ“ Живко Чинго ни го открива светот од внатрешната страна на Заводот. Во расказот Видело пак, тој влегува сред врвлицата пред самиот шалтер на оваа установа, и таму, меѓу луѓето погодени од безработицата, ни го открива ликот на Апостоле Арбулески. Наспроти својот постар сострадалник Иван Шемчески, кој во неволјите се претворил во кутар хипокрит, простосрдечниот Апостоле се бори со проблемите не нарушувајќи ја својата природа, останувајќи со отворена и блага душа спрема светот. Овој лик, всушност, е инкарнација на народниот дух, на неговите добродетели. Во Расказов тој дух кулминира во енергијата на една трансцендентална визија со чудесна симболика на планетарно спасение преку сопствена жртва. Тоа е дадено во вид на интровертна претстава на Апостоле за затемнување на сонцето, кога во поги-

белниот мрак тој го фрла своето око угоре и се јавува најголемата чудесија – блеснува големо видело, светнува целото небо, се ослободува природата од смртниот грч, им се пушта гласот на луѓето стаписани...

Ова исходниште потсетува на легендата за срцето на Данко од Максим Горки. Веќе рековме за Чинговиот афинитет кон оралната нарација, а на ова место би додаде дека, сходно, тој афинитет кај него е изразен и во однос на легендата и митот во чии слоеви е акумулирано и искристализирано големо искуство за патиштата и пресвртите на човековата судбина. На таа поетика асоцираат и сегменти од овие три прози, какви што се приказот на генезата на власта во Хаба, на списоците на поскапувањата (Лазарево писмо и писание), на катаклизмичкиот пожар или на ограбувањето на земјиштето („Отворен расказ“), на нанизот извртени сцени од животот полни со апокалиптични претсказанија или на мираклот со окоето (Видело), сите димензионирани и длабоко засенчени како во митологија. Меѓутоа, корелатите на акцијата од приказната се цврсто втемелени во слоевите на самата реалност и до сржта мотивирани од неа. Таков е примерот и со Видело. Додека во расказот на Горки се останува во рамките на химничната легенда, кај Чинго дејството прави лак – почнува од стварноста се вивнува во сферите на чудесното и пак се спушта на првото рамниште, но со тревожен звук на крајот за едно вистински изгубено видело. Тоа значи дека овој автор не прави алегории или алузии на стварноста, туку ги дава нејзините проекции во душата на човекот. На ваков начин поентата добива засилена инспиративност од трпкоста на фактички непревозможната ситуација во која се наоѓа ликот. Тие проекции значат длабинска идентификација на херојот, идентификација која го врзува нашето сочувство за неговата судбина. Во случајот со Апостоле, тоа е приврзаност за душата на човекот од низините на животот.

Има една крива граница меѓу светлото и темното во човековата природа која ликовите на Живко Чинго често ја преминуваат не оставајќи, меѓутоа, никогаш само на едната страна. Самосвесно или под притисок на околностите, тие ќе го сфатат местото на кое се нашле. Дури и негативно поставените ликови (во Бунило поизразито издиференцирани отколку во другите авторови дела), дури

и тие знаат за една внатрешна борба што се води меѓу заблудите и вистината, меѓу догмите на правоверноста и животните критериуми и пориви, па затоа и конфликтите што ни се прикажуваат имаат не само надворешен, социјален аспект, ами и внатрешен, човечки план. Во таа смисла, Живко Чинго покажуваше голем усет за осмоза меѓу колективната и индивидуалната психологија, па оттаму и она хроматско богатство на преливи што зрачи од неговите текстови.

Живко Чинго беше автор што не морализираше врз состојбите и неговата проза не е оптоварена со дубиози и поревања на самонабеден дежурен душегрижник, ниту со надуени предупредувања на произволен претскажувач. Но во неговото дело е отсликан духот на времето и тоа дело генерира голема морална енергија од самиот свој организам. Зашто, Чинго беше писател што знаеше да ја види, што сакаше да ја прифати, што имаше смелост да ја каже и што умееше чисто да ја артикулира автентичната приказна за својот современик меѓу струите на животворноста и разнебитувачките сили и тоа го правеше со фанатична доследност кон својата дарба. Неговиот естетски беше и негов етички чин. Чинго не се водеше од залагувалките на претскажувањето, но гледаме дека неговата литература крупно авансирала од иднината. Движејќи се под императивот на својата внатрешна каузалност, неговата приказна стигнала готова пред нејзиниот пандан во животот.

Книгава Бунило ја приредивме со желба за поцелосно запознавање на големото дело на Живко Чинго, чиј значителен дел, инаку, уште не е објавен досега, и со пиетет кон мајстор од врвовите на прозното творештво на нашиот век.

(поговор кон книгата „Бунило“ од Живко Чинго, Мисла Скопје 1989)

КРИТИКАТА ЗА БЛАГОЈА ЛАКТИНСКИ

Миодраг Друговац
ЦРНО Е ЗАЕДНИЧКО ИМЕ

Благоја Лактински: „Аџом во мојаџа џосџела“,
изд. „Мисла“, Скопје, 1967.

Поетот нурка по времето а тоа е, се знае, длабоко и пространо, често неодгатливо и сенишно исклештено на секој оној што го набљудува отстрана, како човек и како поет, како граѓанин на светот, на онаа сеопшта држава на неспокојот, со стравот, со привидението на апокалипсата во крвотекот на нејзиното злокобно траење од денес до утре... Нуркајќи, поетот ја осознава моќта на ретроградните сили што од тлото на таа држава се обидуваат да му ја скршат волјата на човекот, на граѓанинот на поетот на неговиот искрен сон за љубовта меѓу луѓето; за нивното меѓусебно разбирање за совладувањето на сеопштиот хаос што владее во модерното и урбанизираниот живот; имено – за совладувањето на хаосот во човекот и неговото нужно растеретување од товарите на мракот во неговиот урнувачки расположен микрокосмос! Нуркајќи, поетот попатно ја осознава и својата сопствена моќ вперена против современите гладијатори на смртта, против човековата грда искривоколчена трагична мисла во која како главен актер на апокалиптичката сцена на современиот свет се појавува homo tehnicus, а тој, од своја страна, сакал или не, го предизвикува homo sapiens себеси и надвор од своето разумно суштество, да размислува за своето утре кога веќе во неговото име, во името токму на тоа утре, се грижи за прогресот на човештвото. За прогресот или, пак, за неговата смрт?

Длабоко човечка, длабоко хумана е поетовата мисла кога вели (во песната *Оџворена џесна*):

„Јас воопшто не думам за таков хаос
меѓу небото и земјата
но таа бајка со нож
што замавнуваше кон мене

го однесе мојот пилеглас
и ова дете морам да го пуштам така немо
без да се рецитира
туку обично и едноставно да се раскажува...“

Човекот е пламенче, но сепак единствено тој може да го именува и преименува светот, чии акорди на избекуменоста предизвикуваат „микрокосмички експлозии“ (Владан Десница) во тој човек и го принудуваат на повлекување од акцијата, од спротивставувањето, од човечката верба во утрешниот ден... Неговата судбина е одвај еден дамар во тој, како поетот вели „хаос меѓу небото и земјата“, во таа „бајка со нож“, во која „Сето билје вкочането / пред време изгорува“, и како птицата, далечна или онаа во поетот, „упорно тврдеше дека може да зборува за иднината“. Веќе од овие неколку стихови чинам дека е можно да се согледаат мотивските преокупации на овој млад, но веројатно еден од најизградените поети од таканаречената група „Мисла“, која еднаш ја нареков „македонски аргонаути“ и која во прилична мера самобитно и допадливо амбициозно се бори за своето „место под сонцето“ на оваа литература. Кој ќе остане во литературата, кој од нив ќе ги издржи сите тешкотии и искушенија што се императивен придружник на секое вистинско творештво, можеби сè уште е рано да се зборува, впрочем како што е случајот и со многумина други автори за кои стана збор во оваа книга критички импреси. Во една, ваква, слободна и толерантно конципирана *biographia litteraria*, сите тие имаат подеднакво критички третман и подеднакво право на литературна егзистенција во времето, меѓутоа утредента ќе зависи единствено од нив дали и историјата на литературата ќе ги прифати како што ќе ги прифати сите оние без кои не може да се замисли нејзиното богато и мошне сложено суштество! Благоја Лактински уште со својата прва книга песни, со ова свое деби, ни се претстави како талентиран и инвенциозен поет: тој е во времето и од неговата почва. Ослушнувајќи ги сите опасности по животот на денешниот човек, се идентификува со тој човек и од дното на неговата душа пее за малите војни кои *īpresītanuvaaiī* во неговото *srce*, додека во големите престанува неговото *īšelo*! Тоа е, воедно, основен, примарен мотив на поезијата во книгата *Aiīom vo mojāiia īosīšela* – мотивот на смртта, но не на

смртта што како таква постои, туку повеќе на онаа смрт што му се заканува на човекот, што како сениште отстрана демне во исчекувањето на својот миг. Поетот пее:

„После една аџиомска експлозија
еден робот го уништува работното место
и се преселори во идеја.“

Донекаде апстрахирајќи ја мислата, тој сепак зборува за еден сосема материјален свет и еден таков животен миг во кој суштествува човекот пред својата судбина, пред својата неминовност, пред својата голгота, пред оној петти, финален чин на своето битисување. Со други зборови, постои *времејловиот*, но исто така и сè повеќе и повеќе, постои и *времејдоот*, со сите реперкусии што тој човечки чин ги носи со себе, претворувајќи се во нечовечки чин, во човечки пад, понор, пораз... Поетот укажува на можностите поразот да стане стварност и алармира со своите стихови, имајќи верба во човековиот сон, во човечката умност, па и во својата мисија во овој миг на човековото барање на излезот, на човековото грчевито барање на причината за своето уништување. З о ш т о? – тоа е контекстен рефрен на оваа поезија, на поголем број од песните во стихозбирката на Благоја Лактински.

Пред неколку години еден наш поет (Стеван Раичковиќ) самоуверено и екстатично можеше да прокламира дека луѓето се будат *без оружје* и таа мисла мошне прецизно и поетски импресивно ја изразуваше состојбата на духот и свеста за тоа, не толку дамнешно време. Како антитеза на таа мисла и како највистински израз на состојбата на духот и свеста на ова наше време, на овој животен миг, стои мислата на Благоја Лактински *аџиом во мојата џосиела* – идејно и психолошки сосема издиференцирана, иако поетски би можела да биде посугестивна. Имено, поетот ги уочи острите спротивности што постојат меѓу човекот и светот, меѓу човековите желби и неговата вистинска положба, неговата вклетеност меѓу Сцила и Харибда на гозбата на опасностите – на онаа надворешна, воено-предизвикувачка, атомска и на онаа негова, сосема лична, внатрешна, интимна манифестација чие корозивно дејство се зголемува и сè посигурно одразува во сразмера со оној надворешен фактор, но несомнено остава подлабоки траги и пустелија во човековите микросветови. А токму еден таков микросвет се доживува

во песните на овој поет, кој на едно место вели дека е „сè едно: (црно) поцрно (или најцрно) / Црно е заедничко име.“ Меѓутоа, на овие песни им пречи извесната расприкажаност и директното, експлицитно соопштување на уочените вистини за животот. Поетот би морал да знае дека вистинските, дека големите вредности на секоја поезија се секогаш дискретни.

Јасен и сугестивен кога е личен (а тоа редовно се случува кога мотивот е доживеан и долго носен како визија на утрешната песна). Благоја Лактински понекогаш знае да ја „испушти“ песната, да ѝ наметне некои туѓи, општи тонови, па и такви тонови со кои лесно се банализира и мотивот и песната (*Визија кон робој и сџуг, На ѝлошѝадојѝ, Има едно дејѝе...* (стр. 55) и др.). Исто така, во барањето на еден исклучително свој изразен третман на нештата, тој експресијата ја оптоварува со преголем број кованици (временапад, временовакум, изгрејлесна, земјојади, времејади и т. н.), кои понекогаш се вклопуваат во психологијата на песната, а понекогаш делуваат како изнасилена вербална конструкција. – Сепак, без оглед на забелешките, ова поетско деби охрабрува и навестува едно ново име во нашата поезија.

„Вечер“, 1968 (Миодраг Друговац, *Biographia litteraria*, Мисла Скопје 1968, с. 144-148)

КРИТИКАТА ЗА БОШКО СМАЌОСКИ

Влада Урошевиќ ХУМОРНО ЧУВСТВО ЗА СЕКОЈДНЕВНОСТА

(Бошко Смаќоски „Распродажба на остатоци од пролетта“, „Култура“ 1963)

Она што пријатно изненадува во оваа збирка песни е секако, пред сè, нејзиното излегување од – поправо невлегување во – тековите на македонската поезија кои веќе може да се наречат општи. Со новиот тон кој го внесува во македонската поезија Бошко Смаќоски – не пресвртнички, но не и без драж на новаторство – тој сведочи за нејзините сè пошироки интересирања и за сè поголемиот радиус на нејзиниот сензибилитет. Место инсистирање врз рустикалното доживување на природата што стана во последните години најсилна ознака на поезијата во Македонија, оваа збирка песни ни предлага нова област на интересирање, го дава својот глас во прилог на градскиот говор, се обидува да покаже што сè може да се открие во сегашниот миг, во секојдневието. Мошне важен елемент кој секако мора да учествува во сите квалификативи на оваа поезија е секако токму тоа чувство – мошне видливо во оваа книга – за овој миг, за она што го сочинува нашето секојдневие, оној минлив вкус, онаа треперлива нијанса на атмосферата на едно време. Не барајте ги тука, секако, сите видови на нашиот живот (би било сепак премногу да бараме од една збирка песни да одговори на сите прашања), но со малку усет и добра волја ќе ги препознаете во овие стихови говорот на лицата, фразата на канцеларијата; во поимите кои се составен дел од речникот на оваа книга ќе ги сретнете облиците на масовниот живот својствен на времето чии сме учесници и сведетели, термини обоени исклучиво со бојата на оние непостојани придружници на урбаниот живот – печатот и рекламата. Со Смаќоски добиваме конечно поет речиси безрезервно свртен кон градот, поет кој со својата вокација се доближува до естрада-та поезија, поет кој има смисла за хумор.

За првпат хуморот станува кај еден македонски поет главно обележје на животниот став, ракурс кој го условува видното поле

и начинот на гледањето. Во главно сериозната и мошне често патетичната македонска поезија се јавува еден разбушавен глас кој не гради светилишта туку ги покажува опачините и ги открива неочекуваните хуморни страни на нештата. Кога резултатите што ги донесува Смаќоски во својата прва книга би биле и помали, тоа пак би бил значаен феномен во развитокот на македонската поезија и занимлив показател за движењата на нејзиниот сензибилитет.

Смаќоски е вљубен во панаѓурското шаренило на животот сфатен како вртелешка на која со кинематографска брзина и во еден мошне своеволен ритам се сменуваат светлоста и сенката. Неговата поезија делува поради тоа како паноптикум на ведри слики со неочекувани наравоученија, како бурлескно егзибиционирање со искривоколчени појави и поими. Создавајќи ја својата поезија Смаќоски се служи со хуморно извртување на фрази влезени во општа употреба, со придавање необични атрибути на појавите од секојдневието, со барање на хуморна искра при судирот на спротивни нешта доведени во изненадна врска. Тој е постојано во потрага по вратоломен пресвет, по предизвикувачка двосмисленост. Во службата на внесување безредие во претставите и поимите, што се случува во поезијата на Смаќоски, се наоѓаат и асоцијации кои сметаат на тоа да го затечат читателот неподготвен, метафори или споредувања што сакаат да збунат. Понекогаш тука е и намерно прозаизирираниот говор, или пак израз за кој се сметало дека „не му е местото во поезијата“. Сè е тука наконтено со многу монистра, огледалчиња и пискули, претрупано со детали, како да сака да ни асоцира на барокната естетика од малограѓанските спални. Во карневалската врваница која ни ја нуди Смаќоски дефилираат и високите должности и малите слабости, сите подеднакво закитени со шарените пердуви. Присуствуваме, неизмамени од насловот, на распродажба на малокрвни илузии, лажни вредности, топли заблуди и студени измами. Смаќоски како да ужива во многубројноста на тие маски така што одвај стасува да ни ги именува, брзајќи да ја дофати следната, а заборавајќи да ни ги открие сите подробности, слагајќи ги сите една врз друга прекутруп. Низ нив овој „толкувач на непостојаности“ донесува нешто од разврвеноста на современиот живот, и покрај тоа што понекогаш ги облечува оние што одат во неговата врваница во чудните, дречливи алишта позајмени од гардеробата на историјата, и им става арлекински капи на главите.

Хуморот на Смаќоски е специфичен: овој поет е само далечен сродник на поетите што го имаат однегувано црниот хумор до своевидна поетска дисциплина. За црн хумор нему му недостасуваат темперамент и, можеби, подлабок мисловен основ. Впрочем, Смаќоски е далеку од тоа да биде циник, што црниот хумор обично го подразбира во својот склоп; неговиот хумор е во најголем број случаи блага иронија, персифлажа без блескава острица; поезијата кај него не е содржана во тежината на хуморот туку многу повеќе во ефектот на изненадувањето постигнат со помош на него. Читатјќи ги овие песни поначесто сме блиску до уверувањето дека се работи за игра која во своите правила го подразбира хуморот како врвен принцип; но, макар колку тоа да се чини наивно и самоцелно, мораме да признаеме дека тоа сепак не е начин на кој не може да се создава добра поезија. Доколку овој впечаток и не би бил точен, не би требало од оваа поезија, макар и под поголем број на пластови од езоповскиот јазик, да очекувате некаква сатира насочена кон нешто конкретно. Во песните овој поет пледира „тркалото на животот да се однесе на оправка“, но не со доволно кренат глас за да биде естраден оратор, туку полуинтимистички а полушеговито, по малку необврзано без отров но и без илузии.

Низ сета книга се чувствува напор да се издржи во еден ист тон, да се сочуваат стилските особености од првата до последната песна. Но, додека тоа во поглед на фактурата од стихот на поетот главно му успева, во поглед на содржинска полнота, емотивна обоеност и квалитет книгата има осетни девијации: покрај мошне добрата, полна со пораки „Литургија“, во збирката е и сентименталното, оголено „Оттуѓување“, покрај проверовски едноставната „Песна“ тука е и по малку конфузната „Историја, ти ги целувам стапалата“, во непосредната близина на препелкаво духовитиот „Живот“ е „јажевски“ вицкастиот „Карневал“. При еден построг поглед збирката и покрај многуте елементи што придонесуваат за кохезијата на книгата, во извесна мерка се чини неединствена. Колку се оди подалеку кон задната корица тој впечаток се засилува: несомнено станува дека Смаќоски во песните од првиот дел е построг, порационален, повеќе убеден во целисходноста на јасната поента; во вториот дел тој е многу понејасен, склон кон поетизирања, кон загадочности; на места неговата песна е премногу вљубена во ефект заради ефект, во изненадување заради изненадување,

во парадокс заради парадокс. На многу места нему му се одмаздува неговата преголема доверба во слобода на песната („Песните се ослободени тела...“); често не прави сè што може во организирањето на песната, ги испушта лесно конците од рака особено во набројувањата, кои, впрочем, се закануваат да станат негов манир.

Воопшто, непостојаноста која Смаќоски ја слави во песните („Смените се радосен закон на природата“) не ретко станува главна опасност за нивната смисловна носивост. Не секогаш во рамките на хуморно обоениот тон пробива еден ист, доследно спроведен став, не го гледаме поетот секогаш во иста положба кон поставените проблеми, ниту со еднаква јасност се пробива неговата замисла низ не ретко хаотично нафрлените детали. И по прочитувањето на сета збирка мошне тешко може да се дефинира ставот на Смаќоски: тој ту е моралист што прекорнува заради „непромислени однесувања спрема животот“, ту бунтар кој повикува кон урнување на строгите норми на однесување. Секако, не би можело да се тврди дека од книгата на Смаќоски, од сите нејзини песни не може да се извлече единствена порака, но таа сепак останува мошне широка и воопштена: протест против малограѓанското сивило на животот, повик кон бришење на строгиот куќен ред во човечките односи, обид за демаскирање на лажните вредности, кревање глас во полза на вистинската природа на човекот. Смаќоски навидум се подбива со дребулиите распослани на општиот панаѓур од животот, ги реди и ги набројува со иронија, а всушност, сепак е вљубен на еден начин во слаткиот хаос на непотребните нешта во животот, во купиштата бесмислици кои го спасуваат светот од неживотната логика и сувиот и сивиот ред на нештата. Кога би сакале да го дадеме – со сите резерви и претпазливости – заедничкиот именител на неговата поезија тоа би била довербата во животот кој ги признава несериозностите како свој составен дел, кој им оди на рака на необичностите, кој ги поддржува неодгатнатите тајни, кој не се разделува од страстите, го слави непознатото, страда од невоедначености но и ужива во нив. Како поетика, оваа книга е пледоаје за поезија која знае и може да биде несериозна, подбивна, нелогична, невкалупена, палава.

Нам ни останува да не бараме од неа да биде поинаква и да ја прифатиме како таква. А ја прифаќаме во името на еден принцип кој таа толку бучно го внесува во нашата денешна поезија и за кој се застапува во своите пораки – во името на разновидноста.

Миодраг Друговац ЕСТРАДЕН ПОЕТ БОШКО СМАЌОСКИ

*Бошко Смаќоски: „Распродажба на остатоци од пролеќта“,
изд. „Култура“, Скопје, 1963*

Далеку би не одвлекле медитирањата: на тема: поет, поезија, современоста и сл., иако ни се чини дека не би била излитена во случајот на Бошко Смаќоски и неговата поезија остварена во збирката „Распродажба на остатоци од пролетта“. Најпрвин, тематски, оваа поезија е навистина смел зачекор кон непресушливите суштински изворишта на современите збиднувања во и надвор од човекот, во амбиентот на сè поцврста унификација на животот пред чие лице и самиот поет се чувствува донекаде измамен, неспокоен но и доволно смел очигледните вистини за него; за тој живот, да ги соопшти поотворено одошто во било кој миг на неговата егзистенција порано. Нагату, стилистички, оваа поезија во извесна смисла претставува навистина смел, некако своеглаво смел и во секој случај симпатичен прекин со облиците на поетската традиција, па, доколку би сакале да бараме некои влијанија, иако условни, иако не секогаш прецизно означени, патот секако би не одвлекол кон поетските врвици на еден Изет Сараџлиќ, Бранислав Петровиќ, Гане Тодоровски, а преку нив, незадолжително, кон: Мајаковски и Евтушенко! Во крајна линија, пак, со сите можни угледувања, што е и разбирливо кога ќе се има предвид деби на еден млад поет, Бошко Смаќоски е сепак во многуте свои песни консеквентно изворен: еден истражувачки зазбивтан темперамент, којшто поетски ни се легитимира речиси исклучиво од почвата на својот поетски свет и речиси секогаш со една над сè своја, мошне богата, урбана, доколку не и секојдневна, експресија, со луцидна фраза, есенцијална метафора, остра медитација, непоматено и сосем, дури понекогаш и премногу отворено согледување на нештата во декорот на современиот животен амбиент.

Всушност, каков е тој свет на Бошко Смаќоски?

Поетот пее за птицата, но небаре тоа и не е птица зашто „птицата знае да позајмува возбуди“ за кои, навидум, ниту самиот поет не е свесен; оттука прашањето:

Што се наоѓа во твојот свет, птицо?
Дали се случуваат кражби по полноќ, по дожд,
дали е самоубиен некој летечки цвет?
Дали е проверено потеклото на ѕвездите?

Каменот ти ги гимри своите дланки за одмор,
водата те залажува со недогледност,
во овошникот те пречекуваат простум.
О, птицо, што пееш,
о, птицо, што измислуваш,
о, птицо, што не го познаваш крајот,
те присвојуваме...

Смаќоски привидно се шегува со некои потврдени величини и дати на историјата, но тоа негово шегување, иако почесто разбушавено и донекаде проткаено со иронија, се сфаќа како еден вид отпор и непомирување со историјата низ која натрапникуваат разни Ханибали, Наполеони, Сталини... и, како што вели поетот, токму е сега време повторно да се согледаат „Ханибал пред вратите на срамот, (и Наполеон како пропагатор) за доброволно давање крв, (и Сталин со гласачка кутија под мишката), со лажен оптимизам обесен на мустаќите“ итн. Во карневалското дефиле на личности, ќе ги запазиме Настрадаин Оца „како прв жирант на господ бог“ и Сократ „кој извикува на глас рецепти (за приготвување хранливи експлозии“ и Архимед „како директор на институтот за проучување на јавното мислење“, а

Зад нив редица дискусанти,
и редица посетители на курсот за странски јазици,
и редица курири вакцинирани против послушност.
Гледајте го Ганди со неколку фотографии на глумици
во внатрешниот џеб од палтото,
и Гарибалди прославен во неколку афери,
и Јуриј Гагарин со високи потпетици на чевлите,
и со клучеви од некој музеј.

Зад нив редица писатели,
и редица железничари на годишен одмор,

и редица лекари од провинцијата дојдени само за оваа свеченост.

Тоа се некои одломки од песната „Карневал“, инаку мошне карактеристична за поезијата на Бошко Смаќоски од оваа стихозбирка според тоа што таа донесува и според тоа како, со каков јазик се врши поетското доживување и обликување на светот, или барем на одделни мигови од светот на овој поет. Чуден е и некако неприкосновен тој свет: поигрува, потреперува пред нашите очи, би сакале да не веруваме во неговиот декор, во неговите карневалски костими, во неговиот понекогаш излитен жаргон, но сепак остануваме докрај вчудоневидени, пленети и сосема спонтано воспоставуваме еден пред се интимен дијалог со него како со нешто што е превосходно наше, како со нешто што е дел од нашето суштествување во светот и животот. Таков е Б. Смаќоски и во песната „Животот“, впрочем како и во многуте други песни од стихозбирката. И оваа песна е една од неговите екскурзивни песни, но за чудо оваа екскурзија, бидејќи е превосходно доживеана, нè уверува во еден поинаков, навистина нов, слободен, малку ноншалантен, но сепак занимлив и поетски смислен поглед на светот на Б. Смаќоски, не уверува во една сосем негова претстава за тоа што се случува во коридорите на животното јаве и што може да се очекува од тоа јаве кога пролетта е референт за вонработни односи и отворени боледувања, еден цвет е отпуштен од работа, друг е на систематски преглед.

Во градот се одржуваат непланирани митинзи, итн., каде што сè врие од некои непредвидености, пресвртнувања, изненадувања, карневалски метафори, шокирања, небаре поетот се обидува да ги урне сите шаблони на формата и содржината што сè уште се општоважечки за поезијата, па и за сфаќањето на убавото во контекстот на теории и теориски што (и) нашето литературно поднебје го записнуваат секојдневно, барајќи го односот кон нив да се менува во смисла на една поширока естетско-критичка толерантност. Но, има нешто во оваа поезија на Бошко Смаќоски кое невоздржливо ни се наметнува со извесни евтини ефекти или барем такви ефекти кои не се од редот на оние на кои веќе свикнавме читајќи ги некои од најдобрите песни во стихозбиркава. Она поигрување со зборовите, оној копнеж: по секоја цена да се биде оригинален, она користење на секојднев-

ниот жаргон со употреба на чиновничко-политички термини што ѝ се својствени на секоја, па и на нашата администрација итн. — тоа се некои прашања за кои допрва ќе треба да се пишува и вон од контекстот на оваа поезија. На пример, едно од тие прашања би можело да се формулира и на следниот начин: дали со употребата на оваа, административно-конференцијашката терминологија е препорачливо да се оди во бесконечност? Кога и како?

На некои од прашањата, па и на последното, не се сомневаме, ќе одговори самиот Бошко Смаќоски. Со она што ќе дојде како потврда на неговиот талент. Што се однесува до збирката *Распродажба на осџајоци од ѓролејџа*, таа ширум на нејзиниот автор му ги отвора вратите на современата македонска естрадна поезија.

(„Стремљења“, 1964)

(Миодраг Друговац, *Biographia litteraria*,
Мисла Скопје 1968, с. 163-167)

Милан Ѓурчинов **ПЕСНАТА КАКО ПАРАДОКС И ПОДБИВ**

*Бошко Смаќоски: „Распродажба на осџајоциџе
од ѓролејџа“, Кулџура, 1964*

ОПРЕДЕЛЕН за изразито сатиричко комуницирање со светот пред кој непрестајно се определува, Смаќоски ја гради песната како хронолошки наниз од изострени парадокси, ѓаволести хрумнувања, подбивни паралелизми. Потсмевнувајќи им се на многубројните животни премиси, оградувајќи се од скаменетите вистини кои престанале некому да му служат, стиховите од „Распродажбата“ навистина сугерираат една зазбивано-хуморна, супериорно-подбивна литература која ги има своите преседани во сите книжевни времиња, која во нашиот век остави највидливи траги во времето на раните надреалистички настапи и која во нашата книжевност

бездруго влегува како бран од непозната и неопходна свежина.

„Треба да се сфати потребата и за обични разговори“, вели на едно место поетот. Би се рекло – ништо поперспективно за човекот што дебитира во време на изобилните дождови од небулозни метафори, загатнувања, недоречености! Повеќето од песните на неговата прва збирка имаат речиси програмски карактер. Тој не ја крие својата негрижа за сето она што на малограѓанинот и немалограѓанинот му е можеби и нужно, а понекогаш и драгоцено и свето.

Смаќоски побрзува да се огради од убавината: „Обвинета убавино, не постоиш веќе, постои само една убава лага за тебе.“ Да се определи за пагански чист однос кон песната, „Песните се ослободени тела.“ Да се објави против сите конвенции и вкалапености, замрзнатости и повторености: „Треба да се живее грубо и без навика бидејќи секој ден носи толку новости, па кој има време да се навикнува и приспособува?“ Поетот е за делузионизмот, за непоетичното, против убавината како оптоварување, како укуит, но напати неговата ригорозна негација знае да скршне и во непотребни крајности. „Потребата за обични разговори тогаш ќе се видоизмени во сосема необични изменувања да се инкарнира еден се разбира, условен, демонски циничен поредок на нештата во кој поетот слегува со лежерност и подбивност, не размислувајќи многу за можните поттекстуални значења на нафрленото.

Очигледно, книгата на Смаќоски доаѓа пред нас и како своевидна збирка на такви двосмислености. Отаде тешкотијата речиси неможност да се проникне поопределено во побудите на ова повторно создавање на светот, кој, изобличен и изнегиран, стенка под тврдите стапалки на честопати груби и несмасни метафори и асоцијации. Присуствуваме на еден навистина ничкум поставен свет од поими и вредности, на една реинкарнација која се стреми кон сатирична проценка и обнова, на еден каламбур од зборови кој очигледно не е тоа бидејќи поначесто знае да нè сепне со секавичните жилки на својот остар сарказам. Свесен или не за смислата на своите сериозни шеги, Смаќоски покажува дека знае во најуспешните мигови на својата поетска вокација да изнајде убави и функционална спрега на своите асоцирања, да го противстави својот подбив пред неповрзаните детали на еден изместен свет, кој се напрега кохерентно да се воспостави во една посреќна солуција.

Добар пример за тоа дава песната „Хидроцентрала“:

„Нека се урами оваа сликаво работната канцеларија на времето: две илјади непомирливи мускулатурија опоменуваат реката на послушност, ја заплашуваат со разни железа до ребрата, сериозно ѝ се најавува дека на наредниот партиски состанок ќе биде критикувана за непознавање на животот.“

Таквите места во лириката на Смаќоски сè уште не се многубројни, макар што не се и единствени. Опасностите демнат од спротивната страна. Таму каде што досетката, парадоксот, урнебесните споредби одекнуваат како огномет од недуховитости чиј сјај бргу-бргу избледува. Има навистина во метафората на Смаќоски нешто питербројгеловско, гаволесто и темнохуморно. Но и траги од еден невоздржан цинизам кој произволно ги подзасилува нештата и повремено скршнува во невкусности. Последици на еден недоволно изграден однос кон нештата за кои се суди или просто – неотпори на инерцијата и поведувањето ли се тие места кај поетот, на тоа нека одговори развитокот и неговата втора книга. Ништо страшно што една нова поетска физиономија со ништо неспоредлива (барем кај нас досега) во својата првична најава доаѓа пред нас со низа невообичаености. Упорноста и готовноста да се устои пред неедноставните искушенија што таквиот избор ги налага, бездруго ќе го доведе поетот и до покрупни резултати. „Распродажба на остатоци од пролетта“, како нова книга на необични напори и смели посегаша и покрај оптовареноста на своите неотпори, ги содржи контурите на еден занимлив и, на нашата поезија неопходен, жив поет – присутник.

Милан Ѓурчинов
„Определувања“, Култура Скопје 1969, с. 98-101

КРИТИКАТА ЗА ТРАЈАН ПЕТРОВСКИ

Миодраг Друговац
ТРАЈАН ПЕТРОВСКИ ИЛИ ОД ЕДЕН ДРУГ АГОЛ

ДВЕ збирки песни („И падина и гороцвет“, 1964 и „Опаленик“ 1967), една збирка во печат и овој ретроспективен избор, потоа повеќе раскази објавени во весниците и списанијата, моментно го заокружуваат литературниот опус на младиот Трајан Петровски – опус неголем, естетски сè уште неиздиференциран, но ни магличав и не без свое чувствување на светот и печатот на сопственото во своите најдобри примери. За поетите каков што е Трајан Петровски обично се вели дека не се лишени од својата визија на поезијата и литературата, меѓутоа не се тоа поети што преку ноќ ги освојуваат сцените на критичкото вреднување и антологиите на критичкото (литературно-историско) проверување на фондот на вредностите на современото национално поетство. И ако оваа конвенција на критичкото мислење ја следиме со нешто поголема доследност, заклучокот до кој доаѓаме не е ни малку охрабрувачки и за оваа поезија и за нашата т.н. критичка свест за вредностите. Нешто, сепак, во меѓувреме се случило во третиот чин на целокупната македонска поезија во првиот чин на поезијата на Т. Петровски што се отргнало од нашето внимание и што попатно необврзува ракурсите на своите погледи на дело евентуално да ги преиспитаеме. естетски определби и прилична компактност што се однесува до афинитетите и меѓусебната творечка поврзаност. Исто така е извесно дека тој лично тешко може да се вброи и меѓу најмладите наши поети, без заедничка естетска платформа, генерациски инкохерентни, но секако не без извесна причина повеќе или помалку творечки речиси ориентирани на „Современост“ односно на „Разгледи“. Меѓутоа, ова нивно определување за едно од овие две наши водечки списанија никако не е резултат на некое поблиско естетско определување, да речеме она што главно важеше за претходната генерација, определувањето за реализам односно за модернизам. Ако би било така, тогаш овие млади и талентирани поети би морале да ги разменат своите

списаниски значки. На прв поглед ситен, овој податок сепак значи многу за современиот момент на македонската поезија.

Трајан Петровски како поет, со својата поезија, е во некоја рака мост меѓу овие две поетски генерации. Животно и литературно не припаѓајќи ни на една од нив; тој несомнено сепак е поблизок до поетите што уште не наполниле триесет години, т. е. на најмладите поети колку-толку веќе афирмирани, со по една или две книги песни зад себе (Јачев, Вангелов, Лактински, Чаловски, Икономов, Пујовски), или нешто порано афирмираниот и исто така генерациски неопределен поет Ч. Јакимовски, авторот на неоправдано премолчуваната „Нарциса“. Не е можно уште отсега да се означат со поголема прецизност патеките по кои ќе се развива овој нов бран во македонската поезија. Општа карактеристика што важи за сите нив, е дека тие моментно се наоѓаат во фазата на себепарањето, па и на извесен шок како резултат на метеорскиот пробив во светот на поезијата и редакциските одбори на водечките списанија (Јачев, Вангелов). Кон ова треба да се допише еден факт навидум неважен за литературното творештво: од годинава во поширокиот редакциски состав на „Современост“ се наоѓа и Трајан Петровски, што секако нешто значи за неговиот литературен статус и определувањето за модерните концепции на една интегрална реалистичка школа.

Веќе од самиот овој увод може нешто да се заклучи за несоодветностите за рангирање на поетите според т. н. генерациска припадност. Писателот е роден сам и создава сам, а не „во сурија“ е напишано некаде и ова правило ги потврдува искуствата и мудроста на литературната историја. Писателите ги зближуваат естетските уверувања, заедничките цели на литературната акција, а не датумите на раѓања и годините на староста. Единствена битка што во литературата вреди да се води, тоа е битката за вредности. Сето друго е или маска или демагогија, или недоразбирање со литературата.

Тивок, скромно, вреден, Трајан Петровски од почетокот се претстави како поет чија лирска струна дава некои особени, длабоки, придушени тонови. Селскиот амбиент, црната аргатска тага за неизораната бразда, напуштеното огниште, дијалектиката и метафизиката на еден помалку идеализиран живот, народните обичаи и верувања, водичари и свадби, раѓања и умирања, родниот пејзаж, ливадите, шумите и златното сонце, високо, скоро невидливо, не-

каква опасност што налегнува на душите на овие добри луѓе, не опасноста од смртта зашто тие се жилаво растење и не опасност од луѓето зашто тие имаат убав збор за секој гостин, туку опасноста од оттуѓувањето од својот роден кат, својата вечна убавина и голгота во исто време, своите животни вругоци и својата исконска гордост... Порано во нашата поезија Јован Котески насетил некои слични мотиви. Трајан Петровски е ништо помалку изворен и ништо помалку сугестивен. Дури ми се чини дека зачекорил понатаму од Котески, со самото тоа што тој негов селски амбиент не го интересира исклучително како социјална даденост во комплексот на преокупациите. Тој објектот на својата перцепција го набљудува и од неговата внатрешна страна. Тој, ако така можам да речам, го вивисекцира но секогаш остава по некоја трага за дополнително размислување што е повеќе во надлежност на читателот, со кое што се заокружува сликата на состојбата претходно фиксирана од страна на поетот и оставена да се надополнува во читателовите претстави, да се докомплетира. Со тоа нема да речам дека Т. Петровски е интелектуален или херметичен поет. Напротив кај него многу нешта се и повеќе јасни и повеќе лирски отколку што е потребно. Но токму таа негова едноставност е една загатка со која мораме да сметаме кога станува збор за оваа поезија. И мораме да ја запознаеме и дешифрираме. Тоа е едноставност на неедноставноста. Тоа е една нејзина добродетел, тајна, сила. Но, таа едноставност може да биде и опасна, зашто не е секогаш неедноставна, зашто понекогаш е и просирна.

Во поезијата на Трајан Петровски сите мотиви се подредени на едно етнопсихолошко чувствување, што на различни начини внатре во песната се посведочува давајќи ѝ тон, боја, мисла. Самиот мотив изгледа познат, но во неговата поента постои нешто необично, несекојдневно, ново, Поентата, значи, е во тоа чувствување (што веројатно со доста право го нарекуваме етнопсихолошко), а не во некој посебно интензивираан мотивски елемент како дел на објектот на песната. Самиот објект доживеал своја лирска трансформација, тој се усовршил, но не станал битно поинаков со својот надворешен изглед. Битно поинаков станал неговиот ентериер благодарјќи на улогата на она етнопсихолошко чувство; тоа чувство меѓутоа не е неиманентно на самиот објект. Тоа е негова душа, негов живот,

единствена негова можност да трае, лирски да се посведочува и остварува.

Станува збор, значи, за структуралните одлики на овие песни, По основната ознака, тие структури го носат печатот на регионалноста и рустикалниот сентимент: на мотивот и поетот. Нешто слично има во расказите на Живко Чинго. Но оваа аналогија е условна и само од далеку асоцира на извесна можна комплементарност во она етнопсихолошко чувство на светот на мотивските реалитети. Сепак заедничка им е изворноста како на тоа чувство така и на неговата содржинска, фолклорна лексика, со внатрешен интензитет на богати зрачења. Тие зрачења пак потекнуваат од кругот на регионалното чувствување на светот, но со својата суштина ги пречекоруваат границите на регионот. Можеби тоа пречекорување е позначително во раскажувачката проза на Живко Чинго, што донекаде е парадокс со оглед на тоа што поезијата сè уште важи за поуниверзална уметност. Можеби едно такво универзализирање допрва може да се очекува во сентиментот и поезијата на Т. Петровски. Впрочем, некои тенденции во таа насока сè уште постојат и во оваа, прва фаза на неговото творештво.

Јасен говор, директен израз – тоа се некои битни компоненти на овие песни. Но, да ја погледаме песната „Старата колиба“, со која Т. Петровски го отвора својот избор:

Под твојот покрив болат сите зглобови
Тежат годините во самотија поминати
Колибо на неми соништа и поземечки софри
Наша прва куќнино.
Ги гледам малите врати со кукурек запотнати
И последната платица што те прикрепува
Пред твоите спомени се кинам, а силни овчари
Ме носат претепан.

Тоа е една импресија, една, би рекол, импресионистички конципирана и остварена слика на раскуќеното детство, но и раскуќеното огниште. Значи, мотивот на детството и мотивот на социјално-националната загрозеност во песната имаат еден заеднички јазик, со тоа што предност не се дава ни на еден од нив: тие имаат заедничка основа во поетовото сеќавање, а самото тоа сеќавање е повеќе меланхолично отколку со призвук на трагичност во себе. Трагичноста

доаѓа потоа: во нашите претстави, во нашите дополнителни асоцијативни интервенции. Така, првите два стиха од вториот катрен

Ги гледам малите врати со кукурек запотнати

И последната платица што те прикрепува

отпрвин асоцираат на сликата што во нас се огласува длабоко меланхолично, но веднаш потоа а само благодарејќи на емоционалната тензија на стиховите и нивниот смисловен интензитет – од самата слика проговорува нејзината суштинска боја, бојата на трагичноста на една судбина, на сите добро позната, а која на правно-статистички и политички јазик се вика – миграција. На лирско-психолошкиот фон на претставите сликата ја прикрепува првиот дел од следниот стих

Пред твоите спомени се кинам...

додека другите делови на песната се повеќе технички отколку смисловно нужни во интерес на комплетноста на визијата за раскуќеното детство и развезаното огниште – болниот и трагичен резултат на перманентната миграција на нашето селско население.

Една песна на Т. Петровски во овој избор има наслов „Белези од крајот мој“¹). Ја наведувам само за да потсетам и овој пат на она за што стана збор нешто порано: поезијата на Трајан Петровски всушност е една низа од тие белези на неговиот крај, лирски белези за лирските и нелирски животни појави и неговите луѓе кои имаат сосема своја, специфична структура на чувствувања и мислења. Овие луѓе како и секаде љубат и мразат, се женат и ја ораат земјата, страдаат и се радуваат на сонцето и дождот, на жетвата и на целокупниот благодет... Паѓа в очи дека Т. Петровски секогаш поаѓа од некоја реална „приказна“ за тие свои луѓе и дека секогаш таа негова „приказна“ е особена. Особена е не само поради тоа што е исстихувана, што е искажана со стихот, со поцврста форма и со употреба на мнозинство стилски фигури (мегафори, персонификации, контрасти, словенски антитези и др.), што се поиманентни на поезијата отколку на прозата, туку е особена и со својата структура, со количеството и квалитетот на животот што во неа се антиципира, со животноста на контрапункти-

¹ Од шеесетина песни што се наоѓаат во овој избор дванаесет се од збирката „И падина и гороцвет“, еднаесет од збирката „Опаленик“, а сите други се нови песни. Песните „Старата колиба“ и „Белези од крајот мој“ се од збирката „И падина и гороцвет“.

раните состојби на сиромшгијата и животниот оптимизам, вербата во утрешниот леб и тешката, напластена индигнација како најфункционална контекстуална метафора на ова поетство. Сè е реалност и сè е сеќавање, па често останува неодгатнато дали антистетичкото расположение од стиховите

Ниту маката се заборава
Ниту пак плугот повеќе 'рѓосува
Не растат 'ржје како некогаш над рамења
Зденати по Петровден во стогови;
Во исчаденото огниште мириса на погача
Што се носи на нива во торба струнена
А пред гумно подигнува црвен дорија.
(„Присоен леб“)

треба да се сфати како сегашна состојба, лирски презент, или само како лирска евокација на едно минато време за кое се копнее, што се довикува и повторно оживува со сеќавањето. Ова дотолку повеќе ако се прочита целата песна „Присоен леб“²⁾, инаку составена од пет делови меѓусебно поврзани со заедничкото чувство за единственоста на мотивот, но во прилична мера со нееднакви вредности. Најслаб е нејзиниот втор дел, еден посебен катрен

Семето имаше – бело срце
Орачот имше – црни раце
Секоја пролет вина и свадби
Носеа јужните ветрови.

а тоа се веќе општи и познати чувства и тоа одамна – и во македонската поезија – се надминати како јазички и стилски обрасци што нашиот современ поетски момент, ни овој на Т. Петровски, нема никаква смисла ни да ги повторува ни да ги обновува. Спроти овој катрен стои последниот дел на песната, даден во форма на дистих

Од југ се враќаат првите селици
Топол лебец носат на крилата.

Трајан Петровски располага со толку ретка смисла за економично, дури и лапидарно структурирање на своите лирски медалјони од кои некои значат повеќе од она за што сме свесни во моментот додека ги примаме. Во своите најдобри песни тој постигнува восхитувачка густина на чувствата и смислата, за што секако најмногу придонесува еден функционален избор на високовредни зборови,

често и нови зборови, или барем такви зборови што помалку сме ги сретнувале кај некои други наши поети, особено поетите од неговиот охридски крај. Помалку или повеќе овој ривалитет се провлекува од песните во збирката „И падина и гороцвет“ па сè до најновите, истовремено и структурално најботатите и најчисти песни. Како пример ќе ги земеме првите шеснаесет стихови на третата песна од „Песни за Петрета Лито“^{*}):

Дојден гробунаврата
Старецот опаленички
На ужората не се покорува
Со срце го оплодува
И последното парче земја
И мисли дека повторно се раѓа
Со нашите рожби.
Има леб на неговата трпеза
За сите гладни луѓе
Има надеж во неговиот збор
За одродените
Има ангел неговата душа
За добра љубов
При секое ракување
При секое милување
Од солзите му капи дреновина.

Мислам дека поетот најголема мера на автентичност и сугестивност постигнува токму со овој формален образец на својата песна, како и со песните од краток здив воопшто. Подолгите песни, обично и развлечени во широчина, не оставаат впечаток на завршеност и се пренатрупани со излишни, малу функционални зборови во чија разлеаност се губи поетовата мисла-водителка, лајтмотивот на песната, нејзината поента. Изгледа дека поетот тоа навреме го сфатил, па така покрај другото и цитираната песна во овој свој избор ја сведе само на наведените стихови, додека преостанатите шеснаесет стихови, формално антиподни на наведените, сосема ги изоставил. (Имено, овој втор дел на цитираната песна во збирката „Опаленик“ стои оддвоено, но веднаш зад стиховите од нашиот

* Од збирката „Опаленик“.

цитат, а стои и без наслов или барем некоја друга ознака, па и не може поинаку да се прими освен како дел на оваа песна, иако со неа малку што има заедничко!).

Процесот на прочистување на изразот, а со самото тоа и неговото култивирање, течел кај овој поет спонтано и без поголеми ризици. Тој, имено, не сакал сосема да ја разголи песната, да ја сведе на костур, на торзо, на голо дрво без корен долу и без гранки и лисја со погледот во висина. Поет на реалните животни дадености, секогаш наслушувајќи го земјиниот дамар во својот дух, секогаш имајќи на ум дека е поет на човековата тага и измама, на трагичниот пркос и тивката брачна повелба, на страста и мудроста, на стихијата и огништето, на метафизиката на народното верување, на пепелот и софрата, итн., Трајан Петровски ни во своите најнови стихови (и најбројни во овој избор) не се препуштил на брановите на модата и помодарството, на смислата и бесмислата на експериментот, на волјата и неволјата на лабораториското алхемичарство... Тоа им е својствено на поинаквите, поинтелектуални поети, на поцеребралните духови, без кои исто така не може да се замисли современиот миг на една национална поезија. Поет на романтичарска инспирација, заљубеник на земјата и природата, верник на својот човек и својата татковина, тој во своите стихови се стремел така да се рече кон флуидно поистоветување со таа своја земја, со маката и убавината на своите дедовци, но непатетично, тивко, мудро. Иако повеќето од неговите песни се испеани со мотивите за земјата односно татковината, ни една од нив не можеме да поместиме во патриотската поезија; иако повеќето, значи, на овие песни исто така е испеано на некои текушти и горушти мотиви од социјална природа, ни една од нив не може да се вброи меѓу социјалните песни. Сите тие различни структури меѓусебно се преплетуваат, претопуваат, една во друга заронуваат и една од друга излегуваат како нов квалитет – како лирика, во своето најшироко и најубаво значење.

Овој поет многу смета на ритамот на својот стих и песната. Но, каков е тој негов ритам, по што е тој посебен?

Старомодната версификација имаше своја шема на ритамски структури; таа сè уште негде се задржала. Новата поезија ги отфрла узусите и баластот на старата версификација. Отфрлувајќи ги, таа меѓутоа, не создаде некој за себе поприлагодлив, посоодветен, не-

кој друг и поинаков метрички систем, некои други и поинакви правила на прозодијата. Тоа и не беше нејзина задача. Нејзина задача беше да ја ослободи песната од стегите, да се чувствува слободна во достоинството на емотивните и мисловни структури, во интензитетот на нивните хуманистички пораки. Набрзо меѓутоа се покажа дека оваа песна само со формата донекаде потсетува на својата строга, артистички побеспрекорна претходница. Меѓу сложената прескрипција на стариот верс и слободната дескрипција или, подобро речено, нарација, на новата песна, разликите се очигледни не само во силата на ослободената енергија, туку и во степенот на она превосходно уметничко, артистичко во нив. Ако прескриптивниот стих стана застарен и здодевен, оној вториот стана изненадувачки проблематичен. Проблематската сфера на тој стих стануваше сè поразгранета особено од надреализмот и т.н. автоматски текст наваму. Во центарот на сферата на овие проблеми се наоѓаше и се наоѓа комплексот на ритамските структури, што мораше да биде решен не на штета туку во интерес на новата поезија. Бидејќи враќањето назад не доаѓаше предвид, мораше да се смета или на радикална модификација на прескриптивниот стих или на ригорозно инјектирање на некои елементи на прескрипцијата во структурално-формалната проблематика на слободниот, наративен стих. Како и да е, ритамот во песната мораше да се задржи, да се зачува, да се одбрани од манирот на наративното пеење, што го изродуваше стихот, што се закануваше песната да ја изедначи со прозата.

Во некои песни на Т. Петровски тој наративен стих ги зачувал сите одлики на означениот проблем. Тој не е сосема надминат ни во неговите најнови песни. Во некои подобри, обично пократки песни, тој е сосема надминат. Без рима, слободен, овој стих има свој т. н. внатрешен ритам. Ритмичката организација е овде спонтана, неусилена. Таа не оди на штета на содржината; дури и повеќе таа е во врска со неа, манифестирајќи се во сообразност со нејзиниот објективен фактор. Сигурно е дека ритамот е еден од најглавните елементи на емотивната полнотија на песната (д-р Драгиша Живковиќ), како што неговата организација зависи од организацијата, од распоредот на зборовите во стихот, – „а организираноста е уметност“ (Велек и Ворен). Како пример на таа ритмички целесообразна организираност на зборовите може да ни послужи, да речеме,

песната „Ден во Опаленик“. Оваа песна исполнува и некои други услови на добра песна, а тука е пред сè квалитетот на густината на структуралниот емоционално-мисловен потенцијал на мал простор од сенасе осум стихови. Но, да видиме одблизу како изгледаат овие два квалитета:

ДЕН ВО ОПАЛЕНИК

Во тебе го сетив најтоплиот ден
Со присојна блажина в крв што опијанува
Даровит за песна, сит како заспивање
Пред раскрс, на падина.
Го избрав за среќник тој плоднина ден
Богат како сведни по жетва дозревање
По прегари збиран, на плочници чекан
Во маката разденет.

Прво, поетовата всредоточеност на фонички истовредни или барем блиски зборови (блажина, падина, плоднина, заспивање, дозревање, збиран, чекан, ден, разденет) даде одреден резултат внатре во песната, во врзувањето на нејзините разнородни фонички структури. Второ, на овој начин е битно интензивирани читателовото емоционално, па според тоа и естетско доживување на самиот поетски текст. Трето, поетот остварил внатрешна хармонија меѓу разнородните (не само фонички) структури, или – како што обично се вели – постигната е хармонија меѓу содржинскиот и формалниот квалификатив на песната. Четврто, со извесна инверзија на зборовите, особено во втората строфа (плоднина ден, жетва дозревање, по прегари збиран) се постигнува доволно функционална ритмичка организираност, поради што во нашите сетила се создава претстава за полнотијата на звуковните ефекти и еквивалентот на спонтаноста како примарен квалитет на секоја добро организирана поетска творба.

Јасно е дека кај сите вистински поети оваа спонтаност доаѓа сама по себе. Сигурно е тоа една од битните карактеристики на поетите на романтичарската инспирација. Меѓу инспирацијата и работата овде акцентот е редовно на првиот фактор, но најзначајни,

уметнички највредни ефекти се постигнуваат само тогаш кога се воспоставува доволно мудар пропорционален однос меѓу инспирацијата и работата, кога тие два фактора имаат на дело адекватен заеднички јазик. Кај поинтелектуалните поети веројатно акцентот е на вториот фактор, на работата. Сепак, во сето тоа небаре постои само едно правило што важи за сите поети и за целата поезија: правилото за непостоење на правилата. Тоа е значи индивидуална работа на секој поет посебно, па дури и во секоја песна посебно. Дека тоа е точно докажуваат многу примери на поезијата на Трајан Петровски. На еден начин тој ја градел песната „Ден во Опаленик“, на друг начин „Деспина“, на трет начин „Зелена смрт“, а на четврт начин своите песни – пословици. Таму каде што повеќе економизирал со зборовите, но и употребувајќи ги оние „самовредни зборови“ (Хлебников), во кои се препознава една посложена, дури идиомска или пак смисловна поливалентност, крајниот резултат мораше да биде задоволителен; песната мораше да проговори со својот вистински јазик, со јазикот на смислата и асоцијациите. Таму пак каде што натрупувал зборови и ги развлечувал во широчина (надолго и наширока како што инаку народски би можело да се рече), не се губеше само мотивската поента на песната, туку се разликуваше и нејзиниот ритамски образец, наместа губејќи се сосема и преминувајќи на страната на другите и поинакви литературни структури. Македонскиот јазик е еден од т.н. поетски јазици, фонетски богато оркестриран, така што многу наши поети едноставно го преточуват во световите на своите преокупации. Самото речење на зборови и реченици (во форма на стихови) сепак не е нешто што не може аналитички да се проследи, анатомски одгатне, па и дефинира со јазикот на литературната теорија. Разликите во речењето на реченици (во форма на стихови) и пеењето или пишувањето, ако сакате, на стихови, со сите нужни, да речеме ритамски и други одредници на вистинската поезија, не се толку недоловливи како што тоа може да изгледа на прв поглед. Трајан Петровски во повеќето свои песни успеал да ги согледа консеквенциите на таквото пеење и постапил на најдобар начин: тој едноставно пее и пишувал поезија.

(предговор кон книгата „Водици“ на Трајан Петровски, Мисла Скопје 1969)

Златко С. Крамарик ЗНАЧАЈНО ДЕЛО

(Трајан Петровски: Асхаровци, Мисла, Скопје 1987)

Вториот по ред роман на современиот македонски писател Трајан Петровски (роден во 1939 год.) „Асхаровци“ во вистинската смисла на зборот претставува значаен датум во историјата на македонската литература. Романескниот систем на македонската литература длабоко се промени по објавувањето на овој роман. Овие промени посебно се забележливи на планот на содржината. Имено, темата што ја обработува овој роман претставува вистински овум не само за македонската туку и за другите наши литератури. Станува збор за феноменот на муслиманството, односно исламот како и за сите импликации што ги произведува овој феномен, зашто исламот е „систем на човековиот практичен живот во сите негови аспекти“. Тоа е систем што наметнува определен идеолошки идеал, уверлив концепт што ја толкува природата на вселената и кој ја утврдува положбата на човекот во таа вселена како и неговата крајна цел во неа.../.../ Исламот треба да одигра единствена улога, зашто тоа што може да го создаде тој не може да го создаде ни една друга вера или систем /.../ Исламот има за цел да ги укине сите облици на човечкото ропство и да го ограничи ропството на светот само на еден Бог! /.../ Мухамед се појавил во исламот не за да ги укине претходните божји закони туку да ги потврди и усогласи, зашто исламот е последната и најопфатна порака на Бог до целото човештво.

Ла Илахе – Ил Алах.

Мухамед ур – Ресул Олах!

А во својата „Божествена комедија“ Данте пратеникот на господата Мухамед го има сместено во еден од најниските кругови на Пеколот заедно со сите сејачи на скандали и распаѓање.

О, свето незнаење.

Пратеникот на бога Мухамед е верен толкувач на исламот, а исламот е единствената филозофија што поседува неопходни својства за лекување на сите несреќи на болното човештво“ /19/20/. Но дали исламот навистина во човековата душа всадува свест за неговата висока вредност и благородните цели и дали тој навистина ја

спасува човечката психа од сите оние нискости што на таа психа и ги имаат наметнато Дарвин и Маркс – како што размислува еден од јунаците на романот „Асхаровци“ – сето тоа се прашања на кои овој роман се обидува да одговори. Имено, овој роман во романескниот систем на македонската литература внесува некои сосем нови импулси од околината/секојдневјето, и тие импулси недвосмислено дејствуваат врз романескниот систем на македонската литература. Трајан Петровски им припаѓа на оној вид писатели што едноставно не можат да си ги затворат очите и да се прават дека некои работи не ги гледаат: нему сосем му е јасно дека станува за феномен што заслужува внимание. Дотолку повеќе што тој феномен е интегрален дел и на нашата стварност. Тоа не е феномен што се случува на некое друго место и на некој друг. Тоа е феноменот што нè засега и нас. Овде и сега. И ако не сакаме да се занимаваме со него ние тој ќе се занимава со нас. А тоа веќе тогаш не е сосем исто. Трајан Петровски всушност се прашува: а колку всушност ние воопшто знаеме за сето тоа? И дали воопшто може да се допушти ние денеска спрема тој феномен да се однесуваме толку игнорантски? Во таа смисла овие импулси што писателов ги внесува во романескниот систем на македонската литература претставуваат скапоцено искуство. Дотолку повеќе што тие необични и несекојдневни искуства – барем за нашиве вообичаени европски поими – Трајан Петровски ги стекнувал на „самото место“ – во Каиро за време на своето службување како советник за култура и печат на Амбасадата на СФРЈ во период меѓу 1980 и 1984 година.

Конечно, и самото дејство на овој, пред сè, занимлив роман главно и се случува во Каиро, на Универзитетот Ал Асхар, универзитет на кој студираат хероите на овој роман: Мустафа Омеровиќ, Мухамед Вејсели, Саме Исмаиловски. Трајан Петровски следејќи ја судбината на овие херои, како на некој други ги покажува можните начини за однесување кон генералната идеја – идејата на исламот. Не се определуваат сите херои спрема „исламот“ на истоветен начин. Амплитудата на ова однесување е навистина голема: Трајан Петровски со еднаква мера на човечко разбирање и љубов / зашто неговиот дискурс е исполнет со хуманизам / ги следи и оние екстремните заљубеници и верници на оваа идеја, како и оние кои во својата вера ги внесуваат првите знаци на сомнеж дека тој свет на

исламот не е и единствен свет. И дека покрај тој добар свет постојат и многу други добри светови. И дека вистините на исламот не се едни и единствени вистини на овој свет. Конечно, општо ни е познато дека сите идеи на овој свет каде- каде повеќе ветуваат отколку што се во можност да ни ги исполнат тие ветувања. Така и овој роман се завршува со спознанието дека во „Каиро се исполнува коронската судбина на Мухамед, на Вејсели, но не на начинот што му проповедала Маха и не така како што очекувал и самиот тој“ /365/. Идеите секогаш ги обврзуваат само своите следбеници. И секогаш ние сме им должни на идеите. Никогаш – тие нам. Ние сме тие кои можеме да ги изневериме, да ги предадеме идеите. Ние сме тие кои сме во состојба да ја фалсификуваме смислата на идејата. Но исто така, ни догматскиот однос кон идејата не е секогаш пат кон среќата, вистината, човечноста. Секое слепо покорување на идеите, исто така, може да биде губелно за човештвото. Тука некаде треба и да се бара пораката /поуката/ на овој роман: и патот кон пеколот може да биде послан со најдобри идеи. Во таа смисла и судбината на Мустафа Омеровиќ, муслиман од Босна, студент на Ал Асхар, војник за „муслиманското дело“ во Бејрут, претставува парадигматичен пример. Токму во овој факт ја наоѓаме и вредноста и слабоста на романот: хуманата порака /поука/ е напишана со еден речиси тенденциозен дискурс. А тоа, според нашето мислење не било нужно, зашто тој педагошко-дидактички дискурс со кој овој писател најчесто се служи за да ја искаже својата висина за светот, за луѓето, идеите, многу го придушува и литературниот дискурс. И не само што го придушува туку на многу места и сосем го надвладува. Но тоа е цехот што мора да го платат сите оние писатели што бегаат од конотативноста и својот исказ се обидуваат да го сведат на чиста денотација. Имено, Трајан Петровски едноставно не му дозволува на читателот овој самиот да се определи спрема феноменот што го обработува во романот „Асхаровци“. Затоа, во следниот роман на овој писател очекуваме помалку доцирање, помалку пораки /поуки/ ами повеќе литература. Зашто, недвосмислено е дека се работи, пред сè, за занимлив писател кој е свесен дека во романескниот систем на македонската литература мора да се внесуваат свежи импулси. Конечно, преживуваат само оние системи што се расположени да примаат надво-

решни импулси (а приказната за судбините на нашите муслимани во Каиро навистина претставува нов импулс, новум не само во македонската туку и во другите наши литератури, кое впрочем, веќе е истакнато при доделувањето на Рациновата награда како на најдобар македонски роман за оваа година), зашто само на тој начин системот го зголемува степенот на својата сложеност, односно станува поразновиден со обѕир на жанровската диференцијација. И на крајот, да заклучиме: одлично одбрана тема – нешто полоша презентација, но сè на сè станува збор за роман кој претставува значајна појава во македонската литература.

Превод од српскохрватски
Д. Билјаноски

(„Разгледи“, година XXIX, екември 1987, бр. 10, с. 1027-1030)

КРИТИКАТА ЗА СВЕТЛАНА ХРИСТОВА – ЈОЦИЌ

Тодор Чаловски

СВЕТЛАНА ХРИСТОВА: „КАЛЕСНИЦА“

(„Македонска книга“, Скопје – 1970)

Неодамна во едицијата „Наша современа поезија“ на скопското книгоиздателство „Македонска книга“, излезе од печат првата стихозбирка на македонската поетеса Светлана Христова. Сè поретките средби со поетски остварувања од поетеси во нашата современа поезија нè натера да го задржиме вниманието на оваа стихозбирка што се појави во книжарските витрини на овој реномиран македонски издавач.

Секоја средба со поетски првенец на некој автор претставува посебно внимание на оној што подоследно ги проследува развојните текови на една литература. Се чини задоволството е уште поголемо кога таа средба е со првенец на поетеса, ако се има на ум дека жени автори во нашата литература има сè на сè пет. Стихозбирката „Каленица“ од младата поетеса Светлана Христова претставува доживеано поетско остварување, пристоен творечки напор поетски да се објаснат и осведочат некои дилеми, апсурди и катарзи на современото човеково живеење. Овие пред сè лирски интонирани песни го привлекуваат вниманието на читателот со својата непосредна и сензибилна страст нештата во времето и просторот да се именуваат со нивното вистинско име, да се менува нивното место и значење според пулсот на метафоричкиот излив на поетовата душа. Уште во првиот циклус „Распнати“ оваа поетеса на мошне сугестивен начин ни ги доловува митовите кога е наблиску до себеси, кога е најблиску во дијалог со некои противречности на нашето време со она што е основна порака на човековото сугестивување. Во една песна од овој циклус таа ќе ја предочи прашалната и помалку безизлезната завјасаност на човекот во времето:

„Можеби премногу завјасавме
ноќ од затворени очи да направиме
прскањето на свездите да не биде само на небото“.

Понесена од витлите на сопствениот немир, сета нурната во потрага по тајните на поетскиот говор, Христова ни ја предочува можноста дека во овој противречен и помалку дехуманизиран свет љубовта претставува една од најмоќните зовачки (калесници) за вис-тинското човекување во него, и одбрана од сите одречувања и можни катаклизми. Помалку јасна свест за можноста од безизлезност, од самонегација кај неа често доведува до меланхолички расположби.

Пред нејзините очи како нешто постојано да се сокрива како нешто постојано да се губи во таа магична игра на зборовите и стварноста. Песната за неа секогаш останува предмет за доближување, за одгатнување и после секој привиден напор дека е фатена во чудесните примки на метафорите таа сепак во еден дел останува зад онаа страна на видливоста, зад онаа страна на податливоста. Истата таа песна во чии необјасниви граници поетесата се чувствува заштитена од метафизичкото студенило на ноќта, од сите закани скриени стапици, но постојано љубовни игри, сепак во неа пронајден е тој прстен од божилак „со душа на птица и со запалено јагленести очи“. Се чини во допирот со поетскиот говор не се знае кој е прелаган дали поетот или зборот кој секогаш му лежи под јазик. Во оваа збирка која во еден дел донесува мошне впечатливи и целосни поетски остварувања и која ја надраснува претпазливоста што нужно се има и при средбата со секој првенец привлекува со мошне јасната поетска порака со настанувањето за автономност на својот говор. И онаму кај што стиховите се зафатени од некои лирски надојденици и неотпорности тие го имаат предизвикувањето со својата непосредност со својата искрена намера. Предочувајќи им ја оваа книга на нашите читатели чинам дека нејзиното присуство во нивните домашни библиотеки ќе биде и една можност (?) да се запознаат со едно ново, надежно име во нашата поезија. Да додадеме: на места видливите белези од приученост, нагласена артифициелност, кријат опасност од отварање бездна во која може да потоне звукот, пред да израсне во глас, во препознатлива индивидуалност. Само очекувањето дека оваа поетеса во следното остварување ќе нè увери со откривање потрајни и поавтентични облици на своето поетско присуство може да ја зацврсне дозата на верба од оваа средба со првенецот на Христова. Во спротивно би била јалова нејзината и сечија, поетска објава.

(Тодор Чаловски, „Светлана Христова: Калесница“, Македонска книга Скопје 1970, во „Разгледи бр. 2 февруари 1971, с. 251-253)

Катица Кулавакова СОЗВУЧЈЕТО КАКО СОСВЕЗДИЕ

(Светлана Христинова – Јоциќ: Хаџага, Македонска книга, Скопје, 1987)

На Јужното небо, во близина на сосвездијата Рак и Близнаци, значи покрај Животинскиот појас на небото, се наоѓа сосвездието Мал пес или *Canis minor* и неговата ѕвезда Прокион. Меѓу рајската птица, Кентаурот, Китот, Камелеонот, Галебот, Златната риба, Штркот, Зајакот, Морската змија, Лисицата и другите многубројни констелации и зоограми постои и песот- песна, ѕвездата- ѕверка на Светлана Христова- Јоциќ. Исправена на Млечниот пат, таа ги отвора Портите на Небото на Поезијата. Во својата последна *Книга* или *Хаџага* (на новохеврејски, збирка приказни и легенди, во нашата народна поезија специфичен вид песни композирани врз принцип на повторување, по правило до дванаесет пати), Светлана Христова не го погрешила ни Патот, ни Портата, ни Клучарот. Оваа нејзина книга е сплотување на поетското и емоционалното искуство, изгрев на јазикот и на неговото сонце.

Почнав со последната песна „Припитомување на првото куче“, или Прокиос, која се надоврзува на „Припитомување на дивниот ѕвер“ и „Душница“, сите три „беса“ за „оној ѕвер“, душевен, судбински, „ни твој ни мој“. Оној кој не е именуван ни на Јужното, ни на Северното Небо, а кој постои, можеби неуморно менувајќи си го обличјето, протејски и поетски. Поетот пее додека Протеј го зема неговиот лик и облик. Поетот го бара својот лик доправен, доцртан, одразен во Другиот, оној кој ни дава воздух да дишеме и оној кој ни го зема, кога ќе дојде Време.

Во барањето на сопствениот извор на живот Светлана Христова не се штеди себеси, а јазикот и стихот ги разгрнува како дрочни крошни со сочно овоштие. Таа приклонува кон постапката на повикување, на реторичко обраќање до Царот, до Августин, Калистрат, до Гласот и Звукот, до дивата роза или шипјето, до Самуила и до Винарите... Со тој реторичко-емотивен пристап Христова остварува разговорност на песната, непосредност на исказот, блискост и изворност на со-беседникот. Обраќањето до замислените соговорници од митолошко-историскиот и легендарно-поетскиот свет, од

оној преобразен само-нејзин свет, има и карактер на инвокација која песните ги одлепува од нивниот претекст и источник, и ги подига како месечина кон сферите дофатливи превосходно со поглед и со душа. Оттаму Хагада е книга која не се притеснува да воспева и да бара вознес. Хагада е книга напишана во занес, затоа и она што на прв поглед се чини далечно и студено, принесено е одблиску како поскура, како нафора, за да се почувствува и топлината и миризбата на кажаното.

Ќе се вратам на првиот циклус од оваа книга за да кажам нешто за принципот на организирање на песните и за уште некои преовладувачки обележја во неа. Хагада наоѓа свој сопствен модел на почитање на Бројот и повторувањето, како пра-начело на „хагадата“ на Светот. Збирката има 6 циклуси, колку што букви има зборот хагада и колку што дена биле потребни за да се создаде боженствениот и поетскиот пра-универзум. Наспрема карактеристичниот свет или кобен број „шест“, авторот посебно внимание обрнува на бројот „два“ односно на релацијата „еден“ „два“, небаре Еден е ништо а Два е сè, небаре еден е почетокот а два – крајот.

Навраќањето на првиот циклус не само што има цел да укаже на композициско-цикличното „хагадно“ начело на оваа поетска збирка, токму и на звуковното начело, а со тоа и на звуковната аура со која е опкружена оваа книга, нејзиниот бројчен, и митолошки систем. На формално-структурен план звуковната хармонија или еуфоричноста на Хагада е постапка која доминира, која е применета свесно, или несвесно, но која се прима како неизбежна и автентична. Зборовите се пролеваат еден во друг, складно одекнувајќи и надоградувајќи ја низата од гласови и нивните одгласи, од психата и нејзиното ехо. Тоа ја засилува естетичноста на поетската структура и нејзината суштина. Токму естетскиот карактер на суштината на песните од Хагада ни даваат смелост да кажеме дека ова е книга која ги обновува почитта и љубовта кон поетскиот збор и кон македонскиот јазик: притоа не мислиме дека се обновува нешто што е мртво, туку нешто што се стреми да не престане да живее... Слично е доживувањето што го пружа средбата со она сликарство кое не е обременето со „книжевност“ или „нарација“, но кое не е лишено од „содржината“. Песните на Светлана Христова кажуваат повеќе нешта, но на естетски / поетски начин. Соопштеното или „пора-

ката“ не се дадени за сметка на „убавото“. Таа убост на звукот ќе ја илустрираме со неколку стихови: „Присилена на врти затворен свонец / научи да срица: изземница...“ (19 с.); „Сумба, сумба звезди / свечат небески снсурки“ (13); „Верверице ведренице / свесели ме веселице, / опашице свиленице / заскокај ме сколаице“ (с. 24) „Сè што длаби / во обло се веди. И бела кања. Бела кања“ (30). „Товар шавар на прст растоварам“ (38), итн.

Постои една тема-мото, една постојана, освештена или неосвештена тема во Хагада што треба да биде истакната: недооствареноста во животот. Поточно, тоа е идејата која одекнува во длабините на секоја песна и која сака да каже, низ звук, слика, чувство, асоцијација, дека постои нешто кое „за-малку“ не нè изведува на чистина, дека нешто „само-за-малку“ не сме го постигнале, добиле или нашле во животот, дека нешто само-за-малку нè одминало, небаре по грешка престанало, скршнало, исчезнало! Поетесата гледа и го преживува тоа што скршнува од неа, што ја допира како одблесок, како ехо, како сенка и опсена, тоа што ја одминува. Тоа одминување, тоа разијдување е идејниот потход на песните на Хагада, нивниот залог во обидот да се создаде поетско битие, поетско постоење. Тоа заминување е оној грозоморен и едновремено примамливо магиски начин да се создаде звук-музика преку треперењето на пајажината на древниот индиски инструмент „нијастранг“, значи оддалеку, без да се заигра со прстите, без да се постави на усните: има и друг, поинаков начин да се роди звук и песна, да се создаде свет без телесен допир, а само со пренос на телото-ерос, со пренос на душата-духовите, со желбата и жедбата и нивната внатрешна снага, со нашата снага да излеземе од себе, да го освоиме јазикот, да се изразиме. Во Хагада „бескрајот кркори“, некој „не остава да се пренесе обликот на душата / на звучница“ (14), некој „посипал слама по патиштата“, го уништил одзвонот. Но постои и поетот кој води битка за душницата, чиј нагон да прозбори и да биде чуен, и покрај „сламата“ на несреќата, е посилен и потраен. Зашто, се изрече ли еднаш сопствената коб, таа оттихнува, се ослева, замира.

Во Хагада доаѓа до израз одново интересот на Светлана Христова за промисла на постанокот на светот и на времето, присутен и во *Еа* (1985). Во неа читаме еден обид за лична поетска „космогонија“, гледаме несекојдневен опит да се пркоси и да се ужива во јазикот

додека се бара сопственото склониште во животот, додека под ведро небо се сонува топло огниште, не толку она што некаде допрва нè чека, колку она што некогаш можело да нè згрее!

И, да заклучиме, поетската книга Хагада на Светлана Христова Јоциќ не е само надградба на досега напишаното во рамките на нејзиниот авторски опус, туку и прилог кон македонската поетска мисла, реч и стих во најубава смисла на зборот.

(„Разгледи“, година XXIX, септември 1987, бр. 7, Скопје, с. 741-745)

КРИТИКАТА ЗА ЃОРЃИЈА НАЈДОСКИ

Миодраг Друговац СПОРНИ ПРАШАЊА

Ѓорѓија Најдоски: „Крвоболие“, изг. „Мисла“, Скопје, 1967.

Збирката „Крвоболие“ на Ѓорѓија Најдоски доаѓа пред сите нас да нè потсети за феноменот на трагичното минато, обидувајќи се во системот на поетската творба на тој феномен да му обезбеди поетско достоинство и траење, вкрстувајќи го (тој феномен, неговите одделни импликации) со феноменот на љубовта (кон земјата, кон девојката, кон детето, што како обид и како моќност (не е ни ново ни оригинално во современата македонска поезија. Но, послободно: парафразирајќи ја една Ричардсова мисла нè упатува на следното: бездната се наоѓа меѓу идеите и можностите за нивното вистинско остварување, за нивното материјализирање, односно претворање од апстрактната емпирија во емпиријата на вербалниот чин, а тој отсекогаш претставува вид акција во животот и општеството. И, натаму: од тоа, пак, каков е внатрешниот живот на поетот, едноставен или сложен, сиромашен или богат, суров или рафиниран итн., зависи каква ќе биде неговата акција, иако интензитетот и рафинманот на таа акција не зависи само од едноставноста или сложеноста на интровертниот поетов свет; таа зависи и од поетското, уметничко искуство на авторот.

Ѓорѓија Најдоски е млад поет, но не толку млад за да може да се смета за почетник. Меѓутоа, во неговата стихозбирка се поместени и некои сосема почетнички стихови. Ако би требало овојпат да се бара причина за овие слабости во книгата „Крвоболие“, чинам дека тоа би можело да се објасни единствено со недисциплинираниот однос на поетот кон перцепираната материја и кон песната во моментот на нејзиното создавање. Ѓорѓија Најдоски не е без талент, иако сè уште – барем денеска – не би можело поточно да се одредат релациите и можностите на тој талент. Значи, основата постои, таа е видлива, инаку ќе беше беспредметно и нашето занимавање со оваа поезија, со овој поет, со неговото дебитирање и не прину-

дува да размислуваме над неговите спорни прашања и уште еднаш да ги фиксираме сите неотпорности на една ваква поетска акција.

Пред сè, Ѓорѓија Најдоски сосема искрено го доживува избраниот мотив, на пример чувството на трагичноста во историјата и минатото на македонскиот народ. Тоа е еден квалитет кој бездруго ветува други квалитети, но доколку постои само тој, а не се дури ни насираат другите; тогаш е тоа еден капитал без поголема и вистинска уметничка вредност. Покрај искреноста, во прв ред кога се објективизира некој од мотивите на народното минато, нужно е да постои и длабинската димензија на доживувањето. За да се напише добра песна, таа песна да биде уметничко дело, не е доволно во стихуваната материја да најдат место и некои историски личности, кои во една слаба песна, како и во секое и сечие слабо уметничко дело, не се она што треба да бидат, туку параван зад кој најчесто се кријат импровизациите на тенки, приземни чувства и стихотворечката изнасиленост, литературштина и субјективистичкиот егзибиционизам по секоја цена!

Без сопствена програма, но не и без сопствена поетска почва, поезијата на Ѓ. Најдоски не изнаоѓа нови патишта, не отвора нови хоризонти на поетскиот израз, па дури и не ја одгледува амбицијата нешто да менува или додаде, и, според тоа, го верификува како ново во постоечкиот поредок на современата македонска поезија. Едноставна во своите најдобри мигови, восприемлива со својата слободна структура, таа на својот читател му се открива како свет на искрени, не многу звучни, иако понекогаш патетични акценти за земјата и љубовта, обидувајќи се со кроки, со лапидарен исказ, со песна на краткиот здив, да соопшти повеќе отколку тоа е во моментот во природата на нејзините вистински можности. За овој поет би можело да се рече дека сè уште се бара себеси. Во циклусот „Од кварталот на болницата“ тоа барање се идентификува со веќе пронајдениот пат кон вредностите. Во песната „Седмиот квартал“ од овој циклус поетот вели:

„Овде утрото е жар. Заодот пепел“

Тоа е сè. И за да песната зрачи не е ни потребно нешто повеќе! Што му е потребно повеќе на тој извонредно густ, анегдотично кон-

цизен, недвосмислен, а сепак толку асоцијативен дистих, навидум
ноншалантно откорнат од пределот на небеската визија за смртта,
а сиот исполнет со катарзата на еден животен миг, со дијалектика-
та и неминовноста на животот воопшто!

Критичкиот суд никогаш не е конечен суд. Конечното, доколку
постои, се наоѓа единствено во поетот. Односно во творецот, во
создавачот на делата. Од Горѓија Најдоски ќе бараме да го култи-
вира својот израз, да ја дисциплинира својата инвенција, многу
повеќе, подолго да бдее над секој свои стих. Бевме ли строги во
оценката? Додуша, и критичарот може да згреши. Ако тој згрешил,
тогаш неговиот суд се претвора во негова сопствена осуда. Но, се
сеќавате ли за Толстој кога пишувал на еден свој пријател-крити-
чар: „Покажете ми искрена дружба: или не ми пишувајте ништо за
мојот роман или пишете ми за она што е лошо во него. Би сакал да
не се заблудувам повеќе. Само не се плашете дека со вашата строга
оценка може да попречите на дејноста на еден човек што има та-
лент.“

А за талентот на овој поет веќе рековме.

„Вечер“, 1968

КРИТИКАТА ЗА ЗОРАН КОВАЧЕСКИ

Тодор Чаловски
МНОГУСТРАНА ОПСЕРВАЦИЈА

По својата возраст и творечката објава, Зоран Ковачевски ѝ припаѓа на онаа генерација современи македонски писатели кои доаѓањето во нашата литература го најавија кон средината на шеесеттите години, за оттогаш досега кој порано, кој подоцна во еден континуиран развој постојано да се афирмираат и потврдуваат и како индивидуални творечки профили и како, слободно може да се рече, литературна појава која ги прошири и ги збогатува световите на македонската современа книжевна присутност, освојувајќи нови творечки простори и нови естетски рамништа во нејзините сè поразгранети текови.

И ако, не само заради некоја строга генерациска поделба (зашто таквите поделби не се секогаш најсреќни), туку заради поткрепа на нашиот став кој повеќе пледира на етапи во повоениот развој на македонската литература, сме обврзани поблиску да ја маркираме фазата во која по логиката на природниот книжевен континуитет кај нас се соочуваме со нови имиња и творечки објави, ќе истакнеме дека таа етапа на евидентно нов заграб и нови творечки посеци, започната уште пред една деценија, има свои видни претставници и на планот на поезијата, и во областа на прозата и на полето на критичко-есеистичката мисла.

Поводов не е таков да одиме во некои пошироки расчленувања и набројувања во оваа смисла, и уводнава експликација ја направивме со цел поблиску да го определиме местото на авторов, чиј нов романсиерски ракопис е предмет на нашево разгледување. И да кажеме дека раскажувачкото и романсиерско творештво на релативно младиот автор Зоран Ковачевски, иманентно ѝ припаѓа на онаа линија, на оној лак во нашата проза, така уверливо започнат и продолжен низ делата на Божин Павловски, потоа Димитар Башевски, Митко Маџунков, Васе Манчев, па сè до Љупчо Силјановски. И тоа не како унификација на прозната постапка и мотивскиот опфат, туку пред сè како автентично барање на нови и конзистентно остварени нара-

тивни потходи во тематски мошне привлечните, слоевити и досега речиси негибнати подрачја на прозната опсервација.

По објавувањето на збирката раскази „Охридски приказни“, пред неколку години, во која низ една стамена, напати лирски обонена, напати алегорично интонирана реченица, трагаше по некои митски и далечни обележја на своето поднебеје, доведувајќи ги во еден современ егзистенцијален животен контекст, Ковачевски во 1976 година, кај овој издавач, го објави својот прв роман „Семејна фреска“ во кој ни претстави животен исечок од печалната хроника на едно семејство, кое напуштајќи го родното Лабуниште, ќе се најде во врволицата на велеградот, за да ја сврзе и продолжи својата судбина во новите животни околности кои имплицираат различни социјални, психолошки и интимни референци. Овој роман небаре беше вовед во една поширока творечка преокупација, која еве продолжува и во новиот романескнен текст „Летачи на метли“, и која откривајќи се како мајдан за една посложена прозна проекција, не е исклучено да ја сретнеме и во некое од следните негови дела.

Не пледирајќи стриктно на некој тетралошки прозен проект, но давајќи доста аргументи за таков впечаток, Ковачевски во новиот роман своето внимание го фиксира врз Дождливата улица, во која живеат неколкуте главни протагонисти на овој роман од кои некои беа назначени или спомнати во претходниот. И овде главниот наратор е Веселко, тој млад човек дојден од Охрид во Белград да студира право, фантаст и идеалист, писател по своето внатрешно определување, кој настојува сè да забележи и да го доведе во некој посоодветен сразмер со појавите и околностите околу себе, често пати интимно поттикнати, но исто толку и доведени во зависност со своето домашно, школско и општествено воспитание, како и со онаа младешка понесеност и занесеност да се бара потврда на идеалот во сè и над сè, без подлабоко да се примаат и разбираат промените и условеностите, па и девијациите во одделни ситуации.

Тој и таков Веселко, кој потекнува од успешни родители, и покрај неговото несогласување со судбината да биде „некој чиновник“, е предодреден да биде успешен човек, зашто сепак соумева да најде мера меѓу својата илузија и стварноста, во романов ни ги слика ликовите на своите братучеди До и Це, на нивниот комшија Пепи

Песот, син на прочуениот белградски келнер Мицко, инаку дојденец од Македонија, уште предвоен печалбар, каков што е всушност и стрикото на Веселка и татко на До, курирот на „Лугоштампа“ Душан Пелинковски, чија жена Трпена (знаеме од претходниот роман) по ослободувањето се пресели од Лабуниште во Белград, раѓајќи му две деца и ограничувајќи му ја слободата на мажот.

Но главни личности на ова, како што авторот го наречува „признание“, покрај Веселка се До, Це и Пепа, поради својот изглед и животна судбина, наречен Песот. Сите тие по возраст се речиси врсници, така да се рече претставници на една генерација, но сите небаре имаат различен поглед на свет, различно постапуваат во животот и различни последици и патишта избираат. Единствено за нив, иако пак различно, е летањето со умот по некаква своја идеализација на појавите и животните исходништа.

Така До, убава и млада девојка, во која Веселко гледа совршенство на чистота и убавина, со една приврзаност што на моменти се граничи до залубеност, е одлична ученичка, потоа успешен студент, активен младински раководител, комунистички занесена во правдата и идеалот, чие присуство сака да го препознае во се и кога е разочарана, и кога е уверена дека има правилен одговор за одделни појави во општеството, останува несреќна на својот личен план. И двете љубови со Ксенофон и Стојмен Нежносрцев, кои сами по себе се две различни физиономии и припадници на различни општествени слоеви, завршуваат без успех, па така нејзе ѝ останува да ги заврши студиите и неизвесноста во личната среќа.

Нејзиниот брат Це, Цепелин Пелинковски, единец и галениче во припростото и слабо ситуирано семејство на Душана, е сушта спротивност на До. Убавец меѓу врсниците, тој рано ќе ги пригрли за идеал Ролингстонските и Мик Џегер, ќе ѝ се предаде на поп музиката и диско забавите, ќе дотурка до бруцош на Трговската академија, за потоа повлечен од желбата за брз успех и луксузен живот, да се вклучи во мрежата на недозволената трговија со дрога и да заглави во Римскиот затвор како криминалец. Осуден на две години затвор, ќе ги натера своите слепо приврзани родители да се талкаат по римските улици во напорот да го ослободат и да му го олеснат издржувањето на казната.

Пепа Песот, исто така единец на келнерот Мицко, уште рано ќе ѝ се препушти на улицата, на гитарата, на безизлезот, за во еден

миг, пред да заміне на работа во Шведска, да забележи: „Чудно, ние сите што тргнуваме по беспакето на цивилизацијата, заминуваче во туѓите цивилизации за да го довлечкаме оттаму она овде што сме го загубиле. Каде е тука логиката?“ Но логиката колку што е во самиот него, се чини, толку е и во околностите, пред сè семејните и на околината, што довеле тој скоро целосно да се идентификува со својот прекар, за отфрлен од средината, безуспешен, и тука и таму, да заврши како просјак, во цганот, додека неговите родители, како и подоцна сите од Дождливата улица, се преселуваат во новата белградска населба Браќа Јерковиќ.

Веќе спомнавме дека покрај овие централни ликови во романот, мошне пластично се предадени нивните родители, состанарите и некои од врсниците со кои неразделно е сврзано нивното детство и младост, како и во една преносна смисла.

Дождливата улица со неколкуте свои поблиску определени делови како синоними на животна и социјална условеност, што го потсилуваат и, би рекле, обединуваат романескниот тек во текстот. Сето ова придонесува појасно да ги разлачиме и доживееме неколкуте нивоа на авторовата опсервација во делото: социјалното, филозофското, психолошкото и ним блиските рамништа.

И покрај тоа што го доведовме во врска со „Семејна фреска“, што е неизбежно, овој роман се нуди и како автономно дело. За разлика од претходниот, „Летачи на метли“ е граден нагласено мозаично, секоја глава има свој поднаслов, со што поблиску се определува приказната што се опфаќа во неа, па така неколкуте линии во него колку што се испреплетуваат, меѓу себе толку и се слеваат во една, што на свој начин го прават интересен, ангажирајќи го нашето внимание докрај. Користењето на интроспективни и ретроспективни валери во негативната постапка, посегнувањето по одделни интелектуално филозофски максими и реплики, водењето сметка за амбиентирање на битни ситуации, му даваат на моменти своевидна релјефност на текстот.

(Поговор кон книгата „Летачи на метли“ од Зоран Ковачевски,
Мисла Скопје, 1980, с. 289-291)

Димитар Пандев
НОВ МОМЕНТ ВО МАКЕДОНСКАТА ПРОЗА

При обид за разјаснување на специфичните стилски финеси во доловувањето на раскажувачката постапка на македонскиот прозаист Зоран Ковачевски, на преден план избива постепеното надоврзување на средени секвенци што се реален одраз од сведена афективност и се реализирани во вид на кондензирано изречени ставови, како резултат од субјективно превреднување на сопствените погледи за вжарено-горливите теми на совремието, воедно и за нивното поконкретизирано моделирање вршено низ фокусот, истовремено и низ филтерот на изолираната македонска секојдневица што се накалемила во белградската средина и што опстојувала во една цврста самоорганизирана целост.

Таа македонската секојдневица накалемена во белградската средина е основната тема во најновиот роман на Зоран Ковачевски „летачи на метли“, и тој со својата идејна предодреденост се надоврзува на претходниот роман од овој автор „Семејна фреска“ следејќи ја генезата на едни некогаш откорнати дојденци од Македонија и постепено сосема приспособени во својата нова средина, во која ги доживуваат своите животни пругорнини и удолнини, во која се осмислуваат во изделена микро-заедница и во специфични профили.

Средените секвенци што се реален одраз од сведена афективност, Зоран Ковачевски редовно ги воведува при обработувањето на одделни испреплетувани настани, во смисла на едно компактно конструирана смисловна целина, чии составни делови се резултат од постојано ексцерпиран и восприеман материјал од опкружувачката стварност, којшто е синтетизиран во изблик податоци, честопати од секундарна природа во општествени рамки. Наведениот елемент претставува и подновувачки спрега, т.е. момент на стилска иновација, што во рамките на нашата проза е забележително превреднуван во разгледуваниов роман.

Зоран Ковачевски има свој тематски опкруг, со самото тоа се диференцира во оригинална творечка појава и освојува досега не така комплексно разработувани теми во нашата проза. Тоа е, секако, елемент за почит, но и елемент што обврзува во потрагата

за еден посуптилно адекватен израз, којшто со својата семантичка оптовареност ќе обезбедува простори и димензии за истражувачки креации на книжевен план. Во една таква потрага авторот издвојува суштествени елементи од тематскиот материјал што го разработува и при нивно поредување создава стилизирана синтеза од поредени аналитички податоци.

Во таа смисла се илустративни следниве примери:

„Децата кои доаѓаа од селата, носејќи во врзаните бовчи мирисливи јаболка од градините, овчо сирење и коцки шеќер добиени од бабите при збогувањето, отседнуваа во влажните подрумски простории на градските куќи послани со исфрлени черги од приемните соби, демодирани шифоњери со изгребан политир и железни кревети со шарени пауни насликани на страничните плочи, отстранети сведоци на умирањето на брачната среќа. Тие фиданки на новата шума, веќе во првите два-три месеца плашливо чекорење по градските улици забораваат на учебниците, ги обложуваа ѕидовите со фотографиите на светските убавици, кои дарезливо ја откриваа својата интимна гологија, донесуваат од некаде некое употребено радио или грамофон и лежејќи со часови на непроветрените постели ја слушаа музиката на новиот свет и пространствата“.

„Неговиот нотес во тие две успешни години од животот беше преполнет со телефонски броеви од животот и секоја вечер тој закажуваше состаноци со тинејџерките кои на состаноците ги потпевнуваа најновите хитови на поп-ансамблите, ја галеа неговата грива и им се восхитуваа на неговите мускули, додека тој ги земаше како шумски цар, бакнувајќи ги по образите по кои ги бакнувале нивните високоиздигнати родители, кинејќи им ја облеката што ја набавуваат од модните салони во Трст и Лондон, одземајќи им ја невиноста која според плановите на родителите беше резервирана за идните универзитетски професори, лекари специјалисти, градители на мостови и хидроцентрали, дипломатски претставништва во Обединетите нации а, на крајот, ги отфрлаше како што тие ги отфрлаа нивните демодирани фустани.“

Токму од причините за разјаснувањето на една ваква синтеза, се користиме со изразот средени секвенци што се реален одраз од сведена афективност и притоа потенцираме една битна одлика на стилскиот израз на Ковачевски, односно ја реинтерпретираме

усогласеноста помеѓу вметнатите иновации во творечкиот потход на авторот со реалните актуализирани моменти во начинот на реагирањата, присушто за генерацијата чиишто животни ситуациии директно се разработуваат преку душевни пројави на личностите првенствено преку размислувањата на его-јунакот Веселко, пона-таму До и Це, Пеги Песот итн. Оттаму, средените секвенци што се реален одраз од сведена афективност претставуваат јазичен облик на автоматизирани пројави, специфични за односната генерација и немаат за цел надминување или преработка на изречени пода-тоци, ами се осведочуваат преку самите себе и честопати се изди-гаат до ненамерно кондензирани фразеолошки состави, условени од мигот на нивната најава, односно се осведочуваат во вид на ап-страхиран резултат од афективните расудувања на човекот и преку изнасилена перспективност отвораат можност за некои стилски посурови реализации.

Зоран Ковачевски преку его-јунакот Веселко по пат на апстрахи-рање на афективни состојби што се самоподложуваат на сопствено пренебрегнување, стилски вообличува емоционално не така интен-зивен израз што нема претензии да биде супериорна најава на го-ворителот, во смисла на генерациско себеоткривање. Посериозни претензии кон еден ваков израз што ќе следи постепено зголему-вање на афективноста, воедно и намалување на нејзината апстра-хираност, но реализирана на сличен начин наоѓаме во јазикот на Пеги Песот. Меѓутоа, животната врвица ги негира патиштата по кои се реализирал овој јунак а со самото тоа ги омаловажува мани-фестациите на неговиот дух и го наведува на решителен пресврт.

Изразот на До е реален образец-продукт од нашево современо општество. Нејзините идејни ставови и погледи се детерминирани и обусловени од медиумските фактори на стварноста. Низ нејзино-то говорење се пресоздаваат некои типични првостепени фрази со актуелно значење, и најмаркантно се определува духот на времето, а воедно се зголемува степенот на емфатичноста на нејзиниот израз.

Овие личности од младата генерација се реализираат преку кон-фликтот со временската стварност. Тие и се разликуваат меѓусебно според карактерот на тој конфликт и се доближуваат еден до друг според блискоста и сродноста на нивните воопштени ставови за животот.

Наспроти нив, Ковачевски дава успешни креации на ликови од генерацијата од втората половина од животот и најчесто ги доловува преку типично осмислени настани од нивниот живот.

Сите личности од романов ја носат за примарна идејната порака на авторот, искажана и преку самиот наслов во вид на трансформации на народски фразеологизам. Очигледно се менуваат само времињата и се продлабочуваат исконските манифестации на човекот.

Димитар Пандев, Согледби, КММ, 1981

Наташа Аврамовска **НЕСЕКОЈДНЕВНАТА ИНКАРНАЦИЈА НА СЕКОЈДНЕВНОТО**

(Зоран Ковачевски: Арисџоџел од Ресен, Мисла, Скопје 1984)

„Писателот колку повеќе се занимава со нешта кои му се блиски материјално, дотолку повеќе чувствува тешкотии при пишувањето“ (Пјер Машјер). Но, толку тоа секојдневно, речиси банално, да се трансформира во уметност е предизвик што Зоран Ковачевски бескомпромисно го прифаќа. Притоа, само од себе се наметнува прашањето, на кој начин секојдневниот фрагмент е во функција на светотворството на расказите во збирката „Аристотел од Ресен“? Или, во што се состои уметноста (говорот) на овој автор?

На почетокот, неопходно е да се нагласи, дека одделни раскази (и покрај тоа што во сите заедно се наметнува еден, единствен авторов хабитус), претставуваат автономии на стилистичко ниво. Досегашното прозно творештво на Зоран Ковачевски, јазикот на неговата проза го определува како зрел и оформен, едновремено автентичен и препознатлив. Меѓутоа, Ковачевски, не дозволувајќи си ограничувања, барајќи и истражувајќи нови начини, во рамките на оваа збирка оформува неколку различни модуси на употреба на јазичната граѓа.

Особено впечатливи во уметничката сила, се оние раскази во кои специфична постапка (при изборот и употребата на сликата), сублимирана, може да се дефинира како предимензиониран ре-

лизам. Ваквиот реализам се состои во авторовата постапка да не изнајдува индивидуални поетски метафори, при што, се сведува на буквално сликање на метафората на секојдневниот јазик (термин на Г. Андерс), која по тој начин, на нејзино длабинско, рентгентско осветлување, го отфрла рувото на банален конвенционален знак, и така соголена ја доживува сопствената семантичка реинкарнација.

Илустрација: Народот за некого, кој ја нашол сопствената вистина и сопствениот спокој, вели: „Се свое со себе носи“. Ковачевски, оваа филозофска сентенција буквално ја трансформира во слика („Враќање“) во жената која одеднаш се појавува во Ресен, и која во своите куфери ги носи сите жители на Ресен, „гастарбајтерите“, војниците, со еден збор сиот свет.

Меѓутоа, во расказите од овој тип, никогаш не станува збор за преведување во слика на една, единствена јазична метафора. Секогаш станува збор за сплет од повеќе јазични метафори, кои заемно, се неделиво инкорпорирани една во друга, така што при читателовата рецепција воскреснуваат во нивната хомогена семантика. Со тоа, делумно е замаглено разбирањето на расказите, но воедно е интензивирана нивната сугестивност.

Илустрација: („Враќање“). И, уште се вели дека „е уметност животот да се живее како игра“ – светот, содржината на куферите на жената е множество од играчки на навивање. Во таквата жена е вистината, и со неа и нејзините куфери, раскажувачот би сакал да патува во голем прекуокеански брод. Но, скептиците би рекле дека таквата жена (веќе можеме за неа да говориме како за персонификација на мудроста и филозофијата) претставува изветвена утопија, исконска мисла и стремеж зачат во соништата на кој ќе му осамне родениот ден. И повторно, веќе по правило, ваквата скепса Ковачевски буквално ја преведува во слика, прикажувајќи ја жената како „правлива“, која „мириса на старост и на мемла, со старински куфери и глас на неродено дете“. По таа логика, веќе не нè чуди грубиот глас на дежурниот војник во расказот: „Станувајте другари војници! Нов ден, нови задачи!“

На таква постапка наидуваме и при сликањето на поетот во одбрана на неговото творештво („Алимпие и бикот“). Меѓутоа, во овој расказ, доаѓа до нејзино „разводнување“ со самото постоење на компарацијата, „се бори како бик“, во текстот. До такво разоткривање

на смислата, не доаѓа што се однесува до поставувањето на местото како борбата, која во очите на авторот е невинистата и непостоечка (во расказот „Сестри“ е изразена мислата дека уметниците живеат нестварен живот), и тој ја поставува на иреален простор- „некаде зад бетонската плоча на резервоарот на градскиот водовод.“

Еден поинаков тип на раскази од споменатиов преведува во слика ситуации (веќе искажани метафорично во секојдневниот јазик), оди кон тоа да го релативизира нивното значење, добивајќи при тоа дидактичен призвук: господарот и играчката, субјектот и објектот ги заменуваат своите улоги („Ибн Харун“). Сличен на овој, по својата педагошка функција, е и оној расказ каде што се релативизира алегориската слика (слика која надоместува поим). Грдото (гавранот) има во себе убавина (душа славеј), така што, по својата структурална поставеност, овој расказ („Гавран што пее“), прилега на Езопова бајка, со единствена разлика што во неа како актер се јавува и човекот. Во расказот „Филип и лебедот“, алегориската слика отстапува пред симболистичката, при што повторно доаѓа до нејзино релативизирање. Меѓутоа, нужно е да се напомене дека не станува збор за ортодоксна симболистичка постапка која одбира дел за целината, бидејќи и наводната консупстанцијалност на Леда и лебедот (односно нивната консупстанцијалност со љубовта) е донекаде каузално поставена врз база на навестени сличности, совпаѓања и легенди.

Фрагментарниот, „мозаичен костур“ на прозата, во кој раскажувачот го менува својот објект на внимание укинувајќи ја потребата од какво и да е каузално поврзување, Зоран Ковачевски, го користи во функција документарниот објектив („Преку мостот за Бит-пазар“), кој остава сведоштво за одреден момент од историјата на човековото живеење (конкретно: нашата современа стварност).

Беше речено дека и покрај тоа што одделните раскази претставуваат автономии на стилистичко ниво, во целост се пројавува единствениот авторов хабитус кој се манифестира во постојаниот диспонибилен тематско-мотивски комплекс, пред се условен од стремежот за критичко актуелизирање на одредени појави од нашето катадневје еднакво задлабочено над она рамниште кое се однесува на социјалната живеачка колку и над согледувањето на проблемот на личноста.

Во расказите на Ковачевски ги среќаваме проблемите на кои секојдневно сме изложени или пак за кои нашироко се расправа преку мас-медиумите: аполитичноста како бегство од одговорност, национализмот; („Преку мостот за Бит-пазар“), вечно актуелниот проблем на власта („Слика“). Зафатен е и еден сериозен проблем на современата ловечка егзистенција, којшто се позасилено станува нејзина сигнатура – сведување на личноста на нејзината професија, нејзино маркирање според функцијата која ја има во „менаџеријата“ на средината („Аристотел од Ресен“), желбата за моќ и слава („Сестри“) и множество други појави кои својата сублимација ја наоѓаат во завршниот расказ („Крале Марко“), во една продлабочена опсервација која резимирајќи ги обидите засновани врз стремежот „нешто да се измени“ и вистински реализираното, прозвучува со тегобна резигнација која ја согледала залудноста на секакви „Аристотели“ и „витези“ на просветителството. Веројатно не е ни потребно да се напомене дека самиот чин на актуелизација на овие појави претставува негација на завршната, особено по тој начин што таа (со необично сугестивни поетско-мисловни слики), станува во функција на тоа да шокира со доведување пред бездната на конечниот збор, или пак ако ништо повеќе, барем да подзамисли. Со „Аристотел“, Ковачевски остварува проза која претставува потврдување, а воедно и навестување идни вредни остварувања.

Наташа Аврамовска, Несекојдневна инкарнација на секојдневното, (Зоран Ковачевски, Аристотел од Ресен, Мисла, Скопје, 1984), Разгледи, година XXVII февруари-март 1985, 2-3, с. 278-281

Милан Ѓурчинов
ЗОРАН КОВАЧЕВСКИ И НЕГОВАТА НАЈНОВА
ЗБИРКА РАСКАЗИ „ПЕЈАЧ“

„Човекот живее со човека, а куќите и предметите околу него само му служат за поубаво да си ја помине живејачката“.

„Пејач“

На самиот почеток, еден парадокс или барем – необичен податок. Поминаа двесте и шест години од појавата на Зоран Ковачев-

ски во нашата современа литература, а ова е негова прва промоција во градот во кој постојано живее и работи и за кого, најмногу, пишува?! Овој парадокс можеме да го премостиме само доколку овојпат, драги сограѓани, дадеме една еден поопширен глобален осврт за неговото досегашно прозно творештво.

Најнапред да потсетам: пред речиси три децении Зоран Ковачевски влезе во нашата книжевност наеднаш и на голема врата. На анонимниот конкурс на в. „Нова Македонија“ за најдобар расказ, тој ја освои првата награда, а другите четири признанија на овој натпревар му припаднаа исто така – нему! Тоа беше малу очекуван и редок успех. Наградените раскази со уште неколку други влегоа во неговата прва книга „Охридски приказни“ и еве што рековме тогаш за него: „Тоа е автор на своевидна фикционална проза каде што во еден лесно препознатлив и реално постоечки амбиент наеднаш почнуваат да се одигруваат чудесни и нереални настани, да се случуваат неверојатни истории, да се појават крајно необични луѓе“. Три години подоцна, тој ќе го објави својот прв роман „Семејна фреска“ во кој од светот на имагинарно раскажаните истории и легенди, наеднаш ќе се најдеме во матицата на современиот живот. Романсиерскиот првенец на Ковачевски имаше препознатливо автобиографски карактер. Впрочем, во него и самиот автор вели: „Ова е мојата автобиографија. Се обидувам да се објаснам самиот себеси. Ова се страници за мене. Иако, се чини, јас стојам настрана, секој ред и секој збор ме претставуваат само мене. И затоа, не му дозволувам никому да рече дека ова е фантазија, далеку од секоја вистина од овој свет и од виделинава“, Но, се разбира, и ова дело не е препис на авторовиот живот или прост документ. Тој е нешто помалку, но и нешто повеќе од тоа. Тој е литерарно остварување посветено на еден млад живот. Затоа пред дваесетина години, пишувајќи за него, го наведовме следниов подолг цитат:

„Јас сум дете и за мене светот има толку волшебни новини. Од тоа детство сум понесол магични слики за возовите како за ангели чие тропане со крилјата го разубавува векот. Сум создал мисла дека светот без шини и патнички возови што свират и пискаат обвивајќи се со пареа, без црните отвори на тунелите во кои наеднаш згаснува денот и во кои се: и лицата и багажот, и полиците и звукот

на колцата си ја менале супстанцата и душата – би бил грд како пустина и сив како облачен есенски ден...

И денес сум вљубен во локомотивите. Тие се дел од моето детство, големи пријатели на моето прво патување од Јагодина за Охрид по војната, тие се големото око што ми ја откри тајната на пространствата и теснотијата и сиромаштијата на сопствениот град. Заради нив станав љубител на патувањата, непријател на државните граници, борец за светот подеднакво достоин за секој човек“.

Оттогаш до денес Ковачевски ги објавил следниве дела: „Летачи на метли“ (роман, 1980), „Аристотел од Ресен“ (збирка раскази, 1984), „Одмазда“ (роман, 1992), „Историја на светото дело“ (роман, 1995) и сега збирката раскази „Пејач“. Немајќи можност за сиве овие негови творби сега подетално да зборувам, пред да се осврнам на неговата најнова книга, ќе ве потсетам на некои својства на неговата книга раскази „Аристотел од Ресен“, која, според мене, со некои свои битни карактеристики ја најавува сегашнава збирка раскази „Пејач“.

Поконкретно речено, во збирката „Пејач“ одново се наоѓаме во светот на малите луѓе, најчесто изместени од своето природно лежиште, кои живеат под притисокот на некоја, духовна или материјална, принуда, желба и амбиција, среде кои тлее силна желба и потреба да го пречекорат прагот на својата лимитирана егзистенција и – во таквите свои стремежи најчесто остануваат разочарани и неостварени и пред железната и немилосрдна логика и законостите на животот – измамени...

Така, во воведниот и насловен расказ „Пејач“ ќе се соочиме со неостварениот оперски пејач, кој со закопаниот талент во себе и страсната желба да се оствари како тенор на оперска сцена поднесува извештај за недосонуваниот свој живот во текот на 40-те години пред имагинарниот и страшен Администратор, кој во финалето на жестокиот распит, пред неговата желба да работи нешто „полезно и достоино, нешто за „големата култура“, брутално ќе му отсеке: „Ти ќе работиш во рудник!“, посакувајќи да го сведе на „обичен подземен крт“. „И тој почна да плаче“, ќе забележи на крајот од расказот писателот, „гласно и без срам и крупна солза како удавена мува падна во талогот на неговото недопиено кафе. Тоа можеше да биде еден од неговите најнеубави соништа што ги сонуваше кога ќе

се вратеше дома по големи пијачки, но тој знаеше дека и најнесаканиот сон може еден ден да го доживее на јаве...“

Една се чини нова тема, присутна периферно и порано, овде се засилува и добива централно место, како стожер околу кој се нижат и се плетат човечките мачни судбини. Таков е случајот и со вториот расказ, „Брилјантин“, во кој е прикажана една гротескна историја што ги потресе малоградските жители и во кој малоградскиот заводник Петруш Чорбе, наречен Клерк Гебл, го убива младата Анушка, „активистка од комитетот“, не можејќи да ги поднесе манирите на својот љубовник и несуден маж. Или, – приказната за несреќниот Имер, охридски амал што страда од неизлечива љубов спрема Американците, за неговите мали соништа, за неговата љубов кон сè што е човечко и кон сите луѓе што го населуваат огромниот свет, кого тој го сметаше за своја татковина... а такви се повеќето раскази од оваа едноставна и возбудлива книга за бројните јунаци на овој автентичен прозен дискурс – „Мики Маус“ во кој се отсликува желбата на луѓето од малите средини да си го променат ликот и да заличат на популарните јунаци од филмовите, кои се за нив единствената врска со поширокиот свет во празните и студени есенски и зимски денови, или „Гробишта на чунови“ – лирската приказна за сликарот Симонче кол цел живот сликал само езерски чунови, или – „Бајбл“, расказ за човекот кој ги сака безмерно слоновите и општи со нив преку ТВ-екранот или расказите во кои подлабоко се задира во искомските релации меѓу власта и поединецот, редот и хаосот, државата и џунглата („Диносаурусот и Шехерезада“) или своевидниот сплет на сонот и јавето, на реалниот живот и фантазијата („Боја“), во кој авторот ќе го формулира својот став на непоколеблива вера во плурализмот на животот и светот:

„Светот е и премногу убав за да може да биде нацртан само со еден молив, без оглед на бојата на срцевината што се наоѓа во неговата внатрешност. Дури и водата во која се дават непливачите, е бојадисана со прекрасните бои на сончевите зраци, кои стигнувајќи до давеникот се прекршуваат низ безбојната призма на водената материја“.

За разлика од други наши современи автори, новите остварувања на Зоран Ковачевски, кои доаѓаат до читателот во рамно-

мерни неколкугодишни временски интервали, покажуваат трајна верност и доследност во прикажувањето на светот што го окружува и натамошно откривање на нови досега непознати негови својства и луѓе. Писателот не отстапува од некои свои првични творечки определби изразени веќе во своето рано литературно деби. Во творечката еволуција на Ковачевски нема битни отстапувања и скршнување кон понастојчиви промени и иновации, останувајќи самобитно и автентично, отворен, во книжевно-естетички поглед, и кон класиката, но и кон европските и кон светските актуелни книжевни случувања. Така, во него ќе ги препознаеме и трагите на трагичниот лиризам, и длабоко внедрениот хуманизам на еден Чехов со неговата приврзаност за светот на малите луѓе, и сатиричкото осило на еден Гогољ, со неговата иронија и склоност кон пародијата и мудрата повеќеслојна реч на еден Андриќ, но и контактот со некои од авторите на Латинска Америка и на третиот свет, со поетиката на т.н. „магичен реализам“. Притоа, можеби има простор да се направи една паралела меѓу вкоренетоста во социјалната сфера и активистичкиот хуманизам на една Надин Гордимер и афинитетот денес на голем број и наши автори за фикционалната парадигма на еден Борхес но и да се заклучи – дека нашиот автор несомнено гравитира многу повеќе кон поетиката на првата алтернатива посочена овде.

На крајот, би рекол дека основно обележје на расказите на Ковачевски, и тогаш кога во нив однесува превага фикционалниот пристап, е – нивното антрополошко јадро околу кое се плетат нишките на нивната разгранета слоевитост и кон кое, *in ultima linea*, стремат и нивната основна мотивација и нивните скриени пораки.

Зоран Ковачевски е сериозен, стамен и непретенциозен автор, еден од нашите врвни мајстори на кусиот расказ, чии остварувања значат вистински и траен придонес на нашата современа проза и за кого во иднина, уверен сум, ќе се чуе и ќе се знае многу повеќе отколку денес.

Милан Ѓурчинов
КОГА НИ ПЕТЛИТЕ НЕ ПЕАТ

(„Матица македонска“, 2002)

Постојат во нашата книжевна современост писатели, продуктивни и славни, многу пати објавувани и преобјавувани, промовирани и пофалувани, за кои многу се зборува и во медиумите и во писателските кругови, но кои малку докрај се читаат, а пошироката читателска јавност неретко се исчудува на толкавата нивна популарност и слава. Се разбира, постојат и други, иако малубројни, кои се славни, но и читани и почитувани. Но, постои и еден трет вид писатели за кои малку се знае, уште помалку за нив се пишува, кои некои критичари со презир ги потценуваат, но кои љубителите на добрата и вистинска литература ги читаат со задоволство, среќни што таквите книги постојат и што сè уште има автори подготвени нив да ги напишат и да ги објават.

Зоран Ковачевски е од овој трет вид писатели: книжевен трудбеник, кој веќе цели четириесетина години ја одбрал литературата како своја основна и темелна преокупација, кој нејзе ѝ го посветил најдоброто од својот живот и време, малку заинтересиран за ласкавите пофалби и за високите признанија. Книгата „Кога ни петлите не пеат“ е негова четврта книга раскази и осма во досегашниот негов опус, која неодамна ја издаде „Матица македонска“. Таа содржи 15 нови пократки раскази и еден пообеман како своевидно продолжение на еден негов повеќегодишен проект.

Веднаш ќе речеме дека имаме работа со автор што настапува како зрел и сугестивен писател, кој знае што сака и кој суверено нè води низ мозаикот, често – лавиринтот на човечките интимни истории и судбини. Во 16-те текстови на новата книга тој е истиот оној загрижен и внимателен летописец на малоградскиот живот од чии сеќавања изнурнуваат нови приказни и необични истории. Велиме „сеќавања“, бидејќи во истиот тој препознатлив и нам, на еден или на друг начин, близок амбиент, ситуиран покрај прекрасното Езеро, кој во летните месеци врие од туристичката врева и турканица, а во останатиот дел од годината притивнато егзистира во монотонијата на секојдневието во кое ништо или барем ништо

особено не се случува, наеднаш никнуваат и се преплетуваат малите истории на обичните и на необичните луѓе, домородци и дојденци, доселеници и намерници, при што се покажува и се потврдува вистината дека во секое делче од човековата стварност постои некаков живот, кој има своја убавина и своја опачина, свои горчини и свои илузии и како таков има право да биде ислушан и забележан. Меморијата на писателот е жива, опсервацијата мошне изострена, подготвеноста да се соочи со секоја судбина и секого да ислуша – непресушна, но, сепак, оваа книга не е фактографски препис на провинцискиот живот, туку сведоштво за книжевната уметност на раскажувачот, кој поседува нагласена надградба на писателската имагинација. Проследувачите и верните читатели на Ковачевски овојпат лесно ќе се присетат на неговите „Охридски приказии“, во кои исто така во препознатлив и реално постоен амбиент наеднаш започнуваа да се одигруваат чудесни и нереални настани, да се случуваат неверојатни истории во духот на модерната фикционална проза. Но, и овде би требало да се запрашаме за природата и за карактерот на фантастиката што ја негува овој автор. На ум ни идат зборовите што еднаш ги изрече големиот латиноамериканскиот писател Хулио Кортасар: „Чистата фантастика, докрај спроведената фантастика, е својство на лошата литература. Во добрата литература појдовна точка на раскажувањето е обичната стварност, 'нормалниот свет', кој потоа се надградува и се развива во насоката на чудесното, неверојатното и нереалното“. Токму едно вакво стојалиште се потврдува во новата книга на нашиот автор на повеќе места. Да го земеме како пример расказот „Лизгалница“. Тој започнува во целосно реалистички дух и тон, како приказна, сеќавање за другарот од училишните клупи Климе Бочкар. Но, веднаш потоа нарацијата скршнува во повеќе насоки, некои од кои се до извесна степен небулозни, други целосно неочекувани и необични, за на крајот сè да заврши мирно и спокојно, со сликата на девојчињата што во куси бојчиња, по рамниот училишен двор, скокаат на оптегнатите фортомчиња, кои се спуштаат и се креваат вртени од нивните соученички. Но, тоа што во средишното јадро на расказот се одигрува како чудно, помалу и бизарно, нема цел да го формализира текстот, ниту да го засведочи умењето на авторот преку имагинативен слој на текстот да ја „надрасне“ реалноста,

туку, обратно, да нè увери дена, таа е комплексна, многу посложена одошто во почетокот ни изгледаше, овозможувајќи ни истата таа стварност, која во почетокот ни се чинеше еднонасочна и лесно сфатлива, многу подобро да ја сфатиме.

Такви раскази во новата книга на Ковачески има повеќе. Впрочем, неслучајно во прологот на овој расказ авторот ќе запише: „Приказните затоа и се измислуваат, за да им ги доближат на луѓето навидум невозможните нешта“.

Врвните дострели на новата збирка на Ковачески, би требало, според мене, да ги видиме во новелите „Волшебниот круг“, „Жената на Незлобински“, веќе споменатата „Лизгалница“ и „Брод“. Првиот, како текст во кој со ретка топлина и целосно разбирање за другиот човек авторот ќе ги прикаже верските и фамилијарните обичаи на своите први комшии – муслиманите. Вториот, остварен целосно во една суптилна носталгична гама, тој зборува за дојденката Русинка, која по смртта на својот знаменит сопруг, научник и хуманист, нема друг избор освен да се вработи како наставник по музика во крајезерското провинциско гратче. Третиот, во кој тој ја остварува една од патоказните мисли на целокупниот свој опус, опишувајќи ги луѓето нурнати во времињата во кои секој нов поредок донесува клишеи и заблуди, кои, всушност, го осиромашуваат и го обесмислуваат вистинскиот живот. Најодзади, четвртиот, како префинета лирска нарација – визија на луѓето, кои исправени пред езерскиот кристал, а заградени од високите планини копнеат по далечните мориња, стремјќи се да ги пречекорат сите сидови и прегради.

Во наведените раскази, а со помал или со поголем интензитет и во некои други од збиркава, Зоран Ковачески ги демонстрира темелните постулати на својот писателски миросглед. Авторот настапува како сведок што стриктно ги следи и ги почитува законите на времето, кој одлично сфаќа дека човекот-поединец не е апсолутно слободен во својот избор, бидејќи во секое време постојат идеолошки закани и притисоци, и дека задачата на писателот е да покаже како обичниот човек реагира на тие надворешни влијанија, на тие промени, кои се најчесто нешто накалемено и противприродно, – како при такви околности да опстанат вредносните системи и законитости, кои постоеле од искони и кои сега доаѓаат во судир со новите идеологии, некогаш – социјалистички, денес –

постсоцијалистички, кои се прикажуваат како сосема различни, а, вушност, ако се и тие – идеологии, многу слични една на друга.

Во таа смисла посебно е карактеристичен подолгиот расказ „Алимпије, сликарот и бикот“. Тоа е дамнешен белетристички проект на авторот, започнат уште пред петнаесетина година во книгата „Аристотел од Ресен“. Сега го добивме и вториот дел во кој е воведен ликот на сликарот и во кој се бара одговор на прашањето: „Што стана со идејата на национализмот по толку изминати години?“ Сликарот е човек-уметник, кој не поаѓа од никаква идеја и кој не сака да припаѓа на ни една идеологија, за кого уметноста е сè. Таа е радост, а радоста не може да биде ограничена од ништо, таа мора да биде слободна, „инаку – веднаш овенува и умира“. Наспроти него стои ликот на Алимпије Давидов, „составувачот на химнични стихови во чест на неговиот народ“, кој има свое мислење за уметноста. „Слободата на уметноста“, вели тој со гнев и презир, „ветер и магла! Уметноста е свеченост, свечена облека што се става на празникот на душата на народот... Уметноста бара одговорност, а не слобода! Уметноста е идеја и божја промисла“. Но, сега, по петнаесет години, никој не го слуша и неговите обожаватели се проретчија. Бидејќи – одамна не објавил некоја повредна стихозбирка, ниту изрекол некоја нова свежа мисла. Станува, гледаме, збор за еден диспут сè уште незавршен, за еден актуелен и незаобиколен феномен, не само кај нас туку, секако, присутен и на другите балкански и „транзициски“ простори.

Во заклучокот ќе речеме дека со својата најнова книга раскази Зоран Ковачески израснал во истакнат наш белетрист, кој има свој свет исполнет со долга галерија од ликови, ситуации, најразлични судбини. Тој е несомнено незаобиколен летописец на својот простор и истраен хроничар на своето време – во кое живее, во кое се движи, се надева, копнее. Притоа, ќе речеме, – тој нема омилени и омразени герои, тој не посакува никого да оправда, никого да потцени или да осуди, никому да му даде некаква предност. Наспроти тоа, тој се стреми секого да разбере и да го сфати однатре, да проникне во мотивите на неговите постапки, во тековите на неговите желби и заблуди, болки и пориви, соништа и опсесии. На таков начин тој создава цел еден паноптикум од човечки единки, од коишто секоја има свој идентитет и свое човечко достоинство. Така

тој го допира изворното и автентичното на животот во една епоха што многукратно ја доживуваме како артефициелна, што е најдоброто и најдрагоценото што денес може да го посака и писателот и неговиот читател. Со таквата своја приврзаност за својот свет, Ковачески им е сроден на современите македонски белетристи како Димитар Солев во 50-тите, Живко Чинго во 60-тите, Радован Павловски во 70-тите, Петре Андреевски од 80-тите до последните децении од тукушто изминатиов век. Се разбира, тие се мошне различни по својата поетика, но она што ги поврзува и што им е заедничко не е локусот, туку приврзаноста и верноста на својот свет, со што стануваат способни да ја разгорат и да ѝ дадат крилја на нивната творечка фантазија.

Зоран Ковачески се укажува како автор што успеал да ги одбегне стапиците на популизмот и на јаловата фантастика, кои доминираа во нашата книжевност последнава деценија. Ваквите книги ја враќаат довербата во книжевноста и потврдуваат дека таа сè уште ни е потребна, тие нè привлекуваат кон себе и бараат да бидат прочитани до крај, повикувајќи нè да бидеме не само нивни слушатели туку и соучесници, бидејќи се дело на авторот што не доцира и не наметнува свои гледишта како единствено можни.

Милан Ѓурчинов

КРИТИКАТА ЗА ИВАН ТРПОСКИ

Науме Радически

ЛИРСКИТЕ СВИТИЛА НА ИВАН ТРПОСКИ

Поетот **Иван Трпоски** (Волино, 1942 год.) на македонската литературна јавност (како во Австралија, каде што живее веќе скоро 40 години, така и во Република Македонија), поцелосно ѝ се претстави дури кон средината на 80-тите години, кога ја објави неговата прва поетска книга *Површински корења* (1985). Оттогаш тој ќе изнареди уште седум-осум збирки песни, една поема, неколку книги патописно-репортерска проза, една обемна книга записи, сведоштва и документи за активноста на македонските патриотски организации во Австралија, автобиографската книга за покојниот негов брат Спаско итн. Неговите книги се објавувани час во Австралија час во Македонија, а мошне често, иако како нивни издавач најчесто се јавува Македонското литературно друштво „Григор Прличев“ од Сиднеј, тие се печатат во Македонија, во Охрид или во Струга. Две од неговите поетски книги, пак, се во целосна реализација на скопските издавачи „Студентски збор“ и „Матица македонска“. Сега, дури и по нешто повеќе од две децении од неговата прва вкоричена поетска презентација, а во име пред сè на соработката и меѓусебната поддршка со нашиве луѓе по светот, но не помалку во име и на долгогодишното лично пријателство со Трпоски; посебно, пак, во спомен и на моите некогашни ноќни светкавици (или *свиџила* како што вели поетот -) по Бел Мост, еве ме, сега, и во или уште и со еден првенствено квалитативен избор од неговата поезија. Но, еве ме и со грст, повеќе или помалку пригодни зборови за поетската личност и за лириката на овој наш поет што тагува и што страда, што се радува, што гори и што пее по македонски таму некаде далеку дури преку океаните.

Поради сите тие незанемарливи околности, во ова искажување, како што се определив веќе со насловната одредница, еве, поаѓам од едното од двете барем за мене примарни значења на веројатно најлирскиот наслов на една од поетските книги на Иван Трпоски *Свиџило*. Па, сметајќи на нејзината применливост врз целокупната

поезија на Трпоски, се определувам за нејзината множинска форма. Во првото значење тоа се свитила како светлини, како необични треперливи светлини, а во второто и не помалку применливо значење тоа се свитила како усвитени нешта, како усвитени предмети, како усвитени мечти, усвитени мисли, усвитени зборови... Но, Трпоски пред и по неговото *Свиџило* (1999), како и до и по такаречи истовремено или само неколку денови претходно објавените во книга песни за деца, изникнати *меѓу две оѓнишиџа*, изнедри повеќе поетски објави и денес стигнува веќе кон двоцифрената бројка (само) на неговите поетски книги. Па, ќе најдеме ли сега во рамките на овој пристап и една вистинска мерка, соодветен аналитички коментар, односно одмерен критички суд за неговата поетска продукција во целина или ќе останеме на однапред недоволно прифатливото рамниште на пријателските спомени и на импресиите, кое неретко може да биде вредносно рангирано далеку пониско. Инаку, ни сега не сме несвесни дека, независно од нашиве сегашни и не само наши и не само сегашни опсервационо-аналитички дилеми, како поет, но и не само како поет, таму некаде преку безброј мориња и преку уште повеќе брегови Трпоски константно си го прави неговото. Го прави она што, сосема спонтано, најмногу и најдобро знае и може да го прави да се бори и да гори за татковината и да создава поезија. А ние, а ние ако не повеќе, тогаш и понатаму ќе стигнуваме барем да ги читаме неговите безбројни поетски творби, кои во својата карактеристична спонтаност некогаш знаат да бидат дури и креативно недоречени, па понекогаш дури и набрзина и не многу добро скроени. Но, и покрај тоа, секогаш, колку што се пооддалечени, тие знаат да бидат и толку помакедонски. Со сè. И во сè.

*

Ако малку се приземјам, односно ако ја спуштам подигнатата импресионистичка интонација, тогаш веројатно не ќе треба да пропуштам да кажам дека Иван Трпоски е препознатлива поетска личност во круговите на македонското иселеништво во Австралија. Но, секако дека во рамките на ова искажување за неговата поезија во ниеден момент не можам ниту да ја испуштам, ниту да ја подзаборавам и неговата многу богата активистичко-организациона патриотска актива меѓу Македонците во Австралија воопшто. Осо-

бено поради исклучително забележливите патриотски сегменти во самата негова поезија. На едно почетно и пристапно ниво, пак, особено не можам да не потсетам на неговата незаменлива актива во рамките на Македонското литературно друштво „Григор Прличев“ од Сиднеј, односно на многуте поетски натпревари на кои учествувал, на многуте награди што ги добил, а особено на неговите поетски книги објавувани и присутни и во Австралија и во Македонија: на неговите *Површински корења* (1985), на *Големоиџ брод* (1988) и на *Оковано(џо) море* (1988), на *Преселба(џа) на зајад* (1990), на незаборавената или на од неколкувековниот сон изнедрената *Тодорка* (1995), па на *Свиџило(џо)* (1999), на *Љубовна(џа) имаџинација* (2004) и на *Немирни(џе) вејрови* (2004).

Поетските објави на Иван Трпоски, но не толку посебно, колку сите заедно, сочинуваат една во повеќе наврати соопштувана вистинска креативна композиција и еден автентичен и цел, монолитен и навистина неделив, лирски свет. Оттука, кај него и нема некои поособени квалитативни разлики од/во/со неговите *Површински корења* (1985), во коишто е веќе оформен и како човек и како поет, па до неговите *Немирни вејрови* (2004). Создавајќи не само надвор од татковината, туку понастрана и од националната поетска матрица, Трпоски инспиративно се напојува главно од или можеби само во дослук со фолклорното наследство, со традицијата и со некогашната училишна поетска лектира. Тоа илустративно го потврдува особено неговата поема *Тодорка*, која, од технички причини, не можеше да биде вкомпонирана во овој избор. Со оглед на таквата природа, на таквиот ментален состав на поетот, се чини дека него во развојот најмногу го води онаа токму за него посебно специфична индивидуална креативна спонтаност, не само соодветна, туку и неразделна од самата негова вокација. И навистина пред сè автентичен, неговиот лирски свет во својата основа е рустикален и идиличен, а само на некои места позабележливо, и ако не и навистина присилно, тогаш секако дополнително урбанизиран. Но е свет кој останува македонски во сè, посебно пак во неговите патриотски интонираны поетски опсесии, а не помалку и во неговиот константен дослук со татковината на повеќе инспиративни нивоа.

Во смисла на последново, извонредно илустративно насочува кусата, но исклучително сугестивна песна *Земја* од книгата *Окова-*

но море. Како да е во заумен дослух со Никола Јонков Вапцаров, како да се надоврзува на неговата истоимена песна, ако не и како да ја пресоздава. Како Вапцаров, така и Трпоски, насекаде, ја бара неговата, и само неговата единствена и вистинска земја. Земјата на вистински, на длабоки и на свои, на наши корени. Создавајќи ја својата поезија надвор од татковината, во една туѓа земја, Трпоски е сосема свесен дека корењата на неговиот народ во таа нова земја не се длабоки. Оттука, имено, и не случајно неговата прва книга и го носи насловот *Површински корења*. Во неа тој скоро исклучиво и пее(ше) за неговата вистинска татковина. Но за неа пее од позицијата, од просторната дистанца на новиот егзистенцијален простор. За таа земја, всушност, пее, односно најчесто ламентира душата што страда поради раскоренувањето.

Веќе во следниот лирски блок, односно во песните од неговата веројатно не само лирски најнепотправена, туку и како целина најсредена поетска книга *Големииот брод*, лирскиот субјект на поетот Иван Трпоски е во така непотправени и присни односи со татковината, што неговиот поетски говор се одгласува час од првата и вистинска татковина, час од новата татковина, но секогаш е во својот вистински и резултатен креативен елемент. Со татковината поетот живее постојано. Спомените за неа, како и новите доживувања, но уште повеќе чувствувања, на татковината, колку свесни и активни, толку длабоко емотивни, па дури и соновни, го следат постојано. За тоа, пак, највпечатливо говорат најголем број од песните што се вкомпонирани скоро во сите следни негови поетски книги.

*

Создаван на еден друг простор, поетскиот свет на Иван Трпоски не е и без некои компоненти, дури ни без некои поцелосни мотивски кругови кои овој поет не помалку забележливо го откриваат како креативен соговорник и со новиот свет. Ако не повеќе, тогаш тоа се, главно, опсесии со/од егзистенцијалните искуства на Македонците дојдени во Австралија. Во прашање е пред сè сопственото искуство на поетот во/со новите егзистенцијални услови, но и со секојдневната живеачка во новиот свет, со психологијата на тој свет и на тамошниот човек. Тоа најсугестивно и низ една вистинска лепенка од различности се открива особено во песните од циклусот

Австралија. Не случајно, тие се поместени како посебна целина во книгата *Големии брод, големиот брод* на заминувањето од татковината. Но, песни во кои оваа инспирација е креативно транспонирана не отсуствуваа ниту во една од неговите поетски книги.

Опседнатоста со или товарот на двотатковинството е едно од секогаш отворените и скоро неразрешливи прашања во поезијата на Иван Трпоски. Аналитички применливо е скоро врз сите негови поетски целини, врз сите книги, како врз претходно спомнатите, така, а можеби и најмногу и посебно врз *Преселба на зајад*. Во прашање е, всушност, феноменот на поделеноста на личноста на поетот, поделеноста на неговиот човечки субјект. Иако, навидум, не е без вистински опсервации и во однос на новиот просторен и егзистенцијален амбиент, како длабоко емотивен лиричар, Трпоски и на овој план е најуспешен тогаш кога не се одделува сосема од, односно кога останува во некој заумен дослух со инспиративно неизместливите врुтоци на/во родниот крај. Оттука и, не случајно, најсугестивен е токму со неговата двојна поетска слика во песната *Светии Јован Крстиишiel во Австралија*, која е поместена во книгата *Оковано море*. Тоа е слика на масовност и слика што е проникната, нагопена со душевност.

Не можеме да не констатираме дека на ова рамниште на неговата оствареност како поет на новиот свет, односно во улога на креативен соговорник со својата втора татковина, поетот Иван Трпоски не се јавува секогаш толку и токму како негов промислувач. Не ретко повеќе набљудувач и сликар отколку промислувач, па затоа овој дел од неговата поезија, односно мотивски вака пробраниот и насочен поетски говор функционира не помалку во смисла и на некакво, можеби, за некого дури и непотребно исповедно оддолжување. Тие нешта, меѓутоа, покрај веќе реченото, уште понагласено потврдуваат дека нашиот човек не потонува така лесно во новите цивилизациски мориња, па дури и дека е надмоќен во однос на се-проголтвачкиот егзистенцијален полип.

*

Иван Трпоски е, бездруго, една од најраспеаните појави меѓу сите македонски автори во дијаспората денес. Така е не само поради тоа што тој најмногу има да каже, зашто нема докажувачка и нема крај на болката што си ја носат македонските души по светот, туку така

е особено поради тоа што тој најмногу може и најмногу си дозволува да каже од она што го носи пред сè како благороден товар на/во својата душа. А на таквиот креативен полнеж, на таквата енергија, особено на можностите за така лесното и од никакви психолошки кочници непопречувано изразување може дури и да му се позавиди. Се разбира, погледнато од една строго аналитичка позиција, особено преку окото што би преферирало одмереност и строгост, би можело и да се жали што таа енергија кај/на Трпоски не била ни благовремено, ни доволно, ни поцелесообразно насочувана.

Но, таква каква што е, поезијата на Иван Трпоски е најпрво во-нредно говорлива и комуникативна. Може да се рече дури и дека претставува вистински медиум за трансфер не само на бранувањата од авторовата интима, туку и на бранувањата, на страстите, на желбите, на мечтите и на идеите од сите наши души по светот. Најмногу, пак, на нивните патриотски чувства. Без неговите чувства за татковината, и ако не толку без неговите заумни врски со неа, тогаш никако не без искажаните врски со неа, со неговиот роден крај, нашиот човек во светот, а особено тој што се искажува преку поетскиот говор, воопшто не би можеле ниту да се замислат, независно од која позиција се набљудува од негова или од наша. На тие неколку нивоа, ете, се претставува, се открива и се реализира и раскошниот лирски свет на И. Трпоски во неговата поезија од *Површински корења* и *Големоиѝ брод*, па сè до неговите *Немирни вейрови*. Тие се и изворите и дострелите на неговите внатрешни *свиѝила* (според насловот на збирката *Свиѝило*), тие се хоризонтите и на неговиот ум и на неговите лирски опседнувања.

*

Со оглед на тоа што насловувањето на ова искажување, односно на овој предговор кон поетскиот избор на Иван Трпоски не само што кореспондира со, туку и директно произлегува од неговата книга *Свиѝило*, нужно е нешто повеќе да се рече за песните што се вкоричени токму во таа книга. По цена, дури, во нешто и да се повторам. *Свиѝило*, всушност, претставува продолжување, но и една посебно впечатлива алка од незапирливата лирска река на Иван Трпоски. Тоа е река без брегови, река со извор, но со секогаш многу далечна утока. Така е зашто ако неговите *свиѝила* ги сретнувавме, на некој

начин, и во неговите претходни книги, при средбата со песните од книгата *Свиџило* не остануваме ни без едно позасилено чувство за присуството на интонациите од неговите претходни пеења, кои во оваа книга, некогаш повеќе, некогаш помалку успешно, се варираат и се дорекуваат. Веќе сме убедени, имено, дека во природата на овој поет е постојано да го создава и да го досоздава, а особено да го пресоздава својот единствен и бесконечен пев. Против таквата природа, се разбира, ние што сме „осудени“ да ја промислуваме и да ја толкуваме, не можеме ништо. И добро е што не можеме.

Но, *свиџилаџа* на Иван Трпоски и мене ме осветлуваат и ме поттикнуваат да ми потсветне и за по нешто друго. Затоа, не можам а да не видам дека во песните од оваа книга, како божем да чепка по своето внатрешно *свиџило*, поетот дофатува и некои по малку заумни, потсвесни и соновни опсесии. Затоа и сум слободен да констатирам дека токму со нив и преку нив тој најдлабоко ќе ги изрече и ќе ги претстави, но пред сè креативно ќе ги дорече и претходно искажуваните негови лични, односно емотивни, но и на неговиот емигрантски род и на неговата страдална татковина маки, радости, соништа, болки, опседнувања. Сигурно и само затоа, и други читатели и не само вљубеници, туку и заробеници на поетскиот збор, во поезијата на Трпоски откриваат вистински луцидни опсервации на одредени душевни состојби, на настани и на различни појави што секојдневно се објавуваат пред поетовото внатрешно око (Светлана Христова Јоџиќ). Воопшто нема да затајувам дека јас тука, токму тука и најмногу го чекам мојот пријател и поет Трпоски. Тука го чекам скоро три децении. Од времето на првите негови објави што ги знам. Затоа што на тие релации, барем според можностите на нашиов аналитички прочит, веројатно, тој и се остварува најконсеквентно, се остварува не само многу повисоко, туку и повистински.

*

Поезијата на Иван Трпоски претставува една многустрана, мотивски разновидна и раскошно разгранета лирска лепеза. Во тој извонредно широк спектар на опсесии и мотивска разгранетост, посебно место зафаќаат и неговите лични, неговите најдлабоко интимни бранувања. Како и останатите, и нив поетот ги соопштува и сосема отворено и искрено. Па, во духот токму на таквата отво-

реност, во неговата поезија се испреплетуваат и во нејзината целина функционално „дејствуваат“ и еден добар дел од неговите творби кои го сочинуваат еротскиот блок во неговата лирика. Иако песни испеани на еротски мотиви се сретнуваат во сите поетски збирки на Трпоски, сепак, како целина тие се поособено оформени во циклусот *Љубов среде џоле* од збирката *Оковано море*, како и во збирката *Љубовна имагинација* во целина. Еротиката на Трпоски е особено карактеристична уште и со својата непосредност и отвореност. Повеќе од тоа, пак, но и повпечатливо во неа пулсираат силите на плотското, на паганското и на виталистичкото. Тоа значи дека, како во целата негова поезија, а во овие песни можеби и повеќе или барем позабележливо, има автентичен живот.

*

Во настојувањето да се портретира авторот, не смее да се пропушти дека во многуте години од неговото креативно дружење со поезијата, Иван Трпоски повремено, но континуирано, создава и песни за деца. Нив ги вкомпонира во посебна книга, во збирката *Меѓу две огништа* (1999). Тоа се педесетина песни во кои повторно го сретнуваме авторот на веќе претходно познатите, на опсесивните струења во останатите поетски книги. (Еден дел од нив се вклучени и во овој избор). Но, тоа се, во исто време, и песни преку кои поетот му се приближува на најмладиот читател. Тоа се песни преку кои тој настојува да се изрази во духот на поезијата за деца. Само што не можеме да не констатираме дека токму низ песните за деца Трпоски не само што најмногу ги ставил на испит, туку и највисоко ги изразил неговите версификациони можности. Комуникативна натура и лесен на перото, имено, токму овде тој вистински се потврдува и како природно надарен версификатор. Во него сега се открива талент што е примен во наследство од усните раскажувачи и пејачи меѓу неговите генетски претходници. На најмладите, како што е вообичаено, тој им пее за блиските и интересни нешта од животот, но не ретко им пее и на патриотски мотиви. Ако во овие стихови и има понекогаш елементи на некаква дидактика, тогаш таа е првенствено, ако не дури и исклучиво поврзана со и произлезена од повисоко изразените патриотски опседнувања на нашите луѓе по светот. Така е бидејќи во не малку песни од оваа книга по-

себно може да стане збор и посебно да се насети настојувањето на поетот да оствари комуникација со младиот читател. Над сето тоа, во песните на Трпоски од овој круг, особено низ некои стихови, исклучиво спонтано, по законитостите токму на креативната спонтаност, поетот го открива и го потврдува и некогашното дете во себе.

Но, веројатно најважна од сите карактеристики на поезијата на Иван Трпоски за деца е слободата и отвореноста на поетот пред најмладите. Пишувана надвор од татковината, со мотиви, всушност, и од новата татковина, од второто огниште, со својот насловен обединувачки поим, овој дел од целокупната негова поетска актива не само што не излегува од рамките на најширокиот творечки контекст на авторот, туку изразува и една од неодминливите, ако не дури и најпрепознатливата, опседнувачката платформа, од којашто црпи и врз којашто создава и тој и врз којашто создаваат сите наши творци по светот.

*

Без да излеземе сосема од контекстот на поезијата за деца, на самиот крај од ова искажување повторно примарно се свртуваме кон поезијата на Иван Трпоски за возрасни, односно кон неговата поезија во целина, бидејќи кога се говори за неговата поезија на едно општо рамниште, каков што е и овој пристап, не само што не може да се прави таква поделба, туку тоа е и воопшто непродуктивно. Така и се враќаме, еве, на крајот; се враќаме кон почетокот. Но, не толку кон оние толку често патриотски подгреани интонации, не ниту кон несопирливите играрии на ветрот, кој на македонски јазик не само што свири и што писка, туку, слично на главниот израз од сегашново претставување на нашиов поет, знае и да свисти, но и да (се) свити. Се враќаме кон оние таинствени светлини што светкаат во/од нашето детство, во нашата младост, што светкале и што светкаат и покрај нас, а најмногу токму во нас. Се враќаме кон нив, за со нив и да завршиме затоа што со нив и преку нив се остварува и низ нив опстојува и поетскиот збор на Иван Трпоски. Тоа е оној збор што ги собира и што ги обединува неговите поетски творби и во една ваква можна композиција како што е овој избор. Се надеваме дека во овој избор се квалитативно сумирани главните и најпрепознатливи интенции од сите негови книги. Од друга стра-

на, пак, тоа е уште една, нова, поетска книга на Трпоски. Оттука, се надеваме уште и дека оваа најнова и пред сè посебна негова книга е избор во кој многумина и од нас, како самите себеси, така и меѓусебно ќе се откриваме и дооткриваме и ќе го продолжуваме патот со/низ најдлабоките сопствени свийшила.

Проф. Бранко Наумовски ПОЕЗИЈА СО ВРВНИ УМЕТНИЧКИ ДОСТОИНСТВА

(Кон изборот од поезијата на Иван Трпоски „Изгрејсонце“)

Темите и мотивите кои сме ги среќавале во поезијата на македонскиот поет и писател Иван Трпоски објавени до сега се непрестан восклик на лиричност. Градени со една вродена смисла за анимација на конкретни нешта, неговите песни со своите неизбришливи траги како да останаа стожерник на мудроста, на јасната размисла што носи и свежина на доживеаниот миг. Неговата поезија мораме да констатираме, носи знак на посебност, на посебна убавина, а тоа на нејзината појава ѝ обезбедува и место но и јасна доверба во констелацијата на македонските поетски светови.

Стиховите во досега објавените книги на Иван Трпоски („Површински корења“, „Големиот брод“, „Оковано море“, „Преселба на запад“, „Свитило“, „Меѓу две огништа“, „Немирни ветрови“ и „Љубовна имагинација“), би можеле условно да ги поделиме во неколку тематски целисти: песни во кои поетот евоцира сеќавања и спомени од детството и младешките денови поминати во родниот крај, песни во кои поетот ги оформува сеќавањата за своите блиски и познати, песни посветени од дното на душата на својата страдална татковина Македонија, како и песни со љубовна тематика. И во сите овие поетски целисти тивко се проткајува една таковна македонска конотација на поетот – Македонец, таковна, понесена од кодот на својот род, но често реалистична, зашто поетот пее за настани, личности, чувства што длабоко се вгнездиле во неговото срце, што значи и австралискиот миг на живеење не му е туѓ.

Емоциите во поезијата на Иван Трпоски се бурни и разбранувани, но и стишени и меланхолични, со богата оркестрација на

лирски штимунзи. Поетот пее милозвучно, меко и восхитувачки. Ова, една од неговите својства на неговата поезија ја одредува и нејзината поетска експресија: без стремеж кон спектскуларност, но кон метафорични огномети кои остануваат врежани во мислите на читателот. Во стиховите наидуваме на многу животни патила и филозовски рефлексии кои не се резонерски предадени, туку се проникнати со емоции. Рефлексивноста, покрај чувствителноста се провлекува низ целокупното поетско творештво на Трпоски во досега објавените книги што беа спомнати погоре.

А овој избор од неговото богато поетско творештво што носи наслов „Изгрејсонце“, што е предмет на овој мој критички осврт, е успешен обид на авторот од своето поетско искуство да направи уште поуспешна рекапитулација на својата творечка работа, да го истакне убавото над убавото, да го означи својот значаен топоним во мапата на македонската литература и на творците што творат и создаваат во дијаспората. Станува збор за избор на една врвна поетска целина во која влегуваат седумдесетина песни, тематски поделени во две целини, песни кои ја испишуваат најубавата лирска автобиографија на поетот, песни кои ќе остават длабоки траги во сеќавањата на читателот со поетски пораки што стиховите ги носат во себе. Овие песни, овие зборови излезени од дното на душата на авторот Трпоски, видливо е дека се раѓале од длабочините на неговата размисла, за себе, за личното минато во родната татковина и неговата сегашност во Сиднеј, Австралија, за животот и светот, та, да се отворат поетовата душа, срцето, свеста и совеста пред огледалото на љубената, или огледалото во кое се гледа неизмерната љубов кон неговата татковина Македонија.

Во циклусот на родољубивите песни „И орач и воин“ кој содржи 40 песни исполнети со патриотски чувства, се отргнати како најубави охридски бисери од душата на поетот. Едана од најубавите песни, и воопшто во современата македонска поезија е антологиската песна „Почит кон починатиот“, посмртна, посветена на неговиот татко Наум, исто како да е посветена на нашиот светец Наум Охридски – Чудотворецот. Или, идентификацијата на еден Македонец со судбината на најголемиот дел на Македонци кои живееле во годините непосредно по завршувањето на Втората светска

војна, песна посветена и на орачот и на воинот и на ослободителот со пеколни рани на душата:

„Орачу,
ти што кулучеше и надничеше
ти што ораше ниви
ти ниви – ние непца
и плеќи и рамена
и цело чело
сè ти избраздивме
желни за трпежа...“

Идентификацијата на едно комунистичко време е јасна. Но и тајната понесена во гробот како многу да зборува за стравопочитот на едноумието, но сепак, на крајот сè понесува со себе.

Потсетува ли оваа песна на песната „Ана“ на Јован Котески? Но таа песна си останува тоа што е, исто како и оваа прекрасна песна на Иван Трпоски што ќе остане вечно антологиска за опејувањето на едно исто време од еден ист агол: Котески кон љубената, Трпоски кон својот татко, како да е татко – симбол на сите македонски татковци од едно време составен дел од нашето македонско историско минато.

„Мајчиниот спомен“ е прекрасна тажаленка, балада која, читајќи ја навираат солзи. Таа е песна посветена на последните мигови на разделба на поетот од неговата мртва мајка, мигови на кои ништо неможе да се даде ниту да се земе. Но, останува споменот кој ќе се пренесува на внуците, на поколенијата. По својата таговност на стиховите, слична на претходната е и песната „Тажна сестра“; сестрата со години ги чека да се вратат од туѓина своите петмина браќа. А ги чека без да ги дочека дури и коси и побелеа... Една болна вистина скубната од македонското печалбарство и македонските трагични судбини.

Посмртни елегични песни поетот посветил и на неговите покојни браќа Димитрија и Спаско („Црно лето“ и „Далечинска исповед“). Тоа е болка не само на еден поет опеана во песна за најблиските, по нивната загуба, туку, тоа е македонска болка што добива пошироки, универзални димензии за она што носи печалбата: пари но и неизмерна болка, богатство но и осама.

Стиховите од овој циклус посветени на родната Македонија се силно патриотски, тие се ослободени од секаква патетичност, во нив отсуствува ламентот, а нагласен е македонизмот. Тие се резултат на едно длабоко и болно доживување за македонскиот вознес и болка кога се оди до градот на Александар по изминати три милениуми („Пела“) или кога на поетот во песната „Сега е јасно сè“, му се осамнува како и на сите Македонци по осамостојувањето на татковината:

„Пукнаа алките под мечот од светлината
исползеа тајните од мракот
молкот ечна
светот се врапитоса –
Сега е јасно сè!“

Песната „Молкот над Македонија“ е песна која Иван Трпоски ја напиша во 1990 година. Судбинска песна за македонската судбина кога се молчи пред неизвесноста: ќе не биде или не, кога неизвесноста што ќе се случи со Македонија виси како секира над македонските глави.:

„Од четири страни –
четири несреќи ѝ кобат
една е таа меѓу четири сверки
сите ја негираат – анатемисуваат
но за своја ја прогласуваат.“

Копнежот за македонска слобода и македонска независност кај поетот е изразена низ стихови со кренато гордо знаме:

„Не,
јас не се откажувам од таа земја,
од таа пепел,
од таа маченичка арена!“

Со овие стихови Трпоски, како во стварноста, ја реализира својата револуционерна задача како и во самата песна „Отсечно само – не!“ Тоа, впрочем, како да е преодредница на овој наш македонски поет.

Од овој циклус со својата убавина и поетска антологиска болка ја издвојуваме песната „Крајпатен лерински продавач“. Тоа е песна спој на македонската болка кога се прашува продавачот за бојата и вкусот на праските што се продаваат, а тие се рожба на стебла од иста земја:

„Ми велиш – земи, убави се
од заедничка вода
и заедничко сонце се,
а и од земјата
над која израснавме ние -
над неа израснаа и тие!“

Егзистенцијална вистина произлезена од циничните вештачки делби на Македонија, поетска слика на незаборав што ја насликал поетот Трпоски, поетска слика достојна и за најприбирливи поетски антологии.

Во овој циклус се поместени и песни тематски поврзани со Сиднеј и Австралија, песни за една сурова вистина за окованата печалбарска душа во урбаната средина проткаени со скриена воздишка по родниот крај како нешто далечно, но толку блиску за душата.

Во вториот циклус песни „Добра вечер љубов моја“ од изборот „Изгрејсонце“, поетот пее за љубовта, збогатувајќи го и изложувајќи го со тоа својот поетски опус пред читателската публика, се разбира, како резултат на своите возбуди и вообичаените егзистенцијални прашања на љубовта и возвишеното во неа. Трпоски на симболот на љубовта ќе му втисне сопствен белег, ќе му наметне своја боја, мирис и вкус. И успева во овие песни да ја разоткрие во сопствен агол љубовта, да ги открие нејзините убавини, заблуди и тајни. Сите поетски духовни состојби се вградени во еден голем збор – љубов. И симболизам и реализам и романтизам, сè е вткаено во бои на прекрасна македонска батанија распослана под австралиското небо: „Дали помниш моме“ посветена на скромното моме од Македонија или „Лапсус лингва“...но, на една од сиднејските плажи, детали, мигови и впечатоци, љубовни доживувања како жива река... Модерен стих со чудно убав набој и спој:

„Мериен
кажи ми како да не те спомнам
кога Ти
во животот
ми беше
ПРВА“
(„Мериен“)

Песните со љубовна тематика но со послободни содржини и даваат белег на оваа поезија на ултра модерна но со вредносни уметничко-естетски достоинства што не се туѓи во денешното модерно време и современ начин на живеење:

„Секој ден од неа почнував
секоја доцна ноќ со неа завршував
ја набљудував мерев визирав...“
(„Недовршен цртачки портрет“)

Древната мудрост е тука, во овие стихови посветени на љубовта во овој циклус од љубовни и спротивставени чувства во кои гори и срцето и во која сезона да се дојде до љубената (во пролет – народен, во лето – испотен, во есен – наврнат, во зима – скочанет).

Искусството е извонредна мерка за човекот и неговото дело.

Книгата „Изгрејсонце“ на Иван Трпоски како избор од неговото поетско творештво е интересен поетски ракопис, со интересни и значајни за македонската современа поезија со уметничко-естетски достоинства. Тоа е книга која со задоволство ќе биде прочитана како квалитетен творечки резултат на еден голем македонски автор.

Димитар Пандев СТИЛСКИ СИНТЕЗИ ВО АВТОБИОГРАФСКИОТ ДИСКУРС

Автобиографии пишуваат личности со богато животно искуство, исто како што биографии се пишуваат за големи луѓе кои со своите дела и подвизи го означиле времето во кое живеат и активно создаваат, или пак времето поставувало бележити знаци по нивниот животен пат исполнет преживелици низ кои не само што се калел човекот туку и се калемел, небаре „вејка на ветрот“, со корен во некоја митска земја и со става на распака меѓу една средина и друга, се оформувал од низ една професија, во која поминал прво како низ сито а потоа и во решето, до друга, особено од оние за кои не е неопходен особен влог туку сигурна рака, божја или своја, до оние во кои само умот и духот го водат човека како лотка фрлена во океанот. И секогаш се гледа светлината во далечнината.

Не е исклучено, туку станува правило таквите личности, бележити со некој пален знак, или да станат писатели, за што понекогаш е доволно само перо и хартија, се разбира, и читачко искуство, или пак другите што им станало тоа основна професија да пишуваат за нив, восхитувајќи им се на нивните дела. Кај личностите со богато животно искуство, по некое непишано правило, потврдено само низ народната песна и приказна, се јавува некоја неимоверна сила, што само бог ја дава, да опстојат низ сите не само природни туку и разни општествени ветрометрини, во кои ќе се сретнат со сè и сешто, со никој и никого, небаре со призрак на мртва стража, но и со секој и секого, и со царот и со говедарот, т.е. со полјакот и претседателот, низ реалниот живот од меѓите меѓу двориштата селски до трибините на свечените сали светски. И сето тоа да претворат во литература и да го преточат во само ним своствена уметничка форма опфатена со општ назив – автобиографија!

И сето тоа му се случувало на нашиот славеник, Иван Трповски, кој зачат на „засушена есенска трева“, поминувал ден низ ден со бесконечна галерија луѓе, од оние што стрмоглавени во животни провалии налик на пеколот врзувале камен врз камен и создавале грандиозни градби на кои генерации ќе им се восхитуваат до оние што се издигнале на највисоките скалила на општествената хиерархија и речиси ништо добро не направиле за повисоки цели, имено, за народот.

И сето тоа Иван Трповски го поминал во својот не така едноставен живот и го вклопил во оваа, не само репрезентативна туку и полетно ведрa книга, горд на себеси, прво што е волинец, што си го знае коренот и држи до својата татковина, и во онаа смисла во која за татковината зборувал своевремено Григор Прличев, но и во онаа смисла за која низ стихови говорел не само Блаже Конески, со кого нашиот Иван не само што се сретнал и се запознал, туку и писмено кореспондирал, во она време, кога писмото беше речиси единствен начин за комуникација на далечина, како и други македонски писатели, со кои нашиот Иван исто така се среќавал *in vivo* на средби од Струга до Сиднеј, што ќе рече од Струшките вечери на поезијата до Литературното друштво „Григор Прличев“ во Сиднеј, низ сите оние свездени настани на македонската литература во Македонија и уште повеќе во Австралија, профилирајќи

се притоа и самиот како автор, како новинар, поет и прозаист, но и како активен општественополитички деец, што целосно се посветил за опстојот на Македонија во бурните времиња на нејзиното осамостојување, кога бил дел од онаа „логистичка дипломатија“ што самоиницијативно се залагала за афирмација на македонската самобитност, како дел од една бесконечна низа македонска емиграција која низ светските метрополи ја промовирала Македонија со сите расположливи средства, од рецитирање патриотска поезија до учество во македонските демонстрации во Австралија.

И сето тоа грижливо, поетски и новинарски, телеграмски и епитоларно, во форма на песна, но и на хроника, во состав на стихозбирка, но и на монографија, збиено во телеграма и раздолжено во писмо запишано своевременно или забележано отпосле, еве, сега одново освежено и споено во оваа автобиографија индексно насловена „Ова е мојот живот“, блика со животворечка енергија на писателот што повеќе учел од животот, но и од книгата, отколку од училиштето, па има право да ја наслови својата биографија токму така.

Зашто, според една зацврстена претстава во теоријата на литературата, постојат два вида писатели, писатели со биографија и без неа.

А меѓу македонските писатели што имаат преисполнета биографија, писателот Иван Трповски бездруго, ако ја нема најбогатата, тогаш секако ја има – најсвојата, најличната, или поточно – најличностната.

Зашто една од основните функции на автобиографијата е да го посочи патот на човекот до неговото најлично остварување, кое Трповски го остварува надвор од својата татковина, но го зацврстува токму преку воспоставување на релациите меѓу Македонија и Австралија, референцијално кажано, преку железницата во која поминал добар дел од својот живот, метафорично – преку уметничката композиција во која сместил својата автобиографија, воспоставувајќи своевиден книжевен мост меѓу двете свои татковини и учествувајќи активно во турбуленциите на своите две татковини, од своето најрано детство, во кое се јавува во улога на градител, но и на бранител на пошироката тогашна негова „постојбина“, во онаа магискоореалистична проекција во која овој збор се користи од и за Живко Чинго, но и за сите оние што, ете, од којзнае кои причини, но најмалку од свои не го добиле своето место под сонцето во местото

на своето постојанствување, па биле принудени, биле доведени до ситуација да се принудат, потем низа наместени бродоломи самите да го одберат бродот во кој ќе го видат сјајот и бедата на човековата декаденција, сиот оној разврат што го прави парата кога човек не знае што да прави со неа, но и маката и радоста на тешко спечалениот долар, што потта човекова секогаш го удвојува.

Автобиографијата на Иван Трповски е историска проекција на едно време во кое се преплетуваат најмалку три генерации преплетувани во судбоносни настани преисполнети со подеми и падови, со војни во кои не се знае кога пријателот и непријателот си ги менуваат местата и мирни времиња во кои околината си ја менува кудта според моменталната позиција во власта. А можел Иван, ќе рече, читателот, убаво да се снајде и во таа наша тогашна земја во која стигнал дури и да се сретне со нејзиниот политички врв, кодиран со името на вечниот претседател, па дури и часкум да биде и негов составен дел, дополнет со неизбежната низа наречена – партија па макар и во следните нејзини изрastoци – младина, акција, но ете, секогаш се наоѓа по некоја сопка, најчесто од блиска нога на близинска кота. Потем која единственото решение се крие во она народното „што подалеку, тоа подобро“.

И да се преточи сето тоа во литературна форма, ќе признаете, не ќе биде така едноставно. Па така, оваа автобиографија, постепено преминува, парадоксално но вистинито, во – биографија, или кажано со други зборови, од пикареска рашамонски преминува во хроника, зашто главниот лик напати менувајќи ја раскажувачката позиција од прво во трето лице, независно од бројот, еднина или множина, ја задржува целосноста на местата во кои сопрво питорескно пикарествува (живозборечки скитникува) за отпосле да ужива во плодовите на својата творечка дејност. И силно да го нагласи своето јас но и она од него создадено – ние со кое го идентификува своето семејство, како и своето друштво, се разбира, литературно. Тоа го можат само писателите, кои од најобична средба на разминување прават свеченост во запис, а од неповрзани приказни во кои ликовите од параграф во параграф стануваат сè помногубројни – романескна целина, па субјектот напати станува објект, за уште посилено да го осамостои своето јас и заемното ние, а личноста – фигура, но не шаховска или политичка, туку од на-

ционално и универзално значење. И таа личност е токму авторот Иван Трповски, кој како автор го задржува правото да го одбере грамагичкото лице за раскажување, не само првото вообичаеното туку и она императорското и владичкото, со кое самиот се гледа од височините на својата животна патека – третото!

Имено, автобиографијата „Ова е мојот живот“ од Иван Трповски, по својата обемност и сложеност, има во себе елементи на пикареска, на оној жанр во литературата кој колку и да не е македонски, но секако е медитерански, сепак се потпира врз она народното „преку девет планини и мориња“, па слободно можеме да прецизираме: да! Книжевната проекција на раниот период на главниот јас-јунак е една од најдобрите пикарески во македонската литература во кои реалистично е отсликано себесноаѓањето на главниот лик низ сите стапици што му ги поставува друштвото и општеството, од селското и училишното окружение, преку општинското и партиското до работничкото и армиското. И што е уште поважно, авторот совршено ги совладал, ги усвоил и ги применил во својата автобиографија социолектите на сите овие општествени групи, од кои веќе ништо не останало, освен по некоја трага во литературата, па сето добива еден историски призивок исполнет со јазична патина која за социолингвистиката има платинеста вредност, зашто на панорамското платно во првиот дел од оваа автобиографија во кои се претставени пикарескните случки и трагикомичните несполуки во кои запаѓа главниот лик маченички и страдалнички распнат на координатите од Волино до Вараждин, од Битола до Белград и од Струга до Сежана веќе ништо не е останато.

Од друга страна, „Ова е мојот живот“ на Иван Трповски може да се сфати и како надоврзан диптихон, двотомна целина, во која автобиографското превладува во првиот дел, а биографското во вториот, условно речено, во оној дел што се однесува на австралискиот период од животот на авторот, но токму во тој дел во една целина се испреплетуваат честите навраќања на авторот во Македонија кој заминал од својата земја како печалбар и емигрант, а се враќа во неа како реномиран писател и политички заинтересирана личност за судбината на својата татковина.

Низ австралиските настани во кои печалбарењето се преплетува со творењето живо прозвучува македонскиот народен јазик го-

ворен надвор од својата матична средина, но и употребуван на сите општествени рамништа, особено преку активностите на Литературното друштво „Григор Прличев“ од Сиднеј, но и на универзитетско рамниште, зашто македонскиот јазик има свои позиции и тоа рамниште. Притоа, мошне привлечно прозвучува и оној социолект што сосема спонтано се развива меѓу Македонците во Австралија, со по некој позајмен или буквално преведен збор.

На тој начин, мошне сликовито во автобиографијата се преплетуваат сознајбите дека „Животот е борба“, но и дека „Животот е патување“. Иван сето ова време се борел и патувал и сето тоа го преточил во литература.

Автобиографијата на Иван Трповски е преисполнета со ликови и личности, со некои од нив тој се сретнал само еднаш и никогаш повеќе, но ги застапил во својот животопис, некои пак будно ги следел низ секој нивни исчекор во животот, сплотувајќи се со нив во јазикот како единствена наша целосна татковина. Зашто Македонија е секаде каде што се Македонците, по трагите на автобиографските раскажувања на Иван Трповски

И, на крајот, само да додадам, повеќето од ликовите во оваа книга, зашто секој човек што е внесен во литературата, автоматски се актуализира во литературен лик, лично сум ги познавал и сум се среќавал со нив низ разни места и мигови. Уверен сум дека и читателите на оваа книга, сегашните и идните, ако не се најдат себеси во неа, со име и презиме, секако ќе најдат свој познат, некого од своја рода и природа.

(предговор кон книгата „Ова е мојот живот“, Сиднеј 2022)

КРИТИКАТА ЗА ПАСКО КУЗМАН

Антонио Танески
ОСАМЕНИК

(Паско Кузман: „Римјани“, Независни изданија, 01, Охрид 1987 г.).

*Времето сегашно и времето минашо
Можеби и двете се присутни во времето идно
А времето идно содржано во времето минашо
Ако целошо време е вечно присутно
Тогаш целошо време не е собирливо*

„Четири квартети“ од Т. С. Елиот

„Римјани“, четиридимензионално конструирана низ алегро, анданте, скерцо и престо оваа историска симфонија ја поминува секоја граница на минливост и воедно претставува единствен примерок во македонската поезија. Таа во секој случај, е извонредна трансплантација на минатото во сегашноста.

*Пред вас е Историска симфонија! Осиганете будни!
Збогум, во нејзиното кралство!*

*Долго јаваа низ густии шуми и беспајја.
Околу девет векови. Легиие на Рим.
Времето им беше закапането во храмовиите.
Го чуваа боговиите. Пред секоја надеж
Нови шуми. Веќе не ги разликуваа
козјиие пајеки од беспајјајиа.*

.....

*Накрај
густежот се разреди и маглиите се дигнаа.
Им се отвори планетарна оаза. Засвети*

*Триумфална арка
Поминаа низ неа и
ГО ОСВОИЈА СВЕТОТ....
Римјани“*

Дали забележавте? Тоа е само скерцо со кое поетот Паско Кузман нè воведува во неговата симфонија.

Секоја трансформација на минатото во сегашноста дава неогледливи можности, кои можат да го изневерат истото, доколку не се познаваат патиштата на имагинарната флексибилност низ чии острици и врз кои истата може да биде доведена до раскол, зашто тоа низ нив поминува. Тогаш, императивно интегралноста меѓу минатото и сегашноста е изгубена. Неумешно крунисан ваквиот раскол ја уништува бистрината на говорот... Што би соопштил тој?

Тогаш, зарем осаменоста не е нема и зарем не бара свој глас? Гласот може да артикулира, но потребен е слух... Длабоко свесен поетот Паско Кузман и обата вистински ги сугерира, уште во своето скерцо.

Можеби, и тука виталноста на стихот на овој поет лежи во скерцото (Римјани), но набрзо потоа поетот пронаоѓа друг извор андате. Осаменоста треба да се чита како „минато“. Но, поетот Паско Кузман ги позна тие патишта и сигурно чекори на тлото во анданте....

*Родоѝ мој и ѝвој
се родови на честѝа
Од нас мора да влезе
некој во сенатоѝ
Осѝанавме еве двајца
Едниоѝ сигурно влеѓува
ѝреку друѓиоѝ мрѝов
Тоа е ѝравило*

„Влегување во сенатот“

Едно благородно, несекојдневно обелоденување на континуитетот на идејата и претставата РИМ. И, не е ни чудо, поетот е археолог па секако познати му се ризниците на тие ходници. Тој, поетот, дејствува со слух, разумот го следи, а страста исцело ја игнорира,

зашто е свесен дека истата може неосетно да му сугерира субјективизам, што од друга страна би значело неприсутност на неговото искажување.

Тука секако мора да се спомене една извонредна творба од ризниците во Римските ходници, песната:

*Денес
Мојата вистина
е во вашите раце
Но ујтре
Вашите раце ќе бидат
во мојата вистина*

*Рацете се минливи
Вистината вечна*

Детето Калигула“

како и песната: „Нерон“:

Мајка ми беше премлада за нејзините години. Оти како успеа да го отпре мојот припадник царот Клаудие, со помош на стирожните мажи, нејзините љубовници, мене ме седна на царскиот престо.

Јас, великиот Нерон.

Зарем не е повеќе од јасно, сплотен со стреловиот далековид во минатото, истото го трансплантира во сегашноста. Успешна, дотолку што истата не е обична хронологија, напротив едно симфонично претставување на настаните и личностите. Не би требало големите обиди кои се често оптоварени од неизвесноста на нивното исполнување, да се сфатат како одмостување; напротив ова „премостување“, на свој начин го докажува поетот Паско Кузман. Премостувајќи го успешно минатото во сегашноста.

Пак ѝочнаа ѝоеѝиѝе (со ѝолно ѝраво)
Да ѝеаѝ за оѝсадни сиѝуаѝи

Почнаа да се ѝродавааѝ илустѝирани биоѝрафи
на Маркиз де Сад ѝо ѝарискиѝе карфури

Наѝолемо влезе во ѝромеѝ смрдлива салама
ѝо македонскиѝе самоѝслуѝи

На ѝраѝоѝ сме од новиоѝ милениум
Пророѝиѝе не ѝредвидувааѝ Аѝокалиѝса
Но не се осудувааѝ да заѝрѝааѝ
Ново илјадаѝодинио ѝраење

Само ѝака од досада се ѝочестѝо ја сѝоменуваме
Вавилонскаѝа курва.

Се разбира, овој краток увид е некакво согледување но не и целосно анализирање. Цврсто градена, конѝизно пренесена, таа заслужува повеќе. Ако поезијата е или пак претставува сведоштво, т.е. опсерватор на еден историски спектар, поетот ја исполнува својата задача. Историскиот спектар на Паско Кузман е колорoidен, дотолку што истиот без никакво осенчување бдее и сјае над расколот на римската Империја. Тој, соопштува деѝидно за Римјаните, кои чекорејќи девет векови макотрпно го творат својот РИМ, се до Вавилонската кула каде е даден декадентниот пад. Осамено на своевиден начин, РИМ во песната „Вавилонска курва“ докажува кулминаѝија. Сетете се!

Оѝкако во Вавилон умре Александар Македонски
Сеедно беше дали ќе се родиш човек или боѝ

Така Рим беше ѝроѝласен за Вавилонска курва
која ќе ѝи раиши нозеѝе до ѝоѝѝално ѝукнување

*Но еве веќе во народниите ѝесни
Евроѝа сѝана Вавилонска курва.*

Јасно е дека П. Кузман доминантно го менува својот тон; без компромис неговиот стих има друг проток.

Асоцирајќи на Европа, само неупатениот може да биде глуп, и не ја слушал оваа симфонија!

Неминовно е да се рече, колку поетот ја насетува иднината. Нека ми биде дозволено,

*Само ѝака од досада се ѝочесѝо ја сѝоменуваме
Вавилонскаѝа курва.*

„Далги“ бр. 1. Охрид, Есен 1989 г.

Бранко Цветкоски РИМЈАНИ

(Паско Кузман „Римјани“ изд. „Независни изданија“,
Охрид, 1987 г.)

Поетот Паско Кузман не ѝ е непознат на нашата литературна јавност. Поезијата што во изминативе неколку години ја обнародуваше во литературната периодика мошне спонтано наметна сознание дека станува збор за автор со особени погледи за произлезот на поетската уметност: како подвиг на индивидуалниот дух и како израз на најдлабоките талози на колективното човеково искуство. Во еден таков специфичен спој проблеснува и суптилната енергичност на Песната што ни се открива низ стиховите од книгата „Римјани“.

Паско Кузман во овој ракопис нè соочува со пораките на еден напрегнат човечки глас којшто задлабочува во морничавите пластови на историјата и од таму го извлекува драматичното сеќавање за фатумската позиција на земниов човеков чекор и одгласот на збиднатите триумфални зданија на волјата и умот го пренесува во заумната реалност, го проверува низ ехото на гонговите на современата бесперспективност на цивилизацијата. Поконкретната перцепција на четириесетината песни од стихозбирката „Римјани“ ќе ни ги вгнезди во меморијата драстичните коти на вековниот духоплов на Римската империја: со бројни нијанси за величието и за падот на крвкото човечко битие, со рески нагласки дека во „комедијата на животот“ улогата на единката е оној историски сегмент што ја воспоставува критичката свест – што ги надживува сенатските палати, што ги разгорува огновите на Рим, што го изнудува овидиевското исполинство и што, најодзади низ сопствената трагика успева да го одржи во трајна хуманистичка опција секој прослов за животот.

Овие мотивски траги, кај што се пластат, истовремено, податокот и проекцијата на лирскиот субјект се обилно присутни во поголемиот дел од стихозбирката. Во симбиозата на историскиот и на поетовиот ракопис мошне уверливо ќе ги дослушнеме гладијаторствата и метафизичкиот бој на големите човечки идеали и на неговите заблуди, ќе го почувствуваме вечниот провев на кобата, ќе ги согледаме во еден хармоничен поетски след моќта и немоќта на плотното битие, силата и отстапките на беспределениот ум. Низ една таква иронија, па и низ облици на прометејска самоунижitelност Кузман низ римските мотиви ќе го отпушти плавниот пев со ронки презир и кон позицијата на поетот низ времето, ќе ја означи специјалноста на неговата мисија, ќе ја назначи недофатливоста на неговото зачудено присуство низ империите, ќе ја засведочи неговата моќна спокојност со која зад секој кренат прст да ја дофака височината на пирамидата и да ја заведува императорската лековерност.

Здивот на историските (римските) „секојдневности“ низ своевиден згуснат сноп се пренесува во поетската опсервација на Кузман во вториот дел од „Римјани“ каде што понагласено пулсира поетовиот „увид“ во трауматиката на нашиот век и во неговата феноменологија. Овој ред песни со својот експресивен строеж на сетилните и интелектуалните сознанија ни принесува и своевиден апел кон

слепилото на цивилизациите и сугерира своевидна лирска тревога за одржување на визиите што го држат „човечкиот сој“.

(Извадок од текстот е објавен во книгата „Римјани“)

Ефтим Клетников
БЕСЕДА ЗА ПАСКО КУЗМАН

(„Балсамара“, изд. „Наша книга“, Скопје, 19990 г.)
(извадок)

Триесетината песни откриваат автор со нагласено интелектуално его, кој му дава апсолутна предност на церебралното пред емотивното и сензибилното. Наместо класична лирска конвенција Кузман го користи модерниот ирониски метод: наместо илузијата првично и исклучиво тој ѝ дава предност на дезилузијата. Неговото перо скалпел што ја вивисецира болната животна реалност низ призмата на еден суров психолошки веризам. „Балсамара“ е полна со една колку скриена, исто толку и отворена жолчна скепса и песимизам. Во стилот, на дослук со некои модерни тенденции во литературата (Орвел е засега нивен најтипичен репрезент). Кузман создава или поарно речено транскрибира еден изместен свет на антиутопија откривајќи ја на тој начин раната на светот и на човекот кој живее во него. Таа рана претставува неизбришлив печат, доказ за човековото несовершенство на створот кој и покрај божјата дарба да се одликува од останатите живи суштества во природата, застанал на својот еволутивен пат и тапка во место. Без разлика што околу него се врти гигантска слика на технолошко-цивилизацискиот галиматијас, тој стои во средината, напуштен од пантократорот, беспомошно ситен, потонат во малограѓански анимални инстинкти и морална атрофија.. Не е, значи, тешко да се препознае лирскиот субјект на книгата на Кузман – човекот, но се разбира со мала буква, лишен од сите романтичарски и идеалистички атрибути, обезличен, без етички и емотивен идентитет...

Објавено во монографијата „Десет години Поетска ноќ во Велестово“, изд. „Macdonia Prima“, Охрид, 1998 г.

Јордан Плевнеш РИМЈАНИ

(Паско Кузман „Римјани“ изд. „Независни изданија“,
Охрид, 1987 г.)

Поетскиот хоризонт на познатиот охридски археолог Паско Кузман (автор на монографијата за некрополата Требеништа (1972) и бројни текстови од таа област) нераскинливо е сврзан со ископините на македонското тло и неговата духовна формација е олицетворена токму со слегувањето длабоко во земјата, во оние подземни авантури каде се закопани парчиња блескаво време, од кои се формира мозаикот на цивилизацијата сеопшта и наша.

Присутен речиси една деценија во македонската книжевна периодика со одделни песни, автор на поетскиот ракопис „Балсара“, овој занесеник по елитите на трансисториската одисеја на грчките, римските и паганските крстопати на балканскиот простор отвора ново поглавје на својата приватна творечка картотека на пеењето и мислењето: Во баналната, празна и кризофилна сегашност, иднината се очекува како нејзин посиромашен роднина и единствена шанса за поетските претпоставки е „непредвидливоста на минатото! Паско Кузман во „Римјани“ се движи низ тоа непредвидливо минато, наместо со срп и чекан, со ранливите инструменти на занесот и неочекуваната страст, се движи со симболичната казма и лопата со која ги открива мртвите империи, зад него остануваат амфитеатри, помпееви курии, изгубени легии, човекојадни сенати, зад него остануваат Нерон и Сенека во вечно разминување, ескалативните баханалии и месалинините сексуални револуции, Кузман копа во утробата на земјата и ја откопува сопствената душа.

Душата, тоа болно знамение на постмодерната меланхолика интернационала во случајот на поетската авантура на Паско Кузман добива уште едно оригинално значење: да се слеат зборовите и камените лавиринти во ирониското поле на стварноста која подеднакво го понижува човекот од железното до атомското време, да се соединат вечно недостижната песна и вечно недооткриената археологија.

(Извадок од текстот е објавен во книгата „Римјани“)

КРИТИКАТА ЗА МИРЧЕ КУЗМАН

Бранко Цветкоски ПОЕЗИЈА ИЛИ МУДРУВАЊЕ?

Има појавни облици на животот што понекогаш максимално ја оптоваруваат емоционалната структура па таа стежнува, се обременува со неизбежен порив за артикулирање, за насочување на надојдениот порој во новоископани правци. Понатаму процесот е познат. Настанува празнење, се засушуваат трагите, некаде остануваат помали, некаде поголеми пукнатини, некаде до стерилност закржлавуваат природно виталните механизми за самоодбрана, а само кај моќните процесот на совладувањето на надворешната наезда се издигнува до мерка за натамошна проверка на сопствената цврстина. Моќните својата победа ја постигнуваат повикувајќи се на низа здрави и издржливи елементи во својата духовна конституција. Поетот, ми се чини дека, влегува во ретките задоволници што од секоја битка излегуваат со многу рани, но и со една нова реалност што на единствен начин и неповторливо ги содржи најелитните белези на судирот достапни за препознавање на сите кои се пресретнале со многуте стапици што се распнати од мигот на раѓањето до оној другиот. Мирче Кузман во својата прва книга „Пад низ времето“ (ја издаде Книжевна младина на Македонија) на брзо препознатлив начин нè пренесува во сопствениот судир со неколку неизбежни придружници на човековото опстојување со осамата, со нејзината сродничка – тишината и со еден, на свој начин осамен и недостапен, нивни сродник – сонот. За да ја фундира својата постапка, во разјаснувањето на сопствените загатки тој презема една „трчаница низ времето“ и ги бара одредниците што можат да се вклопат во поетски организам. Но, песната бидува, на моменти, засенета од пребујната опсесивност и од широчината на темите. Тоа повлекува во пошироки размери еден поход кон рефлексивно расплетување на состојбите, потхранување на логичката димензија на мислењето што доведува до испоснување на другите сочни состојки на зборот. Запрев кај песната „Пад низ времето“,

можеби и од побудата што нејзиниот наслов е „позајмен“ како име за книгата. Таа почнува вака:

Веќе е доцна падот да се спознае кога е смислата во нас...

Првото негодување го премолчувам. Се враќам уште еднаш. Неизбежна е пресметка со двата широки поима „падот“ и „смислата“. И двата збора во својата категоричност исклучуваат посуптилен и независен пристап. Тие врзуваат и со иста мера одбиваат со својата неподатливост и затврднатост. Значи, мора да се насочуваат очекувањата. Треба да се претпостави разградување. Потаму Кузман пишува „каде да се оди од смислата“. Песната добива расправачки карактер. Потоа се релативизира трагањето со прашанката „ако“, се релативизира и категоризацијата на „падот“. Еднаш е „неминовен“, вториот пат е „најнеминовен“, третпат е „Единствен“. Заблуда не е можна. Ако падот е одбран за средство со кое ќе се понири низ смислата тогаш тој е „неминовен“. Значи нешто треба да се проговори за падот со поетски јазик. Мотивот продолжува да се трансформира во песната „Обичен пад“. Сега во помал број стихови, во малку позгусната форма, со неколку нови елементи, но и со воведување алтернативна можност „Летот е единствен спас“. Останува нејасно зошто поетот во една состојба на збогатување на сознавачкиот потфат, кога на мотивот му се надградуваат нови спротивставувања, а со тоа се отвора можност за поавтентично толкување, ја избегнува средбата со подлабоките значенски, формални јазли. И „Обичен пад“ завршува со стихови што само сакаат да дефинираат, а не и да ја отворат потрагата без двоумења и прашалници како „но“, „зошто“, или со малку подотворена можност за понирање кон темата во песната „Ветрови“. Покрај циклусот во кој се поместени посочените песни во книгата на Кузман има уште три: „Потеклото на тишината“, „Осамени деца“ и „Двојникот“. Не навлегувајќи во подробно разгледување на прашањата дали песната треба да биде опевање, пеење, говорење или кажување (во оваа прилика ниту просторот не ни го дозволува тоа) зошто таа не ја озаконила својата конституција, та затоа меѓу уметностите иронично ѝ се препушта предворјето каде секој може да влезе, да почука, да праша во оваа прилика (поттикнат од впечатокот и од аналитичкото разгледување на поезијата на Мирче Кузман) го актуелизирам прашањето колку поезијата може да биде мудрување бидејќи во оваа збирка песни

се мудрува обилно. Тогаш се запоставува нејзиното единствено средство зборот. Во тој случај само се актуелизираат неговите (на зборот) временско историски наслаги, оние откритија на мислата што повикуваат на помирување со низа познати, клиширани и аксиоматски поставени постулати. Тие се избледена сенка на зборот, негова мистификација, фикција. „Ајде да одиме кон ширината“ („Спротивно од падот“), кон сите кристалчиња што одамна ја напуштиле смислата на ветениот бисер.

„Спизалит“, год V/2. Охрид 1982 г.

Данило Коцевски ПОЕТ НА ОСАМАТА И ТИШИНАТА

Во нашата понова поезија, а посебно во едицијата „Алфа“ на Книжевната младина на Македонија како да стана правило да се јавуваат автори спротивни по својата поетска природа. Така и годинава, „Алфа“ ќе издаде двајца автори кои на различни начини ги разоткриваат своите поетски видувања и пораки: Мирче Кузман, со своето нагласено настојување кон „деметафоризацијата“ и рефлексивната ослободена од блескавата поетска сликовитост, и Илија Велев, кај кој обратно, токму сликовитоста и метафоричноста се понагласени.

Низ сите четири циклуси од кои е составена книгата „Пад низ времето“ на Мирче Кузман („Потекло на тишината“, „Пад низ времето“, „Осамени деца“ и „Двојникот“), посебно е потенцирана и присутна идејата: како да се изнајде човекот пред понорот на осаменоста, како да го изнајде своето вистинско лице кое перманентно се удвојува во светот во кој често се нејасни границите меѓу летот и падот.

„Стравот е успорена молња Натаму
сонот е летаргија
кога самотијата е нејасна
кога се постави мост меѓу летот и падот“
(„Летаргичен сон“).

Во оваа поезија чест е „триаголникот“: паѓање, резигнација, оса-

меност. Но тоа најчесто не значи дека поетот запаѓа во патетичност и дека патосот е доминантната одлика на неговото пеење (иако во пооделни стихови, што е нормално, присутно е почетништвото).

Младиот поет успева, со стегнатоста на изразот, со рефлексивната пречистеност на поетската реченица да го наметне сопственото видување на нештата:

Летот е осамениот спас Но
зошто вечноста е така
спокојна
(„Обичен пад“)

Секаде звони наглувата соба
сенешто звони
И паѓање ново –
Најарно е да се отпатува
кон другите соби
или да се избега
колку-голку
во друго паѓање.
(„Паѓање“)

Може да се рече дека поезијата на Мирче Кузман се вклопува во онаа слика на нашата најмлада поезија, на поетите кои својата поетска природа повеќе ја разоткриваат преку дискурзијата отколку преку емоцијата (и за нашите поетски простори препознатливата поетска фраза), внесувајќи притоа некои самосвојни белези по кои може да се препознае. Сосема доволно за почетокот.

(Мирче Кузман „Пад низ времето“, АЛФА Скопје, 1980)

КРИТИКАТА ЗА БРАНКО ЦВЕТКОСКИ

Венко Андоновски ЧЕТВРТИНАТА ШТО ОСТАНА ПОЕЗИЈА

*(Бранко Цветкоски: „Високи ветрови“,
Македонска книга, Скопје 1985*

„Високи ветрови“ е книга мала по обем, но голема според возвишеноста на поставените задачи низ преписката со себеси и со специфичните малармеовски поетски искуства; тоа е книга која со своите триесет песни заокружува два поетски циклуси, ако не ја сметаме воведната песна која е воедно и прелудиум-циклус за целата објава. Тематско – мотивскиот регистар се движи во широки граници, па иако книгата не е работена по системот – варијации на една поширока тематска единица, сепак ракописот делува изедначено на нивото на стилските техники. Но, каков е квалитетот и колкава е вредноста на оваа стилистичка еднаквонасоченост?

Сигурно е дека Цветкоски негува сопствен и во голема мерка индивидуален начин на одбирање на јазикот во песната. Посебниот начин на соработка со јазикот доаѓа од посебните, повеќе симболически отколку постсимболически искуства кон кои претендира оваа поетика. Целото внимание е насочено кон филигранството во јазикот, додека потсвеста и визиите од црниот континент се функција од зборот. Тоа практично, преведено од јазикот на математиката на јазикот на интерпретацијата, значи дека Цветкоски, определувајќи со ревитализирање на една можна варијанта на симболическо пеење, направил вештачки јаз меѓу зборот и неговата причина, меѓу опсесивното одбирање и брусеење на јазикот и она што како инспиративен импулс, потсвест или рационално искуство му претходи на јазичниот процес на обликување. Не постои чиста стилистика, изолирана сама за себе, потхранувана само од поетската амбиција; не треба да се заборава животниот манир на поезијата, животната потреба и причината за пеење, без кои стилот може да се класифицира само во ситните занаети кои одумираат!

Тоа пак, не значи дека Цветкоски во сите песни вложува напори само на полето на усовршување на јазикот, постојат и такви творби кон се олицетворение на спонтаноста на поезијата, во која рамнотежата меѓу техниката и вознесот испливува на површина, откривајќи ја вистинската суштина на поетското. Во „Фуснота 2“, тој вели: „Парките напукнати / со сечивото ги одлушнувам остро / блеска мазното стебло / - во окото, во увото ми / ги здрвува поривот, помамата, гневот, / сето згорно со омраза што нè зближувало / во љубовта, еве, нè оддалечува / голи“.

Кога сме веќе кај песната „Фуснота 2“, во која на прекрасен начин е инкарнирано едно модернизирано симболистичко искуство, во чии рамки наоѓаме и реминисценции од парнасовската школа („остро блеска / мазното стебло“) и на подоцнежните постнадреалистички искуства (...со омраза што нè зближувало / во љубовта, еве нè оддалечува / голи“), да кажеме и дека „Високи ветрови“ е книга-манифест. Тоа особено се случува во песните „Фуснота 5“, „Фуснота 3“ и „Ваква песна“. Во „Фуснота 5“, со поднаслов „Загледување збор“, авторот вели: „Можеби нужно / со именувањето прво / да заведува“, а во „Фуснота 3“, продолжува со објаснувањето на сопствената поетика: „Зајавеното / наеднаш и силно штом бликне / во животот / во заемната врева да се врати: / настан / творбен вител / отелотворување / да закрепи низ збор / Отпосле / загласеното / да се прифати и следи!“.

Токму овде поезијата на Цветкоски се разминува со прокламираната поетика; настанот како да е заборавен, а творбениот вител премногу потенцира, што влијае целата поезија во „Високи ветрови“ опасно да се доближува до подрачјето на екстремното посебно, далеку од универзалното и разбирливото, и тоа не на планот на рецепцијата, туку на планот на онтологијата. Во таа смисла, начинот на запишувањето на поетичките принципи со писмото на песната, без разлика што е интересен за мал број читатели, главно верзиран по литературата, во извесни песни добива универзално значење заради предметот на пеењето и заради отвореноста кон широките животни искуства и асоцијации кон стварното и можното. Тоа значи дека во тие песни и во неколку други („Гозба“, „Празнење“, „Високи ветрови“, „Преку лаг“, „Демонска“, Спонтана студ, Подготовка за балканијада...), надминат е јазот меѓу исцрпувачкото

испитување на можностите на јазикот и инспирацијата, па судирот меѓу техниката и спонтаноста е решен во полза на поезијата.

Значи, најголемиот недостиг на оваа поезија лежи во сфаќањето дека формата е естетски активна, а содржината не. Всушност, недостига сфаќањето дека во рамките на структурата содржината и формата се организираат во естетски цели. Структурата од јазични знаци мора да ги избрише границите меѓу занаетот на јазикот и животниот импулс на поезијата; во спротивно, песната ќе има една димензија.

На крајот, да кажеме само уште дека Цветкоски е преокупиран со таканаречените малармеовски експерименти на критичното подрачје на поезијата, во кое тој внесува нов момент (или интензивира стар?): песната е обмислена како опсесивно себепреиспитување, како поетика на сомнежот. Во „Ваква песна“ тој вели: „Никако да разделам / – чист без намера свон“, а во „Фуснота 1“: „да не бидам обвинет./ за сквернавење облик / – Тоа да можам!“ Тука, всушност, ја наоѓаме парафразата на проблемот на малармеовските три четвртини од убавината, изгубени со непосредното именување, односно со директната врска меѓу обликот и предметот. И овде, поезијата на Цветкоски се разминува со сопствената поетика: за да се именува нешто поинаку, во малармеовска смисла, не значи да се бара синоним (многубројните архаични и подзаборавени зборови-синоними од литературниот јазик кои Цветкоски ревностно ги употребува), туку да се бара ново ниво на значење, нова микроструктура која не пренесува значења според законите на рационалните операции. Овде, за жал, поради употребата на синоними, ограничен е просторот за употреба на симболи, што според Маларме би значело дека трите четвртини од убавината се изгубени во простата лексичка замена на рамноправности.

Сепак, поезијата на Цветкоски е добра насока по која треба да тргне застоеното. Таа на стихот му го враќа артизмот, а на поетот свеста дека највисоката одговорност е одговорноста пред јазикот без разлика на резултатите од поетскиот процес, обично немерливи во четвртини и дропки.

(Разгледи, година XXVII, септември-октомври
1985, 7-8, с. 810-812)

Тодор Чаловски ЗРЕЛ ПОЕТСКИ ПРОГОВОР

(Бранко Цветкоски, „Молиџвен веј“, „Мисла“, Скопје 1993)

Бранко Цветкоски ѝ припаѓа на релативно помладата генерација современи македонски поети, која во македонскиот книжевен простор насели нови и мошне интересни мотивски и изразни преокупации и значења. Дебитуирајќи пред повеќе од една деценија со збирката „Свијок“, тој досега ги објави и книгите стихови „Високи ветрови“ и „Пресна пепел“, стихозбирката за деца „Обетки од ѕвезди“, книгите критичко-есеистички записи „Пластови и глас“ и „Дела и доблести“ и книгата „Возбудливи македонски и дијалози“.

Значи, пред нас, е автор со веќе профилирана книжевна физиономија и би рекле препознатлив поетски глас за кој самосвеста за трагање по сопствената поетика која ќе се потпира врз индивидуалниот сензибилитет и модерните поетски искуства е основно начело на неговото пеење и творечкиот потход во градењето на песната. Ваквата негова определба до најцелосен израз доаѓа во најновата поетска книга песни „Молиџвен веј“ која, како што е познато, минатата година беше прогласена за најуспешна стихозбирка од македонски автор меѓу две Струшки вечери на поезијата, закитувајќи се со угледната награда „Браќа Миладиновци“.

„Молиџвен виј“ е збирка композирана од четириесетина песни во пет циклуси, што се отвора со насловната песна на книгата во која се маркираат основните мотивски пунктови што се предмет на поетска опсервација во песните што следуваат. А тоа се прегработ со зборот како сведоштво за нашето присуство во овој свет на противречни и апсурдни состојби, неумитниот протек на времето кој остава, како што вели самиот „малку години / за галеж / за татнеж“, и кој ни остава отворени очи за спознавање на „незнајниот лик твој“, зашто молитвениот виј кој останува зад нас небаре е библиски глас што го разбива молкот, физичката празнина по нашето телесно исчезнување. Разбивањето на „студениот облик на празнината“ кој се искрева „над срцето“ на земјата“, далеку од „домот Господов“, е онаа поетско-филозофска размисла на авторот што го пронижува него-

вото емотивно, но попрво рационално и интелектуално видување и доживување на светот и животот, на себеси во нив.

Пеејќи за траењето, минливоста човекова низ времето, тој пее и за стравот, за ноќта и јансите од наездите на злото и сомнежот тоа да се подели пред да се „затре нишанот бесен“, и да капне „млекото на бесмртноста“ во бескрајниот миг и новата намисла на Создателот. Овде не се претпочита бегство или рамнодушно очекување на некое друго време без очигледни измами, туку потсилена верба во исколот човеков за опстојба, верба во длабоките корени на сопственото потекло и традиција, во потсилувањето на надежта човекова за неговото ново вознесување. Бездруго, во името на убавото, беспорочното шепотење на пространствата, на хармоничните созданија што себеси ќе не довардат, ќе не заточат во нов порив и вестителна светлина.

Бранко Цветкоски за идеал ја има потрагата кон совршенството на исказот, совладувањето на празнината преку прегработ со магијата на зборот до неговата гномска згуснатост и секогаш возбудливото проникнување и опевање на контрастите и противречностите на единечната и колективната егзистенција. И тоа го постигнува низ суптилни меадрирања кои содржат емотивни набои и поетска размисла што ги шири просторот за преиспит на творечките и пред сè на поетските потходи и пристапи. Но, се чини и колку тој да се нурнува во потрага по ретки, неистрошени изразни сресинтагми и решенија, и колку и да им се спротивставува на некои кај нас познати мотивски препоетизации или модели на пеење и поетско промислување, сепак не останува сосема надвор од една постулирана матрица на симболичко, напати до херметичност доведено поетско кажување кое не ги апстрахира „фабулата и емоцијата“ како составки на постскиот проговор.

На рамништето на песната Цветкоски го бара елементарното во молитвениот звук што да ни ги „растера осилките од очите“ и ни отвора „во облакот софра“, небесна бразда над жедта и мечтаењето, сигурност во патувањето.

Оти и за него упатен е оној стих на мексиканскиот нобеловец Октавио Паз што го зема за мото на третиот циклус во збирката дека „сите ние сме време и годините не се тие што одминуваат, туку ние...“. Во тоа време, исполнето од човекот и неговата духовност, се

укажува и редот и нередот, стварноста и фикцијата, човечноста и античовечноста во неговиот универзален протек. А имено, постојаната и неизменична превласт меѓу идеалот и несовершенствата, животот и смртта, убавината и недобрината ја прават возбудлива и неизвесна нашата заедничка судбина. Поради сите овие особености што ги набележавме и оние што можат да се подразберат при прочитот на новата стихозбирка „Молитвен виј“ од Бранко Цветкоски може да се заклучи дека таа претставува едно зрело, зналечки и инспиративно композирано поетско остварување што остава вреден белег во поновите текови на современата македонска поезија.

Тодор Чаловски, „Растајнувања“, Галикул, Скопје, 2015, с. 201-204

Матеја Матевски ПОВТЕЖ ПО ХАРМОНИЈА

/Читајќи го Бранко Цветкоски/

Ако се проследат хронолошки патиштата на поезијата на Бранко Цветкоски, како што ни ја претставува Санде Стојчевски во својот избирлив и компетентен избор и во своето луцидно поетичко толкување, читајќи ја неа, се среќаваме со две навидум различни поетички постапки, што во својата брза еволуција се доближуваат и во полно согласје го градат зданието на едно пеење што поаѓа од прифаќање и внимателно просудување на искуството на претходниците, за да се вгради во осумдесеттите години со својата бележита појава и со својот автентичен глас во нашата модерна лирика. Неговите почетоци обележани со еден страствен завлек по оригинален модерен израз проследен со посветено истражување на зборот и говорот, на лексичкото богатство, на соодветната структура и облик на песната во кои ќе се искаже својот сензибилитет, укажуваат на една строга поетичка избирливост на стегнати, прегнантни форми што, допирајќи до меѓите на една скоро херметичка недосегливост, бараат внимателно и стрпливо читање од кое полека се

одмотува сложеното клопче од слики и асоцијации од кои зрачи убавината на чувственоста и мислата на поетот.

Таквата негова постапка, поттикната од неговиот критички однос кон интимистичкиот исповеден говор, тој ја објавува во своите први песни. Тој пишува:

„Гневно да натежнеме
врз густата цедилка на времето...“

.....

„поблиску до чистинката
каде зборовите кришум се пресоблекуваат.“

Тоа незадоволство, избирливост и строгост што ги цеди зборовите, значењето нивно, тоа нивно „кришум“ пресоблекување што се случува зад и под говорот, ни ја доближуваат медитативната и рефлексивна природа на оваа лирика како нов автентичен проблем соок во нашето пеење.

Потоа, доследен на својот критички сензибилитет, на интегралноста негова, со натамошни, нови поетички искуства и сознанија, својот поетски дискурс Бранко Цветкоски го развива во насока на негово поедноставување, пројаснување и ширење на поетичките структури, лапидарни и затворени, кон разгранување на патиштата на својот чувствен мисловен исказ. Песната станува попроточна, се ослободува од некои понепросирни, загадочни слики, асоцијации и алузии, но останувајќи, како секоја вистинска песна отворена за дочитување и откривање на нејзините естетски значења; кажувањето мз прави пат на непосредното доживување на комплексноста на поетовата чувственост и естетички идеи, што на мислата ѝ дава попотполна лирска сочност а рефлексивноста, метафизичка или филозофски сентенциозна, ја прави поразвиена и подлабока.

Во ваквиот процес на градењето на една комплексна, интегрална и естетски култивирана творечка личност живее и се манифестира поетскиот свет на Бранко Цветкоски, неговите инспирации и мотиви, неговите неспокои, возбуди и тревоги, неговите болки и надежи по копнеената ведрина на постоењето.

Нема да се рече ништо посебно ако се повтори дека е детството негово, зачуденоста негова во виденото, доживеаното и сонуваното, онаа врвица од која почнува, главно, зачекорувањето во песната

и дека е тоа оној постојан извор што го храни човекот и поетот во него. Таа вкоренетост на поетското битие на Бранко Цветкоски во првото чувствување на детството, на сè што го искажува неговото лирско посегаше по сите пројави на несвесното и свесното сознание на доживеаното, слушаното и сонуваното („и неможно е веќе/ да се зауздаат спомените“, вели тој), ја обземаат и ја градат меморијата и интелектот на зрелата личност.

Широкото љубопитство и зачуденост пред феномените на природата и на своето време, возбудата на сетилните допири, го водат поетот кон корените, во длабочините на народното и народноста и национално-историското откривање, доживување и промислување на земјата, на потеклата и предците, на судбината и патиштата по кои се гради и моделира идејата и мислата за неа. Неговиот завлек по природата пред постојаното живеано, видено и сетено среде неа и од која се хранела егзистенцијата и меморијата на детето, на младоста и зрелоста, води низ суптилна кристализација до едно наше а толку општо паметење со универзални значења. Неговите стихови,

„има семки в темнина што 'ртат
заробена светлост што ги храни“

таа сјајно искажана „заробена светлост“ и семињата, го отвора широкото поле на асоцијации, откривања и сознанија по кои се движи и одмотува сложеното клопче на оваа поезија. Во сите нив се пројавува и пројаснува едно нагласено, лирски натопено историско чувство, но ослободено од историчност и фактографија, како што асоцираат на тоа и колективната меморија, преданијата, кажувачките збиени во јатката на зборот, во неговата поетичка повеќеслојност. Вака доживеана поезијата на Бранко Цветкоски се открива како широк епски заграб, спев, излеан во лирски занес, со јадровитоста, пробраноста и чистотата на говорот.

Исправен пред чудото на природата, пред убавината на слатинските треви и гори, својот восхит, зачуденост и љубов ги шири тој на сета своја земја. Него го обзема феноменот на потеклото, на далечните предци што ги минувале, се до поетот, големите историски премрежија, страдања и зла стасани и создаени преку колективна-

та меморија. Колку што возбудуваат асоцијациите на преданијата од усниот фолклор и потсетувањето на обичаите и обредите пагански и христијански, него посебно го измачува злата судбина на истраданото минато и на раскинатата, измачувана и толчена земја чија трагичност го обзема сето негово битие. Тоа е темната нитка што се протега низ ова пеење, градејќи ја личната и универзалната меморија на несреќите и злото. Затоа тој така им се обраќа на своите предци: „О мој голем предоку! / Иста е нашата судбина! / Нашата врвна уметност се повторува!“, повлекувајќи ја со тоа трајната линија на континуитетот и на историската идентификација. На друго место, пак во тој дух поетот ги објавува стиховите:

„Восфалена биди
драга ентропијо
нашата надеж е
достоинствено погребана...
Нашата земја е подло разграбена...
Уште не грее нејзината страсна дланка.“

Тоа татковинско чувство во пеењето на Бранко Цветкоски, таа негова тажачка го придружува него кон плејадата наши поети на тагата и надежта од Константина, Рацина и Блажета кон неговите современици и врсници. Неговите стихови не именуваат настани или судбини, но тие по асоцијативен пат, со чувствениот набој, и кога ламентираат за минатото и кога ги обземаат јанси, угрози и стрептежи за иднината, со своите слики, мигновено осветлувани, со своите параболи и мостови претставуваат една сеопфатна метафора чии токови го исполнуваат нивниот лирско-медитативен крвоток. Тие претчувства и стравувања со посебна естетска и метафизичка сила го обземаат неговиот способен монолог во стиховите

„Одекнува ли боже
коб во ноќва моја“

Обземеноста со таквата егзистенцијална угроза што ја носи искушената зла судбина на земјата на предците во „балканската ковачница“, сега во трагична актуализација (загрозеноста на името,

идентитетот, постоењето и нивната одбрана) укажува на универзалното зло во човекот и од човекот, во постоењето, во ронливоста негова, во минливоста во постојана трагична преобразба. Тоа кревање на гласот на колективните искуства на земјата во субјективна поетска проекција ја искрева неговата песна до сферите на универзалните искуства и значења.

Лиричар од мислечки ков, во својот специфичен песимизам и егзистенцијален стрептеж, со историско сознание за светот и човекот во големите трансформации на времињата, тој верува во надежта за отстојување над минливоста. Така, ненапуштајќи ја надежта, песната на Бранко Цветкоски, при сè настојува да насре и една неизбежна оптимистичка обнова кога во своите стихови ќе се обрати со зборовите „во недоба верувај / дека сè ќе мине“ и дека нова надеж „во нова нафака/ ќе прелега/ над лицето на светот“. Тој прелет поетот го очекува од човекот, сега, но најмногу во идното време. Со тоа неговите метафизички прашалници, јанси, болки и угрози добиваат свое ново поетско осветлување.

Во своето поетско писмо Бранко Цветкоски пројавува избирлив и селективен однос кон зборот и ја потврдува мерката на својот одбир, што го создава префинетиот исказ на стихот, на песната, на нејзината музичка целост, нејзиниот чувствен и мисловен интегритет. Нејзината естетска интегралност и склад, повтежот по совршенство е патот по кој чекори таа се остварува. Тоа го овозможуваат суптилно чувство за јазикот понесен од својата лулка, богатството на лексиката, строгата, зауздена, складна синтакса вградени во одмерена стилска пречистеност. Немаме многу писатели со таква грижа за формата, за полнотата на обликот. И да не се заборава, сето тоа пред читателот штедро го создава пред сè вистинската дарба, знаење и умевање без кои нема поезија.

Оваа поезија не одбележува општи места, таа е свргена кон автентичното, субјективното кажување. Таа се залага за потврдување на индивидуалниот творечки интегритет на пеењето. Затоа Бранко Цветкоски ни се обраќа со стиховите во кои песната не доаѓа

„ни со молеж
ни со милост
и жестокост“

туку, а да додаде понатаму.

„Таа нè варди
од нарачан
од поарчен збор.“

Има во овие стихови нешто пркосно и нешто како негова поетичка програма за искажување на својот сензибилитет, што на Бранко Цветкоски му отвори високо место во нашата современа поезија и во иднина,

Та нели тој во оваа своја зрела творечка возраст не ни го упатува тоа на нему својствен избирлив, прегнантен и многузначен начин:

„Испрати ме со овој залез
назад во времето.“

Ова се зборови на творец што верува во песната. Во својата песна.

(Матеја Матевски, „Повтеж по хармонија / Читајќи го Бранко Цветкоски“, објавено во: Бранко Цветкоски, “Избрани дела“, том 4, Макавеј, Скопје 2014, с. 7-17)

Слободан Мицковиќ ВО МАГИЈАТА НА СЕЌАВАЊАТА

Во современата македонска поезија, низ петте децении на нејзиниот слободен развој на својот, македонски јазик, се јавуваа одвреме-навреме, опсесивни теми кои, помалку или повеќе, се искажуваа во поезијата на повеќето македонски поети. Така една од тие теми беше барањето на потеклото, односно митскиот комплекс, потоа таква тема беше врската со земјата, со родното, татковинското, па се искажа како доминантна тема барањето на општгата смисла на постоењето, па се дојде до прашањето на универзалниот јазик на поезијата, до самата поетска суштина. Сите тие опсесии се јавуваа како водечки во еден миг од развојот на нашето поетско творештво, секако, покрај други, исто така значајни преокупации

на одделни наши поети или на повеќе поетски светови. Кога пред петнаесетина години почна да објавува младиот Бранко Цветкоски одделни песни во книжевните списанија стана јасно дека кај него нема една назначена, централна, доминантна преокупација. Кога излезе неговата прва книга поезија, „Свијок“ (1981) се виде дека е тоа еден комплексен поетски проект кој ги содржи во себе, на посебен начин, и сите наброени преокупации но и многу други, нови, првпат истакнати на тој начин, како што тоа го правеше тој во својата поезија. И во следните книги поезија „Високи Ветрови“ (1985), „Пресна пепел“ (1990) и во најновата книга, „Молитвен веј“ (1993) се огледа тој стремеж кон комплексното, кон сложеното, кон богатото.

Ни се чини дека, сепак, во ова пеење можеме да одделиме нешто што е доминантно, што е непорекливо присутно речиси во секоја песна, во секој стих, во секоја поетска идеја. Најпрво тоа би го означиле како с е к а в а њ е. Но веднаш му го додаваме и следниот атрибут паметење. Во содејството на овие два моќни подвижници се искажува неговото основно **поетско** уверување. Но, секако, и тие две утоки што ја создаваат поетската матица на Цветкоски имаат нешто специфично, самосвојно и стожерно во себе. Прво, тоа не се присувања, не е тоа реминисценција во која се бараат отргнати спомени, сеќавања, запаметени слики, идеи или состојби. Квалитетот на тој двоен наплив во оваа поезија е поинаков. Тој доаѓа спонтано, се наметнува на поетската визија, самиот одбира и слики и зборови, самиот господари и со прозодиските прашања, и со тематските, самиот го изнаоѓа секогаш најактуелниот мотив, најдобрата форма. Сеќавањето и паметењето во поезијата на Цветкоски доаѓаат и од минатото но, сосема јасно се дава на знаење дека поетот на тој начин го опсервира светот што избира впечатливи мигови кои ќе бидат запаметени и кои, потоа, ќе воскреснат во сеќавањето. Нагату, не е тоа некакво веристичко сеќавање кое сака да ја искаже самата вистина и светот онаков какви што се. Тоа е еден суптилен механизам кој преобразува, менува, доведува во врска различни градбени принципи, ја создава песната однатре. Често пати тој актанти, сеќавањето, го открива само позицијата на лирското „јас“, од која се гледа дека тоа е завртено кон назад, кон изминатото време, но честопати цели песни какви што се „Небесни места“, „Заборавена

светилка“, „Стапица“, и многу други, ја евоцираат таа запаметена, сочувана суштина, преобразена во форма на песна таа доаѓа од зад заборавот. Со тој опонент на своите средишни залози, со заборавот, поетот не води никаква битка напред и него го привлекува како коректив кој е од неоценлива помош. Тој е критериум на паметењето. Но она што тој ќе го глгтне веќе не постои. Постои само она што останало во сеќавањето, што се запаметило, што се преобразило низ суптилната евокација и дошло во песната. Во секоја песна на Бранко Цветкоски има една огромна рамка на заборав и едно светло платно на паметењето, на сеќавањето.

Ефтим Клетников **МОЛИТВЕН ВЕЈ НА ЈАЗИК**

(Бранко Цветкоски: „Моливен веј“ Мисла Скопје 1993)

Последната поетска книга *Моливен веј*, за која Бранко Цветкоски ја доби наградата „Браќа Миладиновци“ 1993, го претставува нејзиниот автор во вистинска светлина. Таа е засебен остров во неговото творештво кое поседува свој изразит епицентар на свет и асоцијации, а при тоа, во извесна смисла, претставува и резиме на истиот, доречување и крајно суптилно развивање на неговата аргументациска поетика. Императивот на ова (пре)осветлување на своето пеење и мислење сега Цветкоски го изведува од коренот, поаѓајќи од самата нужност да се пее, неомеѓена од каузалниот принцип што ги поврзува алките на причината со последицата. Поточно него го интересира *причината* во својата негибната, чиста супстанца. Природно, имајќи едно вакво исходно место, поезијата во *Моливен веј* е интимна во најдобрата длабинска смисла на овој поим со нагласен онтолошки слој, кога јазикот на песната се јавува како говор на битието.

Со еден збор, песната на Бранко Цветкоски му дава предност на душевното над предметното, на супстанцата над обликот, па оттука таа може да се именува и како супстанционална. Лавиринтите низ кои се провира таа за да дојде на светлина се темни. Тоа се ходници на битието во кои престојува говорот како прасуштина во која

се открива сопството на Песната, Рилкеовски речено, како длабинско искуство што е неповторливо лично, но секогаш со белег на општа судбина која му е доделена на човекот како на „суштество што пее“ (Вилхелм фон Хумболт). Тргувајќи од ваквото исходиште и лирскиот субјект во *Молишвен веј* е затскриен и ретко се јавува во истурената граматичка позиција на прво лице еднина, а и кога се јавува во неа е крајно дискретен и стишан како некое пошироко онтолошко Јас во кое се универзализираат личните содржини, без разлика на нивната херметичност. Поетскиот говор на Цветкоски во неговата последна поетска книга во секоја песна прилега на ’ртење и речиси редовно почнува некаде од дното, од некое длабоко чувство, сензација, или асоцијација што се најпрвин нејасни и имаат белег на симптом, за потоа наеднаш да распутат и да се објават во осветленото јаство на песната. Него го гарантираат зборовите отргнати од нивната излитена комуникативна еднодимензионална функција и вратени на својот заумен извор: да сведочат за нужноста на говорот како песна и за тајната на постоењето истовремено. Оттука произлегува и нивната молска аура, елегиската структура на појот низ кој тие, натопени со искуството на *тшшш-наша*, минуваат како „густ молитвен веј“, како *шейош* на битието озрачено со тивка возбуда и меланхолија. Тоа се две комплементарни состојби од кои се храни песната на поетот и тие никогаш не се одвоени со преграда една од друга. Нивниот корен е заеднички. Затоа и стеблото и плодот им се заеднички.

Сè што се збиднува во песните од *Молишвен веј* на Бранко Цветкоски се збиднува во тишина и насетување, во ноќта на битисувањето во која поетот се потпира исклучиво на интуицијата која, според него, единствено може да го искачи неповреден говорот од темното дно до дискретно осветлените вршки на битието, до онаа *јаснина* во која тој се засведочува како суштина и факт на постоењето. Потоа поетот редовно внимава да не го лиши истиот од неговата иепросириост и „необврзана“ етеричност во која тој далеку повеќе назначува и загатнува отколку што објаснува. Впрочем ваквата тенденција е присутна и кај некои други поети од четвртата поетска генерација, пред сè кај Вера Чајковска, Санде Стојчевски, Милош Линдро и Јордан Даниловски. Цветкоски со секој стих, со секоја песна јасно дава на знаење дека стои далеку од романтичарски-

от и симболистичкиот тип на имагинирање и имагинација во која доминираат сензоријалните слики и именувањето, *универзалнаа аналоџија* (Бодлер) и *симболиџи*. Него повеќе го интересира супстанцата отколку обликот, повеќе онтолошката и психичката отколку материјалната содржина макар истата била затемелена и во архетипови. Оттука и неговото развивање на некои чисто апстрактни теми во *Молијивен веј*, како што се темата на времето, ноќта, молкот, јансата и слично, кои неговиот јазик ги впира во себе како говор на неискажливото, ослободен од обврската тајната постојано да ја проведува во материјална сугестија, облик и име. Или можеби станува збор за еден друг тип на именување во кое, како што вели поетот, „Името неповратно се дели од имотот“ (*Северен танц*) за да се раствори во молк и да ја досегне својата целосна трансцендентна прозрачност негде зад свеста, „на другиот брег“, повторно вратено во „ноќната јаснина“ на својата преегзистенција. Оттука произлегува и херметичноста на оваа поезија која е во целосно согласје со нејзината јасно нагласена метафизичност. Оттука и космичката димензија на интимата во неа. Поетот говори од средиштето на своето битие, но на начин на кој низ него постојано минува како јанса проевот на бескрајот. Тој ги наслушнува најтивките импулси во себе, но неговото уво на интуицијата истовремено го слуша и „Вселенскиот струеж во стеблата/Во садовите“, или „Во високите окна на вулканите“, слики кои од своја страна пак јасно го сугерираат поетовиот онтолошки пејзаж.

Но повеќе од јасно е дека Бранко Цветкоски не му се подава на говорот автоматски. Ја одбива неговата импулсивност и истурениот емотивен набој, иако истиот не е лишен од тивка патетичност и тензија на асоцијациите. Тој е пред сè инкантација а не емотивна транспозиција на внатрешните поетови. доживувања, повеќе инвокација отколку евокација на настанот или феноменот што го преведува поетот во песна. Оттука езотеричноста на јазикот и на поетските слики што ги еманира тој во *Молијивен веј*:

Шум до шум
Во ноќ ведре
Во свездена шума заутена
Вечерница

(„Северен танц“)

Песните во последната книга на Цветкоски се обликуваат на некоја звуковна, невидлива, отколку на пиктурална, видлива, основа. Јазикот е темен затоа што тој самиот се толкува како феномен, но постојано се инсистира и е присутна нговата прозирност. Неговото сопство постојано се реализира низ тријадата *глас Гласник збор јасник...* Тоа е јазик, како што ќе рече Цветкоски во песната *Рекам*, се обликува од „длабоко речна дума“ што лежи „под јазикот на водата“ и што се варди „од нарачан“ и од „поарчен збор“, јазик кој конечно и обезбедува на поезијата во *Молиџвен веј* висок метафизички квалитет и поетски дострел.

Евтим Клетников, „Молиџвен веј“, Бранко Цветкоски, Избрани дела, том 4, Макавеј Скопје 2014, с. 333-339

Санџе Стојчевски ПОЕМА НА ВОЗНЕС И ДЛАБОЧИНА

(Кон поемага „Името. Родот. Имотот“ од Бранко Цветкоски, лауреат на годнашната награда за поема „Григор Прличев“

Ако по утрото денот се познава, значи ли тоа дека и по почетокот на книгата се насетува? Сите го помнине оној пословичен почеток на **Ана Каренина**: „Сите среќни семејства си личат едни на други; сите несреќни семејства се несреќни на свој начин.“ Во сеќавањето ми останал еден блескав, непосреден почеток, небаре доверливо дошепнување меѓу стари пријатели коишто заедно минале низ сито и решето: „Сигурно знаете како е рано наутро таму, во Хавана“, впечатливо и незаборавно му се доверува Хемингвеј на читателот, почнувајќи го својот роман **Преку реката и во шумата**. Сите го знаеме наизуст почетокот на Прличевата поема **Сердарот**:

*Пискоџници се слушааџи од
Галичник до Река
иџио џешика несреќа џи збра
и маџиџе и жениџе џа џаџи силна ека
и навева сал коб и зла?*

Моето долгогодишно читателско искуство ме предупредува дека навистина треба да го засилам вниманието, да ги зголемам очекувањата кога ќе најдам на почеток кој се искрева како катедрала, кој ветува, кој тргнува **угоре од високо**. Доколку не се работи за евтин блеф, за истрчување на сцена одеднаш со сето духовно богатство коешто е настегано во почетокот, тогаш се покажува дека следува ретка читателска награда, наслада од мошне висок ред. Ваквото сознание сум го проверил и за време на моите благородни обврски како член на многубројни жирија, каде што возбудата и неизвесноста се особено големи. Речиси редовно се покажува дека оној што наумил да искрене силно книжевно дело не си допушта лабава плетка на самиот почеток. Напротив, ќе стори сè неговото дело да биде крепко во сите свои сегменти, од кои почетокот во никој случај не смее да биде исклучен.

Чувствувајќи потреба од еден ваков почеток за почетокот, затоа што поемага на Бранко Цветкоски, со почетокот, напосто инсистира на ваков почеток. Излегувам веднаш со него пред читателот:

*Влеј се во бескрајот
око ослепено
од следи
од нејрекинат ек
на името.*

Што нуди овој почеток? Пред да навестува двоен отсјај, одблесок, удвојување на длабината. Наспроти преотвореноста на бескрајот се поставува еден друг бескрај, окото, една внатрешна длабина, која меѓутоа веднаш по именувањето бидува затемнета, испразнета од својата одразувачка смисла. На тој начин уште еднаш се удвојува соопштувачкото азно; откако окото бидува воведено во певот, а со тоа истовремено бидува воведена и релацијата меѓу два (различни) бескраја, веднаш таа ситуација се трансформира во спротивна, во неможност од одблесок и отсјај, бидејќи окото се придружува со придавка којашто го полни со сосема спротивна суштина, со отсуство на светлина. Потоа следи причината што довела до ваквата ситуација, тоа се следите, отисоци од насилни дејствија, најава на трагични настани што го заматиле, затемниле, ослепеле окото. Но

тука не престанува сложеното ткаење; уште еднаш трагичниот настан се покажува продуктивен во една позитивна разрешница со тоа што ја подзема повредената именка, искревајќи ја до долготрајно сунење, до одек, до ек кој е непрекинат, давајќи му недвосмислено споменично обележје на името.

Овде како да сме во дилема се работи ли за алузивен пев што има предвид конкретни историски драми од нашето национално минато, или пак се пее строфа што е загледана во самата себе, што е зафатена со величествени но отуѓени односи, релации, размери... Можеби некаде од далечната (пот)свест певот крие свети ронки од историското помнење, но само што ќе се обидеме да (го) се разбудиме од таквиот занес, песната првнува на безбедно растојание одречувајќи секаква недвосмислена врска со конкретни имиња и настани, следува **следа, ек, непрекинат ек** во кој, навистина, се насетува и се претпоставува име, дури и името, но на начин кој ја допушта претпоставката, но одбива да преземе врз себе каква и да е гаранција за нејзината проверливост. Станува јасно дека ова е сложена поема. Станува јасно дека оваа сложена поема ќе слави, ќе оддава почит и почест на доблесни историски настани и личности, но дека нема да попусти и да се заклати од таквиот свет товар, дека треба да овозможи убавина, хармонија и блесок, дека треба да се искрене до висок естетски резултат, да биде поезија исчистена и ослободена од обврски спрема кој и да е непоетски субјект. Бидувајќи токму таква ослободена и чиста, таа самата одбира да вклучи во себе осветлување на дел од историската непросирност, но дури откако ќе се дофати до позиција од која е апсолутно сигурна дека таквиот одбир нема да оштети ништо од нејзиниот уметнички блесок. Таа пее за величествени и трагични настани, истовремено отфрлајќи ја обврската да потврдува дека **токму** за тоа се пее, поточно задржувајќи го правото да отстапи, да се осами во попроветрените, креативни сфери, каде што е одговорна единствено пред напорите за што повисок сопствен ранг. Откако на овој начин ќе ги постави нештата, поемата на Цветкоски си допушта да ги охрабрува историските рефлексии, алузиите и препознавањата. Тогаш таа не го одречува сопственото учество во читањето на историјата. Тогаш бидуваме охрабрани да откриваме во певот дека ослепеното око е можеби алузија на трагедијата на Самоил на Беласица, дека

следите се можеби отисоци на ослепените војни во потрага по царот родител, дека „непрекинатиот ек на името“ можби има историски и национални призвучи.

Во секој случај, поемата на Цветкоски, колку и да е ветувачки ситуирана во сферата на националното, секогаш е подготвена да се измолкне, да зазвучи поопшто, поуниверзално, поослободено. Токму во мигот кога сте најсигурни дека сте во озрачјето на нашата сопствена историска меморија, поемата **одлетува** дури на крајниот север на планетата се озвучува со маѓепсаниот ритам на финските руни, започнува да сунува со ритамот на **Калевала**. Ете, читајте. Споредете:

*...̄превр̄ѝи ја се̄ѝа зем̄ја,
̄прона̄јди ѝи дамар̄иѝе,
кор̄ӣѝа̄ѝа насочи ѝи,
нека ѝровне
нека кла̄ѝне
ѝолема̄ѝа сложена фа̄ѝка
сио̄ѝ наӯм на семиро̄ѝ!*

Неспокојна, непомирлива и неуловлива, поемата на Цветкоски и тука, уште еднаш ни се измолкнува. Во недвосмислениот ритам на **Калевала** таа наразува поими и слика, уште повеќе, замешува одек на ритамот на националната песна, на песна на исклучителен поет на Македонија, потсетува на Рацин:

*Разле̄ѝај се над ѝос̄ѝели
ѝонад села
ѝонад лаки
осве̄ѝли ѝо мӣѝум родо̄ѝи
ѝод'р̄ѝни му во име̄ѝо...*

и така натаму, си татни ритамот на **Калевала**, но **понад села**, **понад лакти** па уште се воведуваат името и родот, недвосмислено национално обоени поими. Илуминација звучна магија, плетка од нашата и туѓата магија.

Може да се констатира дека сунливата поема на Бранко Цветкоски е величествен атак врз „крајниот стог на молкот“, дека „без-

молвието клапнало“ и дека е извишена една голема свеченост на убавото и моќното, дека поетот разбуричкал во сопствената творечка имагинација, во историјата и во огништето на македонските јазични скровишта, та се кренал столб од искричења, се озвучил упрекот што ни го упатуваше и Прличев и другите големи претходници, и една поема, една песна, една култура прави чекор повеќе, чекор поблиску кон сцената каде што се натпеваат народите:

*дојевааӣ ѿажна ѿесна
долевааӣ Боју рев.*

Санде Стојчевски, „Поема на вознес и длабочина“,
во: Бранко Цветкоски, Избрани дела, том 4, Макавеј Скопје, 2014, с. 439-446)

Јанко Нинов (Отец Давид) СМРТТА КАКО УЧЕСТВО ВО ТАЈНАТА НА ЖИВОТОТ!

(осврт кон книгата на поетот Бранко Цветкоски:
„Од исто тесто“, стихови за смртта и надежта)

„Љубовта е силна како смрт“
(Песна над песните 8. 6)

Верно е, дека, низ своето обемно стихотворство, прочуени поетски имиња од севкупната книжевна поевст, продолжително се фаќале во костец со проблемот на смртта! Истиот бој со таа неминовна тема, природно, се бие и денес! Притоа, се чини, тешко се заобикољува впечатокот дека на предочениот проблем, не мал број стихотворци му пристапуваат еднострано, исклучиво низ поставката на еден површен *l'art-pour-l'art-изам*. Така стокмениот светоглед, проблемот на смртта, главно, го поставува на рамништето на сентиментализмот и плиткоумието. Посочениов пристап кон умирањето, сè почесто придонесува, проблемот на смртта за човекот на нашата епоха, да биде пренебрегнуван, да биде прогласен за измислен, за непостоечки! Современиот, непристоен политички чин, проникнат со образни мисловни текови, во голема мера создава претстава дека се

зазема исклучиво за нихилизмот, како конечен исход на историјата. Но, доколку сите неповторливи личности завршуваат во едно – nihil, тогаш очебијно станува збор за неvistинити луѓе, а, животот во таквиот свет постанува приказ за слепа улица. Следствено, Казансакис ќе го постави полнозначното прашање: „Ако сите наши книги, и сите наши мисли, и сите човечки обиди не можат ништо да ни кажат за смртта, тогаш која е нивната вредност“?

Вредноста на книгата „Од исто тесто“, на поетот Бранко Цветкоски, се состои во следниов суштински исчекор: од сентименталното, од душевното рамниште на опкружувањето, поетот го поставува проблемот на смртта на соодветното онтолошко рамниште. Значи, таму каде што му е местото, согласно на самобитниот порив на поезијата. Оттука, неминовно произлегуваат следниве прашања: Од каде доаѓа човекот? Кон каде е кинисан? Која е причината за смртта?

За разлика од дуализмот на древната елинска философија, во која димиургот не ја создава, но само ја обликува нему, вечносостоечката материја, од исчитувањето на стиховите, но и од безвремените средби и долгите разговори со нашиот поет Бранко Цветкоски, бидува исцело јасно дека во неговата поетска онтологија, несоздаден е единствено Бог, и, оттука, не е подложен на гнилеж. Човекот е создаден „од ништо“ (види: „Ноќен премин“), та следствено, предмет е на распадливост и смрт. Не по сопствен избор, туку, бидејќи е создаден „од ништо“ (ἐκ τοῦ μηδενός), – човекот е смртен! Бидејќи е создаден „од ништо“, но преку несоздадените енергии Божји, сепак ја има великата можност, преку творечкото проникнување со Троичниот Бог, да ја премости онтолошката провалија помеѓу несоздаденото и создаденото, и, од битие (εἶναι), да премине во благобитие (εἶ εἶναι). Поетот возгласува: „не легнат со очи кон небото / туку покриен со небесна земја“ (види: „Заспан под небото“).

Расудувајќи за смртта, Св. Василиј Велики прави разлика помеѓу, од една страна, *природна̄та смрт̄*, за којашто смета дека причина е Бог, и, од друга страна, *духовна̄та смрт̄*, односно секнувањето на доброто, за што причина е самовластието на човекот, односно неговата неартикулирана слобода. Бог е причина за смртта, не затоа што ја сака смртта, ниту, пак, затоа што е настроен да го казни човекот; туку, затоа што нема поинаков начин на создавање, со кој

ќе ја сочува целосната слобода на создадениот човек, слобода дури и да го негира Божјото постоење, конечно, слобода и да умре. Во стиховите на Бранко Цветкоски: „од истите Божји прсти / е милуван животот / милувана е и смртта...“ (види: „Од исто тесто (2)“), Бог како *непричинийшел* *причинийшел* (*ἀναίτιος αἴτιος*) на смртта, по секоја цена го почитува слободниот избор на човекот! Богочовекот Христос тоа го покажа и со неговото крајно човекољубие до смрт на крст, на кој ги држи рацете раширени за да го прегрне сето човештво со неговата саможртвена љубов од која извира новиот живот (спротивно на римо католичката теологија, кадешто Божјата вмешаност во смртта се поврзува со предизвикувањето на Божјата правда; та оттука, погледнато низ еден јуридикчки аспект, смртта претставува казна).

Конечно, со творењето на човекот од небитие, Творецот презема и еден ризик, ризикот на смртта, бидејќи тоа што е создадено „од ништо“, повлекува со себе распадливост и смрт, исто како што, веќе рековме, ја повлекува и можноста човекот слободно да го негира својот Творец. Сепак, како екстатичен Ерос, Бог го претпочита создавањето, дејствието, подеднакво исто како што постапуваат и родителите, кои бивајќи вљубени, се соединуваат еден со друг за да родат дете, и ја живеат радоста во мигот на раѓањето, иако знаат дека нивното дете бездруго ќе подлежи на смрт. И во стиховите на Бранко Цветкоски, смртта е љубов без предуслови, смирено и штедро принесување на неговата изворна личност во тајната на човештвото, тајна, која не може да се обестајни, но во неа може да се учествува и да се постане тајна. Оттука, нашиот поет ги заветува неговите песни на следниот, особено за поетите несекојдневен начин, ги заветува широкоградо: „без мојот ракопис и име. / Конечно да се ослободат од моето его“ (види: „Моите незапишани песни, моите зданија“).

Човекот на овој свет и век, не ретко, е избекумен од претстојната смрт, и, токму затоа се обидува да го гради сопствениот живот без смртта. Резултат на немоќта на современиот човек да ја прифати смртта, бездруго претставува и немоќ да ја прифати полнотата на животот. Онтолошката тежина на стиховите на Бранко Цветкоски сведочи дека смртта би ја изгубила нејзината изветвена одбивност, доколку човекот размислува за неа, барем еднаш во животот. То-

гаш, смртта нема да паѓа безумно, како камен врз челото на човекот. За големото мноштво, темата на смртта е табу, кое причинува сплеткарења, што не дозволуваат ниту да се изусту именката: смрт! Реченово ќе го илустрирам со следниов настан:

Се упокојува една возрасна госпоѓа. Нејзините деца ќе го повикаат проникливиот митрополит Антониј (Блум), во домот на покојната. Но, тој ќе се најде вчудовиден, кога ќе чуе дека родителите ги отстраниле внуците од сопствениот дом.

– „Не можеме да дозволиме децата да ни останат во куќа, во која се наоѓа мртовец!“ – се правдаат родителите.

Блум ќе побара внуците да бидат вратени дома. Родителите ќе му одговорат дека одговорноста за тоа што децата ќе доживеат невротичен испад, ќе биде негова. Но, кога внуците влегоа во домот, нивното прво прашање беше:

„Што ѝ се случува на нашата баба“?

– „Се сеќавате како таа повторуваше дека копнее по средба со нејзиниот веќе преминат сопруг? Ете, таа средба ѝ се случува сега“, им одговори Блум.

Прашаа: – „Значи, среќна е“? Им одговори: – „Да“!

Влегоа во собата, кадешто беше положено нејзиното мртво тело. Ликот ѝ беше бесконечно спокоен и небоземно мирен. Едно од децата рече:

– „Значи, ова е смртта!“

А, другото додаде: – „Колку убаво!“

Денес, мртвите се прогонети од домовите! Тоа значи дека телото на човекот денес е изложено на суров прогон и се наоѓа под постојана закана! Иако изговорот за денешното оддалечување на мртвите, на смртта, од земјата на живите, понекогаш е изопачената естетика, сепак сите знаеме дека најголемиот проблем е неприпитомениот нагон на исцело отугениот човек да му пушти крв на таинствениот карактер на смртта. Поетот Бранко Цветкоски со своите стихови твори благородно дело, со кое ни ги враќа и децата, т.е. ни ја враќа надежта, но ни го враќа и мртовецот во нашите домови, за, природно, да можеме да ги целиваме неговото чело и неговата рака, со сето нивно студенило, како одлика на смртта. Смртта од стиховите на нашиот поет, го припитомува здивеното човештво и го прави почовечно! Опустошениот човек, закатанчен

во сегашноста, полн со самоубеденост, како да се покажува немоќен да ги созерцува изненадувањата, кои исходат од творечката копнежливост, која го слика радосногажното лице на вистинската човештина. „Од исто тесто“ глаголи: потребно е да ја познаваме смртта, за да го познаваме животот. Кој ја мрази смртта, тој го мрази животот. Кој не ја познава смртта, тој живее површен живот. Како човекот живее, така ќе умре и како ќе умре, така ќе живее.

Без „музиката на вечноста, која се разлева на овој и одекнува на оној свет“, невротичната потрага по бесмртноста во рамките на апсолутната сегашност, секогаш манично ќе одбива да го прифати хоризонтот на споменатата отворена егзистенција. Со цел да му направи лифтинг на гнилежот, во една безљубовна вкочанетост, човекот се одрекува од дејствителното јас, и, како последица на одрекувањето, истовремено се откажува од прекрасните промени на патот, кој ѝ дава смисла на надежта за преобразба, за пресоздавање. Еден опитен философ се погледнал себе си на фотографијата на која имал дваесет години, и веднаш потоа се погледнал на фотографијата на која имал седумдесет години, та го поставил прашањето: – Кое е нашето вистинско јас, нашата реална личност? Кога и каде се воплотува нашиот единствен идентитет, кое е „јадрот“ на нашата егзистенција? Разгатнавме сè вон човекот, но погледот кон внатре е неизмерлива вселена, каде бесцелно ја испитуваме енигмата на смртта. И поетот Бранко Цветкоски љубомудрува „во нечитливиот ракопис на смртта“ (види: „Сè остана во јазикот“), бидејќи, самата смрт претставува единствена можност за учество во тајната на животот! Станува збор за вистината на создадената природа, која води во отсуство на страв и блескава победа на животот и надежта (види: „Пред и по животот“)!

Во неговиот „Дневник“, Достоевски раскажува што се случувало во него, кога осуден на смрт, стоел исправен пред извршувањето на пресудата. Опишува како го гледа светот околу него, колку е блескава неговата светлина, колку е восхитувачки воздухот, кој го дише (а, претходно не го ни забележувал!), колку е преубаво опкружувањето и колку е бесценет секој следен миг во кој останува жив, а, притоа се наоѓа на работ на смртта. Низ таков внатрешен, егзистенцијален опит на смртта и животот, минуваат сите длабокo-мислечки битија. Преподобниот Софрониј од Есекс, пишува: „Ако

јас навистина умирам, т.е. ако тонам во *нишиџо*, тогаш и сите други слични на мене луѓе, исто така исчезнуваат без трага. Тогаш, сè е суета, вистинскиот живот не ни е ниту даден! Сите светски настани не се ништо друго освен подло потсмевање на човекот. Со смртта, во мене умира сето она што е опфатено со мојата свест, луѓето, сонцето и бесконечното пространство. Па, дури и самиот Творец на светот, и Он умира во мене. Сè бива проголтано од темнината на заборавањето. Овој личен опит, поетот Бранко Цветкоски го именува со следниве стихови: „Со векови никој не доаѓа од небото“ (види: „Очајниот Коперник“). Но, по предоченото искуство, за оној, кој никогаш не се повлекува од бојот, низ ѕидот на смртта се пробира новиот живот, опишан како: „страдание и спас во светлината“ (види: „Пред и по животот“). Благодатното сеќавање на смртта е темел за коренита промена на животот на човекот, за исцело нова согледба на нештата (како во случајот на осудениот на смрт Достоевски)! Не патолошкото, туку благодатното и радосното сеќавање на смртта, му ја дава неповторливата можност на човекот, да го смести во себе Апсолутното Битие и да го подготви својот дух за восприемање на Откровението и на поезијата, во чија основа лежи искуството на постоење, инакво од вообичаеното. Со силата на творечкото сеќавање на смртта, целото битие бива преведено во планот на вечноста, во состојбата на изразено пребивање и опит вон создадената и гнилежна категорија на времето. Само смртта може да ги преобрази малечките и безначајни нешта, во важни и суштински! Се чини, мислата за смртта е единствената сила, која го прави животот извонредно нагласен, која го прави човекот способен да живее, та смртта, во било кој миг и да дојде, да го сретне човека на неговиот врв, а не во состојба на незадоволен плач и негодување од животот.

Духовната смрт е губење на проникнувањето со несоздадената светлина Божја. Ке претставуваше мачна и страшна судба, човекот да живее до бескрај во еден непретворен свет, заробен во магичниот круг на згрченост, судба, која ниту би можел да ја издржи! *Бескрај во нечудесни градови, незалеани со бистџра вода, нагргдени од белезиџе на скудносџа и ројсџивоџо* (види: „Вечно погрешниот тон“), *бескрај во џрошностџа на свейоџи* (види: „Промената по буђењето“), едно разидување со Бога, еден живот од илјадници векови без надеж дека ќе

постои крај на таа разделба; сето наброено може да биде пострашно од разложувањето на човековото тело. Реченово му е суштински извесно на поетот Бранко Цветкоски, кој ја надминува пословичната згрченост на современиот човек со една од антологиските песни во нашата современа поезија, која го носи парадоксалниот наслов: „Ведрината на непостоењето“, и со која поетот се игра вечно на Божјиот праг. Многу религиски системи проповедаат „бесмртност на душата“, но Црквата се разликува од нив, бидејќи бесмртноста не ја поима како необјасливо „преживување“ после смртта, туку како надминување на смртта низ проникнувачкиот и жив однос со Апсолутната Љубов Христос. Станува збор за личностен однос на безрезервна доверба дека љубовта никогаш не престанува, туку секогаш го сочинува животот на човекот, било да функционираат или да не функционираат неговите психосоматски способности. Таа љубов не е идеологија, туку надеж и жед, смртта и животот да се положат во чистиот, префинет и незагаден божествен Ерос.

Т. С. Елиот, пишува: – „времето на смртта се наоѓа во секој миг!“ Животот е еден вид на смрт: умираме секој миг! Во ова секојдневно искуство на смртта, секоја смрт ја следи едно ново раѓање, секоја смрт е исто така еден вид на живот. Животот и смртта не се спротивставени состојби, коишто се исклучуваат една со друга, туку се заемнопроткаени. Целото човеково постоење е едно соединение на смртност и воскресение: „како оние што умираат, но живи сме“ (2 Кор. 6. 9). Човековото земно патување е еден постојан премин, едно постојано поминување од смртта во нов живот. Секое заспивање е предвкусување на смртта, секое будење е воскресение од мртвите. Молитвата вели: „Благословен си ти Господи, Цару на сè, Кој го создаваш одново твојот свет, секое утро.“ Истото се случува и со човекот! Секое утро, кога се буди, како да е создаден од почеток. Затоа, поетот Бранко Цветкоски го повикува човекот да биде човек од дејство и секогаш одново да се искачува на сцената на животот, оти: „Зарем го помнат актерот / што не се искачил на сцената?“ (види: „Дошепната порака“). На човекот, кој е влезен во Божјото помнење, крајната смрт, на ист начин, ќе му биде едно пресоздавање, заспивање на кое ќе му следи станување. Човекот не се плаши да замине на спиење катавечер, затоа што чека да се разбуди, одново, идното утро. Зарем треба да се лиши од чувството на

истиот вид доверба и за крајното негово заспивање, за смртта? Зар не треба да дочека да стане пресоздаден?

Следствено, по смртта доаѓа воскресението! Осврнувајќи се на Символот на верата: „Чаю воскресения мертвых и жизни будущего века“, поетот Бранко Цветкоски, ја испева неговата онтологија: „Си се прерадувала од Воскресението... Машките солзи уште непрокапани / Испарија во небесата / и со векови, ако треба / ќе ги чекам да се вратат како потоп, во кој и јас одново ќе се родам / во Бога!“ (види: „Втора песна за смртта на мајка ми“). Нашиот поет живо ни го пренесува внатрешното доживување дека не е возможно неговата мајка да ја нема, бидејќи тој ја љуби и копнее за средба. Не е возможно да се љуби и да се копнее за средба со некој, што не постои. Следствено, во поезијата на Бранко Цветкоски се пројавува полнотата на животот на оние, кои се проникнале со несоздадената светлина Божја во Соборноста на Црквата, та неговите стихови го изразуваат премостувањето на разликата, која постои помеѓу историјата и есхатологијата. Нашиот поет во своите стихови присно му се обраќа на истиот Бог, Кој пророкот Еремија го виде и го воспеа како грнчар: „И слегов во куќата на грнчарот, кадешто тој работеше на грнчарскиот камен. Садот, кој го правеше од глина, се распаѓаше во неговите раце и тој повторно го правеше во еден друг сад, подобар, според негово мислење“ (Иеремј 18. 4 – 5). Така и поетот Бранко Цветкоски, со едната нога чекори низ повеста (во денот кога е распнат Христос), а со другата се движи низ futur-от, навестувајќи ја новата, подобра твар: „Сите да ве најдам исцелени / од јаснината што ви се дава / со лажиче за причесна / под сеприсутниот галеж / на оној што му ги сеќавам стапките / а никогаш не сум го видел“ (види: „Песна за петтиот ден“). Нашиот поет возгласува: „Господи / врати ме во оној занес / кога чувствував дека од секаде ме гледаш / и дека по твое повелание исполнував сè“, и потоа во едно вечно Денес, во „вечноста која се крие во срцето на мигот“, продолжува со стиховите: „Денес / Твојата поука ми треба / Без стрв и срџба / послушно да ја исполнувам“ (види: „Доба за поука“).

Што суштински битно и во голема мера ново за нашата современа поезија испева поетот Бранко Цветкоски? Староелинската онтологија на природата, па оттаму и современите природни науки подразбираат раѓање од вечнопостоечката материја и враќање во

неа, т.е. смрт. Кај Платон вистината на постоењето ја прават вечните идеи, а смртта е промена во материјалниот свет, при кружењето на идеите. На поетот Бранко Цветкоски, согласно на неговата православна онтологија, само бесмртноста на душата, не му е доволна, малку му е! Тој го сака целиот човек, севкупната личност, со душа и со тело. Неговите стихови не се поклоници на култот на мртвите, туку сведочат дека личноста го ипостазира постоењето како љубовна заедница со Бога, Кој не е роб на природните закони. Вели светиот Хризостом: *ἁπλου Θεός δὲ βούλεται, νικᾷται φύσεως τάξις*, т.е. *кадештио ке ѱосака Боџ, се ѱобедува ѱоредокоѱи на ѱприродати!* Така, телото на Воскреснатиот Христос е човековата природа, ослободена од секаква ограниченост, нужност и ропство, како и од пословичниот човеков рационализам и самодоволност.

Љубовта, пак, Божја, ја прима секоја смрт, како што го прими жртвувањето на својот воплоен Син. Следствено, ослободено од секаква ограниченост ќе биде и човековото тело при идното воскресение од мртвите, воскресение како термин за егзистенционалниот настан на пресоздавањето (*ἀνάπλαση*) на човекот. Како ќе се оствари реченото, не знам. Но, длабоко верувам! Имам целосна доверба! Доколку вљубениот му каже на љубениот дека знае зошто го љуби, тогаш во прашање не е љубов, туку сметкачество! Вистински вљубениот не знае да одговори зошто љуби, имајќи предвид дека љубовта е ирационална категорија. Подеднакво исто како и верата! Ирационалноста, како квалитетна одлика на поезијата на Бранко Цветкоски, сведочи дека со воскресението, смртта е преобразена во живот, та, оттука, и отсуството на потреба од стерилно интелектуализирање и рационализирање на егзистенцијата, бидејќи, сега гледаме заматено, а тогаш лице в лице; сега знаеме делумно, а тогаш ќе спознаваме во полнота (1Кор. 13. 12), така како што Божествениот Грнчар веќе нè има спознаено!

* * *

Пред поетот Бранко Цветкоски постојат три генерации на македонската поезија. Тој, неодделиво, е втеловен во неа, од почетокот на осумдесеттите години на минатиот век, како припадник на четвртата генерација македонски поети. Следствено, со својата импресивна поетска појава, самобитно е присутен во македонска-

та поезија, веќе подолго, отколку што таа постоела пред него. Тече петтата деценија на македонската книжевност, која, едноставно не е возможно да биде појмена без „страсниот завлек по оригинален, модерен израз проследен со посветено истражување на зборот и говорот“, како што, помеѓу останатото, за поезијата на Бранко Цветкоски, ќе се изрази Матеја Матовски. Дејствително, еден вникнат поглед низ обемната библиографија на поетот, литературен критичар, есеист и преведувач, Бранко Цветкоски, доволен е, за читателот да согледа дека поетот со верна посветеност се задлабочува во словото, и, низ своето севкупно творештво на виделина ја открива скриената, но и заборавена красота на јужнословенскиот македонски јазик. Оттука, некој ќе забележи дека спевот на Бранко Цветкоски е згуснат, јадровит, херметичен, и таквата забелешка, безбела ќе биде точна; но, токму во таа сосредоточеност се состои посланството на нашиот поет, имено, не да го спушти читателот на рамништето на говорот на пазарот, туку да го воздигне до височините на неговиот лирски занес, да му ги разбуди заспаните гносеолошки органи и на тој начин да го доведе до познание на нештата.

Бранко Цветкоски е извесно име, не само на домашната, туку и на меѓународната културна сцена. За неговото творештво имаат пишувано истакнати автори, а љубителите на литературата подробно ќе се запознаат со нашиот поет, кога во своите раце ќе ги земат неговите избрани дела, објавени во обемните пет томови! Во нив прегледно ќе го видат движењето на „поезијата, која трепери исклучително дискретно меѓу симболот и транспарентноста, меѓу звукот и значењето, меѓу модернизмот и анти-модернизмот“, како што Венко Андоновски ја опишува поезијата на Бранко Цветкоски. Спектарот на теми е разнолик, та Слободан Мицковиќ ќе рече дека веќе првата книга на Бранко Цветкоски („Свијок“, 1981 г.), е комплексен поетски проект со многу нови, првпат истакнати преокупации, а веќе во секоја следна книга „се огледува тој стремеж кон комплексното, кон сложеното, кон богатото“.

И самиот, со книжевна возбуда, од крајот на осумдесеттите и почетокот на деведесеттите години на минатиот век, го следам творештвото на поетот Бранко Цветкоски. Во 1993 г., пишував за неговата книга „Молитвен веј“, предочувајќи го аспектот на него-

виот стих, кој блескаво се поклопува со исполнувањето на критериумите од Аристотеловата поетика.

Денес, одново се навраќам на поезијата на нашиот поет, со сè, што погоре е напишано за книгата „Од исто тесто“. Составот на собитија во неговата поезија, прави скриеното да се појави, тоа што не се движи да се придвижи, молкот да проговори и да ѝ даде творечки поттик на човековата егзистенција! Бранко Цветкоски е сестрана поетска личност со издржана поетска онтологија, со неисцрпно богатство на јазикот, со дидактички и профетски дискурс, со ритам во гномичниот спев, со естетика и етика, кои имаат длабоки корени во неговото потекло, во родот негов, на кого му „пламтат коски... и долеаат Богу рев“ („Името. Родот. Имотот.“, 2000 г.)! Неговата нова книга „Од исто тесто (стихови за смртта и надежта)“, отвора еден нов хоризонт на неговата полнозначна личност и го вкотвува на пиедалот на македонската поезија. А, таквиот поет, и секој друг род, го чувствува за свој!

Епископ стобиски Давид (Нинов), „Смртта како учество во тајната на животот“, поговор во книгата „Од исто тесто“, „Макавеј“ Скопје 2020

Науме Радически ВО ДОСЛУХ СО ТАЈНИТЕ НА БИТИЕТО

Бранко Цветкоски, „Молитвен веј“, Мисла, Скопје, 1995

Бранко Цветкоски е од редот на оние македонски поети што се појавија и се потврдија во текот на 70-тите години. Со својата прва поетска книга „Свијок“, пред литературната јавност се претстави во самиот почеток на следната деценија, односно во 1981 година. И веќе со неа го откри и својот автентичен поетски глас, како во стилско-изразна, така и во мотивско-опседнувачка смисла. Но, Б. Цветкоски се откри првенствено и најмногу како поет на кого, од една страна, не му се туѓи инспиративните сфери што се карактеристични за современите македонски поети пошироко, а од друга страна и како поет со извонреден усет за едно позадлабочено проникнување за сите нас познати нешта од нашето и колективно,

универзално опстојување во минатото и во сегашноста. Тој свет на Цветкоски, надграден или инспиративно поврзан како со родно-крајниот простор и со обредната и фолклорна традиција, така и со индивидуалните мисловни зафати и опсесии со неодгатливите тајни на животот и на неживотот, своите соодветни квантитативни и квалитативни варијации ги доби во наредните поетски книги на авторот, во: „Високи ветрови“ (1985) „Пресна пепел“ (1990) и „Молитвен веј“ (1993).

Во песните од „Молитвен веј“, најновата поетска книга на Бранко Цветкоски, која го понесе и највисокото признание за поезија кај нас, наградата „Браќа Миладиновци“, повторно се пее на оние познати и опседнувачки мотиви од неговите претходни книги, мотиви што се познати особено од „Свијок“, и од „Високите ветрови“. Така, поетовиот однос кон природата, кон живиот и кон неживиот свет, и овде стигнува до некои праисконски допири и рефлекси не само на човекот и на битијата што му претходеа, туку и на уште постарите форми на живеење. Иако ваквото чувство се бранува од песна до песна скоро низ целата книга, тоа е можеби повпечатливо нијансирано со песната „Староставна“, која поетот ја започнува со стихот „Не гибај ме во билјето“. Се разбира, со ова не се открива некаков романтичен одмор во тревите или лесен сон, туку се загатнува генот на некоја далечна праформа и прапотекло. И не останува само на тоа. Имено, и во оваа песна може да се согледа нашата претходна констатација дека во посезијата на Б. Цветкоски сè се доведува во врска со сè. Така, на еден извонредно суптилен начин, по општената врска со билките, поетот нè води кон општи космолошки асоцијации и елементи: ветрот, водата, земјата, небото. Речено е недоречено без потврдата што ја содржат самите стихови:

„И ти земјо слези во земјата
Однемај се
Соблечи се водо во водата
Огледај се“.

Веќе во следните стихови поетот ја открива и сопствената врска:

„Само небо
Небо само од небеса составете

Мојот образ
Мојот облак да му стежне
Да се сврти израилот
Да пресуши гласот вишен
Да се врати сиот наум
Во семката“.

Нешто слично се варира и во следното пеење од поемата „Северен танц“, каде што поетот вели:

„Презимува мојот смиски предок
Се разлива неговото срце
Шуми над врвовите“.

Но, кај Бранко Цветкоски повеќе би рекол дека може да стане збор за едно временско сеприсуство, за една меѓусебна проникнатост на неговото и на сите други времиња. Еден од многуте примери дека во неговата поезија сè е во врска со сè, освен во стиховите од погоре спомнатите песни, може да се открие и во песната „Јавка“, која ја завршува со стиховите: „Сè со мене пладнува / Сè со мене дише“. Во песната, пак, „Стапалки. Библиски молк“, тоа временско сеприсуство се изразува дури и низ една лирска раскошност. Во оваа песна, имено, не само што не царува молкот на праисколот, туку и вечноста и моќта на сетилноста тука мелодиозно се проткајуваат во живите и во најсуптилните нишки на творбените агенсии.

Како што загатнавме и понапред, за поетот Бранко Цветкоски е мошне значаен допирот со природата, поконкретно – допирот со самата земја, со земјата како почва и како материја. Некои слики или можеби само сликовити синтагми од неговата поезија, како и оние места во кои станува збор за небото, за земјата (сега како небесно тело, како планета), за водата или за ветрот, имаат, би рекле, митски димензии, односно имаат една архетипска првичност. Таков беше, на пример, случајот со песната „Слово неутешно“ од книгата „Високи ветрови“. Потврда за неразделноста од земјата наоѓаме и во стихот сега не знам кој и од која песна, а веројатно ќе е од песната „Се враќа ноќта“, каде што земјата се допира со чело. Но, нешто слично или варирање на ова, всушност, среќаваме на повеќе

места. За овој поет земјата може да биде дури и нешто повеќе од тоа – да биде храна, односно да биде наша најелементарна и директна составка. Мошне показателна во таа смисла е синтагмата „земја за зобање“, со која е именувана една од поетските целини од оваа книга, како и повеќето слики од песната „Земја. Прическа. Зоб“. Сето ова, бездруго, говори за поетовото чувствување на таинствените врски меѓу човекот и земјата, со што поетот е во свесен или спонтан контакт со мотиви и принципи од митолошките слоеви во нашиот фолклор, во обредите и во верувањата на нашиот човек, како и во неговиот светоглед пошироко.

Во „Молитвен веј“ Бранко Цветкоски не и останува должен ниту на својата поранешна опседнатост со зборот. Знаеме дека во неговите претходни книги, а посебно во „Свијок“, на зборот му се даваше вредност на енергетска праоснова за творбените можности на човекот. Можеби нема да претераме ако речеме дека поетовиот однос кон зборот константно се чувствува и во сите песни од „Молитвен веј“. Иако за самото прашање на зборот проговорува на повеќе места, сепак, веројатно најилустративни за тоа се рамковните песни од книгата, „Молитвен веј“ и „Рекам“. Песната „Молитвен веј“ ја претставува, би рекле, поетовата молитва, неговото довикување на творечката продуктивеност, барањето на оној јадар, чист, неприкриен и неистрошен збор. Но, во нејзините стихови има навев и од оние таинствени сфери што стојат зад објективната реалност, за оние нешта кои само повремено и во мигови ги насетуваме, кои се толку флуидно недопирливи за нашите основни сетила, па ги гледаме со она кое, само како резултат на некое практично решение, го викаме трето око.

Во „Рекам“, пак, најпрво не може да не се забележи дека за песната овој поет вели како „Со молеж не доаѓа / Ниту со милост / И жестокост“. Поетски исказ што е мошне показателен, упатувачки, насочувачки за еден аналитички пристап. Во оваа несомнено антологиска песна, имено, тој проникнува и дофатува нешто од митските димензии на зборот, нешто од најдлабоките слоеви на звукот. Малку е ако речеме дека поетот овде трага по единството меѓу звукот и материјалната природа. Самите, пак, не би биле задоволни со дополнувањето дека станува збор за откривање на звукот, на гласот, на зборот како праоснова на светот и како праенергија. Овде мора

да се повторат или барем да се имаат предвид сите погоре, односно претходно речени одгатки или евентуално обиди за тоа. За овие синтагми на поетот, навистина, постојат и конкретни објаснувања. Но, тие се важечки повеќе за прецизните анализи од доменот на лингвистиката, а нас нè повикуваат кон едно посуптилно и подлабоко интердисциплинарно трагање во витлите на нашето долговековно и колективно духовно искуство. Во оваа песна, имено, тоа искуство е креативно згуснато, лирски облагородено, проникнато со извесна доза патетичност, со смисла за ритам и со мерка во кажувачето, но и со свест за некоја недофатливост и поминливост, како и со немоќта за дорекнување. Има тука, провејува низ овие редови нешто од најгаинствените магии што струеле над овие простори. Сигурно оние што ги исполнувале сите наши занеси. Оние што не создавале и што не пресоздале нас. Оние што не сонувале.

На крај, би рекле дека песните од „Молитвен веј“ претставуваат интегрален дел од поезијата на Бранко Цветкоски во целина. Тие се интегрален дел и од сите нејзини внатрешни врски и релации. Иако е само дел, фаза или временско-хронолошки период од лирското ткаење на овој автор, сепак не можеме да не истакнеме дека, според искуствената зрелост што е покажана во оваа книга, таа и како посебна целина зазема не само највисоко, туку и досега најсамостојно место во поезијата на овој автор.

Милош Линдро **ПРЕКУ ЛАГ**

(Едно читање на песната „Преку лаг“ од Бранко Цветкоски)

Секое читање на уметнички текст, како што тврди една современа книжевна теорија, всушност е средба на авторовото и читателовото искуство. Интензитетот на предизвиканиот уметнички ефект зависи од опфатот на таа конвергенција. Притоа нужниот, макар и премолчено прифатен, услов е постоењето на однапред „здоговорената“ отворена низа од зборовни симболи. Овие, пак, доближени во зборовен след каков што е поетскиот стих, го понесуваат товарот

на естетската информација. Од своја страна говорот на поетскиот текст, имајќи го за најсвое обележје ритмот, може но и не мора да најде на рецепторовиот одглас. Целта на чинот на пишување е достигот на тој одглас, на една своевидна резонанција при чинот на читање. Се надевам дека коментарот кон песната „Преку лаг“ уверливо ќе го изрече одгласот што во мене е побуден од истата.

Насловот на предметнава песна укажува не на ентитет туку на ситуација и тоа дејствена а тоа произлегува од присуството на предлогот. Неговото значење, како и значењето на секој збор, произлегува од употребата. Ако пак се зафатиме со проверката на таа негова употреба ќе утврдиме дека се работи, воопштено, за сите оние ситуации кога има некакво надминување, опфаќање, превладување, натфрлање. Значи секогаш предвид е некаква замислена или извојувана победа. Во најмала мерка мисла за неа, барем намера за истата. Речничкото значење за лаг (или лака) е долинка покрај некоја река или поточе со свој мир и тишина, со своја растителност; накратко: некакво мало издвоено место кое живее свој сопствен мирен, па сепак, истовремено, интензивен живот. На некој начин истото си е самодоволно.

Песната почнува фуриозно: со шум, со топот: од рид на рид, низ дабјето, долиштата, преку изворите. Сето тоа е завртено од некаква немерлива сила а таквото ни се напластува во видот, и подолу во свеста. И сега одеднаш не затекнува сознанието дека „дошол редот“ дека „отчукал часот“. Но за што тоа се прави конечна пресметка? Крајот на првата строфа го кажува тоа: заради „се што прекумерно сум зел“. На ова му претходи проста глагоска форма (минато определено свршено време, активен залог). Глаголот е *леѓнав*, значи нема директна принуда. Или, доколку е тоа, таа е од начелен вид. Онаа која е неминовна, па со истата се согласуваме.

Следи положувањето на сметката: конечното, ограничено битие ѝ се подава на сеопштата родителка: „џица ли џица земјата“. А „џица“ од оние две сфери кои се рамносилни составки на секоја единка: од плотта и од духот. Уште и од „звукот на коските“. Но ова“ последново, е вистинска поетска мистерија. „Звукот на коските“ очигледно функционира во строежот на втората строфа но поради своите „невклопливи“ значења останува во сенестите засеци на смислата. Ги менував текстовните и вонтекстовните коти на

оваа строфа па и на песната пошироко, но овој стих остана загадочен бидувајќи притоа своевиден неисцрпен генератор на поетски референции.

При читањето лесно се воочува дека првите две строфи се поблиски меѓу себе отколку секоја од нив засебно со третата. Дури и повеќе од тоа. Третата е тука за да им се противпостави на првите две, така давајќи го другиот пол на една бинарна опозиција. Ќе се обидам, разложувајќи ја, да ја воспоставам неа во еден појавен облик а потоа да ги извлечам соодветствуващите заклучоци по однос на неа. Пред сè низ нејзината функција. Затоа што, во крајна линија, песната може да се сведе на тоа противположување.

А еве како тоа го замислувам: Последниот стих од втората строфа гласи „цица ли цица земјата“. Посоката на дејството е „надолу“ во земјата. Првиот стих, пак, од третата строфа гласи „Редот продолжува кон облаците“. Спротивставувањето е целосно. Овде, одеднаш, дејството е посочено „кон облаците“. Значи *од* земјата „нагоре“. Очигледно е дека површината, лагот, со сиот свој идиличен мир, всушност е мегдан на две непомирливи сили. Едната влече во темното, влажното, неподвижното. Другата пак, во височините, во реткиот и остер воздух, во бистрината, среде светлоста. Сега ќе си позволиме еден посег од инвентарот на психоаналитичката теорија. Таму се инсистира на две важни одредби: еросот и танатосот. Вториов симболички реквизит лесно го препознаваме. Но каде е тука еросот? За него како да нема ништо кое недвојбено ќе го ирезентира. Особено нема на именскиот план во првите две строфи. Можеби тој е содржан во оној фуриозен замав на почетокот на песната така бидувајќи скриена манифестација на либидозната енергија. Но тоа бргу се стишува. Настапува времето на тивкото поднесување на сметка, на отплата во мир. Неподвижен е среде лагот, субјектот е положен. Така со првите две строфи. Третата строфа почнува со стихот „Редот продолжува кон облаците“. Тој е на некој начин разрешување на претходната ситуација. Височините (во случајов упатувачкото „кон облаците“) се, според Гастон Башлар, симболички манифестации на интелектуалните и, воопшто, духовните стремежи. Но тоа несебично, неутрално аполонство кое повикува „преку лаг, преку лаг“ е засенето од неодминливите, зацрвенети „јаболкца“. А тие се „пливнати на ветрот“ кој струи низ нив, високо над црната линија на танатосот,

и извивајќи се преку лагот, се зарива во бескрајно длабокото око на просторот. Овде се среќаваме со една универзална симболика: *лајоџи* спокојниот овоземски живот; *вејтроџи* агресивната но и животворна либидозна струја и *јаболкџи* онака обли и зацрвенети, сигурен белег на еротското. Тие го зазеле местото на лирското Јас така хранејќи ја неговата и општа надеж во непрекинливоста на егзистенцијата. Бидувајќи несреќни, осамени, дисконтинуирани единки, луѓето, според Жорж Батај, единствено во сферата на еротското ја премавнуваат својата трагична расцепканост и се втопуваат во континуалноста. Следејќи ја логиката на назначенава концепција веднаш може да се истакне постоењето на два еротски објекти (објекти на еротската Желба). Или, поопштено, два еротски типа: „сакралниот“ еротизам (височините како место каде се проектираат идеите за етичкото, религиозното, естетското или чисто интелегибилното божество) и „половиот“ еротизам (зацрвенетите јаболкџа). Всушност и сета драматика на песната потекнува од „двоумењето“ меѓу овие два пола на возможни, овозможени стремења. Сето ова можеби ќе дојде некако чудно а можеби некој ќе помисли дека се неповратно помешани термините сакрално еротско и танатосот затоа што се идентификуваат во исти симболички објекти. Сепак постојат уверливи докази дека се работи само за две лица на една иста суштина. Зашто, ако го прошириме погорниот навод, до втопување во континуалноста ќе се дојде само преку негирање на единката, преку рушењето на субјективноста во еротскиот чии. А јасно е дека крајниот досег на ова разградување е целосното уништување, смртта, остварениот танатос. Ова, во нешто помала мерка, важи дури и за „половиот“ еротизам. Но, да не забораваме, на веќе воочената разлика меѓу едниот тип еротско и другиот е устроен внатрешниот напон на песната.

Треба да се одбележи дека песната започнува со два ретки, по малку „егзотични“ глаголи *цавна* и *фркна*. Ваквиот „звучен“ увод во дејственоста очигледно сигнализира на нејзината необичност и оностраност. Назначивме дека песната почна, и нас нè понесе, со незадржлива, рушителна сила. На таа густа почетна енергија потполно му е спротиставен разретчениот „до кристална провидност доведен, Излез на песната“. Таа завршува со неодоливиот зов за вон од светот на заокружената единечност и засебност а кон отвореното, непрекинливо и преоќно бивство.

КРИТИКАТА ЗА МИЛОШ ЛИНДРО

Слободан Мицковиќ
БАРАЊА НА МОЖНИОТ ИЗЛЕЗ
(Милош Линдро: „Полилема“)

Во нашата поезија имавме и обиди и резултати во една специфична насока – да се открива оној поетски простор кој не е дефиниран со цврстите односи на предметниот свет (што сепак беше доминантна преокупација во македонската поезија), да се бараат причините и, конечно, смислата на поетското кажвање во оној свет кој се гради во поетот, пристигајќи во него однадвор во еден осмотичен процес, низ мембраната на сетилата во садот на свеста. Тие обиди, секако, не се малубројни и резултатите се запаметени, наредени во меморијата на критиката, вреднувањето па, дури, и на литературната историја. Тука би се потсетиле на „Божилак“ од Тодоровски, на „Земјата на цветот“ од Вангелов, на „Кралот на лебедите“ од Стојчевски. Книгата песни на Линдро „Полилема“ меѓутоа, во таа насока оди најдалеку: нејзините поводи и прашања се наоѓаат исклучиво во доменот на човековиот однос кон сопствената духовна егистенција. Оваа книга поставува прашања кои се однесуваат на моралот, на судбината, на човековиот напор да ја создае и да ја сфати својата ситуираност, на врската која нè води во дамината на човековото потекло. Ваквите поетски книги ги нарекуваме книги на рефлексивна поезија, во случајов со „Полилема“ можеме да речеме дека се работи за книга која размислата, поетската размисла, ја доближува до основата на некои филозофски проблеми. Основната преокупација на поетот е потекната од неговото согледување дека човековиот живот се наоѓа постојано пред еден, два, пред неброј крстопати и дека неговото непрестано барање на излезот од тој лавиринг не е ниту дилема, ниту трилема туку полилема со бескрај двоења и разгранувања. Светот бара небројно одговори, небројно објаснувана, но дава и соодветен квантум можности. Една од трагите што поетот ја следи е лакот кој низ историјата нè врзува со древните цивилизации. Поетот е застанат пред чудото на таа

врска која се разгранува, се дели и се умножува од секоја причина што тогаш постоела до секоја последица што сега се открива како низа, како редица од настани, ситуации и можности што денес ги имаме меѓу нас и во нас. Поетот нè уверува дека сме мали и загубени во сите тие простори на времето, исполнувани, како неизмерна почва со непрестајни сеидби и жетви на човековото постоење, но, исто така нè наведува на верувањето дека само ако ја прифатиме таа состојба на својата минливост и малечкост ќе се вградиме, со своето вистинско постоење, во тој тек на времето кој не е празен, кој е исполнет со луѓето пред нас, дека само така ќе ја најдеме смислата и можноста за сопственото постоење.

(Милош Линдро „Полилема“, АЛФА Скопје, 1977)

Данило Коцевски **МОЖНОСТИТЕ НА АНТИПЕСНАТА**

(Милош Линдро: „Вибрации“, МИСЛА, Скопје, 1980 г.)

Веќе речиси една деценија во нашата поезија се присутни млади автори кои по природата на своето пеење се изделуваат и се „против струјата“, вообичаените и познати поетски „стандарди“, иако нивното творештво досега, за жал, не е dostatно критички анализирано и валоризирано. Една од нивните главни одлики која ги прави препознатливи е нивниот отпор против вообичаените поетски канони и она што се нарекува традиционално поетизирање. Со својата втора книга „Вибрации“, Милош Линдро се потврдува како еден од најкарактеристичните претставници на таа струја и тенденција во нашата поезија.

Песната на Линдро е често до тој степен „доведена во прашање“, што не може поинаку да се озаглави освен како антипесна: не само по тоа што во неа постои „трпок“ поетски говор со карактеристичната „несреденост“ на асоцијациите, туку тој до таа мера е деструиран со што е доведена во прашање и самата негова поетска функција И тоа: по карактеристичната „синтактичка“ искршеност

и „смыслата“ доведена до нонсенс. Ваквото настојување и ваквата езотеричност, на еден индиректен начин зборуваат всушност за напорот на човекот да се соочи и да ја надмине празнината во себе, за неговата отуѓеност и бегство дури и во зборовите и тоа во „туѓите зборови зашто немаме сопствени“, иако таквото бегство е невозможно, бидејќи и „сопственоста и таа е само збор“, како што вели во песната „Бегство“.

Иако во основа користи една модерна постапка, Линдро не прави, како што обично се нарекува „симулатоганистичко“ колажирање на „исечоци од стварноста“, од слики кои се евокативни и визуелни, туку асоцијативни и аудитивни, (во песната понекогаш е присутно и римувањето, но таа за тоа не е ништо помалку, „езотерична“). За ваквата поезија, сепак, повеќе одговара синтагмата, која се употребува во ваквите и слични анализи, „модерно прозаизирање“, отколку „традиционално поетизирање“. Кај Линдро не станува збор за поетизација, за чекорење по добро утврдените патеки на поетското пеење, туку обид за нивно рушење, не станува збор за имагинација во класична смисла, туку за онаа позната модерна комбинација, која настојува да ги спои навидум неспоивите елементи на песната. Дури и самата синтагма „модерно прозаизирање“ не ѝ одговара сосема на оваа поезија, бидејќи прозаизирањето само по себе подразбира извесен логичен ред на нештата, додека, кај овој поет често *алогичноста* доведува до еден посебен вид поетско структурирање со свои сопствени закони и нивоа на творечката оствареност. Најдобар пример за тоа секако е песната „Reductio ad absurdum“ која можеби е и најтипична за „антипесната“ во оваа книга.

Песната е озаглавена со Reductio ad absurdum (сведување на апсурд), завршува со Quod erat demonstrandum (она што требаше да се докаже), а поетот всушност само прави игра во која ваквата стога „научност“ е привидна и треба да биде во функција на поетовата идеја. А играта се состои во тоа што песната, парадоксално, навистина еведување на апсурд но не во онаа формално-логичка, туку во една „поетска“ смисла, бидејќи таа буквално е апсурдна, а она Quod erat demonstrandum ништо не докажува! Тоа докажување е невозможно, а на поетот и не му е потребно со оглед на ваквото структурирање на „стиховите“:

што си е толку толку без-со-себе
што ќе сме само само без-со-нас
Ама целга, ама теург, еве: пропаст
што иде, што носи (не носи), или пак...

Се разбира, во книгата „Вибрации“ има повеќе вакви карактеристични песни како што се: „Итака“, „Кон градот што паѓа“, „Спомен“, „Обиди“ и др. Во повеќето песни поетот користи посебни аудитивни ефекти, уште еден доказ, за обидот да се разбие нивната конвенционалност. На пример, употребата на одделни гласови „еееееееее“, „уууууууууууу“ во песната „ЕУЗВУК“ (*слушајќи го Франц Кафка*), при што, очигледно, ефектот не е во „читањето“, туку е посебно „акцентирано“ „слушањето“, или одредено зборовно повторување „Доаѓа, доаѓа, доаѓа, доаѓа“, во песната „Спомен“ или повторувањето на оделни зборови и гласови истовремено:

„Заврти заврти заврти
и така и така и така
еве неееееееееееее...

(„Итака“)

Депоетизацијата кај Милош Линдро е уште повеќе нагласена со употреба на „сциентизмите“ кои се чести во модерната поезија. По нив станува уште попрепознатлив неговиот поетски ракопис, а тие се еден вид контрапунктирање со самото „поетско“ во тој ракопис: „вибрации“, „етерот“, „ултра“, „галаксија“, „фотонско“, „церебрални“, и др.

Таму каде што поетот во оваа книга се обидува да му се подаде на конвенционалното пеење, каде што е еkleктичен и се „двоуми“ меѓу рушењето на каноните и извесното поведување по нив е најмалку успешен како на пример во песните „Заборавеното значење“ или „Високо тло“, иако има успешни и од „умерените“ песни во кои депоетизацијата не е толку нагласена „Еден посебен поглед“, „За лудилото“, „Бегство“.

Инаку, постапката на Линдро, слично како насловот од една негова песна „Двојно дволично“, може да се одреди за двојна. Од една

страна е сомневањето во моќта на песната да го изрази затворениот круг на егзистенцијата, а од друга свесното дистанцирање од зборот и иронизирањето, при што и самата песна станува затворен круг! Во тој двоен пристап кон песната се состои, се чини, и суштината на оваа поезија: неверувањето во нејзината моќ и обидите за тотално „деструирање“ со цел да се испитаат нејзините можности и граници, негирајќи ги притоа традиционалните облици на пеењето, што конечно и го доведува авторот до антипесната. Притоа поетот не е секогаш успешен, ниту на најдобар можен начин ги извлекува крајните консеквенци од својата постапка.

Сета оваа поезија всушност е антиромантичарска и антисимболистичка, а одредбите кои се најмалку соодветни на нејзината природа се: лиричност, сетилност, сликовитост, имагинативност... На кој начин поетот, (наместо низ сетилото, конкретното) во своето кажување се движи главно низ апстракции и „несредените“ асоцијации, покажува и последната песна од книгата „Тие зад омега“. Таа на своевиден начин ја разоткрива „универзалноста“ на поетовата инспирација и во неа човекот е „раслоен“ во едно општо космичко траење каде што се губат и не важат нашите вообичаените сфаќања за нештата, во стравот пред „оностраното“ и „галактичките мистерии“.

По самата своја природа, по она што го носи во себе и како го соопштува, оваа поезија може да не се допадне (или да овозможи „уживање“ во онаа класична смисла), но која не може да не предизвика одреден однос и реакција со оглед на специфичностите на своите истражувања. Очигледно е дека ваквите вибрации на антипесната стануваат сè поприсутни во нашата поезија. Иако тие пред неколку години сè уште беа навестување, сега веќе се помногубројни, со соодветно ниво (иако и со неизбежните недоречености и себеизнаоѓања) на артистичката изграденост и артикулираност, наметнувајќи се како препознатлива тенденција. Тенденција која треба и натаму да се поддржува!

(Данило Коцевски „Антиномиите на критиката“ (стр.98-102), изд. Мисла, Скопје, 1989)

Веле Смилевски
(ВИБРАЦИИ од Милош Линдро)

Младиот поет Милош Линдро, уште на стартот, со своите први поетски најави, на страниците на нашата литературна периодика, приложи доволно аргументи дека станува збор за еден талентиран автор. Неговата стихозбирка „Полилема“ колку што беше сериозна најава толку беше потврда на првичниот впечаток: дека овој талентиран поет се изделува од своите врсници и по темите што се негова преокупација и по начинот на кој ги соопштува своите поетски сознанија.

Новиот поетски ракопис на Милош Линдро носи наслов „ВИБРАЦИИ“ и е составен од три циклуси: „Ориентални вибрации“, „Егзистенцијални вибрации“ и „Церебрални вибрации“.

Во песната „Незаокружен случај“ поетот пишува: „Играта е таква не ни треба крајот“. Оваа поезија прифаќа принцип на една игра што е нејзина суштина, начин на кој таа се остварува и начин на кој влегува во дијалог со читателот. Во овој однос среќаваме некои нејзини карактеристични ознаки кои имаат сила да ни сугерираат дека се работи за поезија препознатлива, изразито специфична сред многугласниот хор од млади автори. Тука пред се мислиме на начинот на кој оваа поезија влегува во дијалог со читателот. Станува збор за една игра што е бескрајна како ЕУ-ЗВУКОТ од истоимената песна:

„Тивко строго заумно и крeвко
тажно беспрекорно и отспротива
трпеливо негоре овде и онде
е е е е е е е е е е е е е
Така почнува животот и така плачат...“

Изгубувајќи се тој глас повторно се јавува како одглас што ќе не понесе, ќе не заинтригира, ќе не воведe во нова песна чии мотиви треба да се побараат подлабоко од сферата на површниот вербален слој, онаму каде што значењата на одделните песни се групираат во значења на еден поширок план, на планот на книгата. Песните од оваа стихозбирка не носат пораки кои се формулирани, децидно

фиксиран во поетскиот текст, кои како такви треба да бидат прифаќани или отфрлени. Песните не инсистираат на пораки во онаа мера со која низ своите симболички и слоевити значења поттикнуваат на размисла за прашања што се универзални, општочовечки и затоа блиски и наши. Поттикнувајќи на размисла околу тие прашања оваа поезија во исто време се актуелизира самата себе, таа е материјал кој при читањето треба да се систематизира, да се синтезира, да се доведе до степен на значење.

Во овој однос особено е индикативна песната „Еден посебен поглед“ во која поетот пишува: „Погледнете околу себе (...) се работи за нешто посебно, постојано и сепак посебно“. Ако сакаме да најдеме поконкретни одредници за тоа посебно тогаш тие секако се содржат во овие стихови од песната: „нешто сеприсутно“ и „нешто отаде умот“. Тоа посебно „секој го гледа поинаку“. Песната завршува со овој стих: „Врската е излишна“. Оваа песна е извонреден пример од кој се согледуваат некои битни карактеристики на поезијата на Милош Линдро. Во неа е видлива дистанцата меѓу поетскиот субјект и објектот, она „нешто посебно постојано и сепак посебно“, така што тоа посебно, невидливо, недефинирано е еден фиктивен предмет на песната. Вака воспоставениот сооднос е значаен и за оние песни каде што таа дистанца не постои, онаму каде што навистина „врската е излишна“, како што се вели овде, во „Еден посебен поглед“ со една нагласена програмска интонација. Воопшто, може да се зборува за импулси кои во оваа поезија се јавуваат како резултат на едно повеќе интуитивно поимање и прифаќање на светот. Песната, всушност, во одредени примери не е пеење за тој свет, туку таа едноставно е светот за кој станува збор. Песната е свет што ќе биде допрва проектиран од нејзе, од нејзината внатрешност во моментот на воспоставената комуникација со читателот. Тоа е оној миг кога песната ќе се почувствува како клуч што му е неопходно потребен на читателот за да го разоткрива светот поцелосно и побогато, кога песната е повод или сегмент што ја поттикнува читателовата имагинација за да ги поврзува нештата, пред сè на еден генерален план: светот што е самата песна со своето искуство. Тоа е однос со крајни цели во просторот на песната читателот да проникнува во неа, да ги открива нејзините значења, нејзините слоеви. Затоа оваа поезија може да ги освојува оние читатели кои дел од

убавината на поезијата наоѓаат во истражувањето и откривањето на нејзините подлабоки содржини.

(Поговор на книгата „Вибрации“ од Милош Линдро,
изд. Мисла, Скопје, 1980 г.)

Тодор Чаловски
МИЛОШ ЛИНДРО „РАЗГРАДБА“

Она што самостојно го обележа влегувањето на младиот Милош Линдро во светот на поезијата уште со неговата прва стихозбирка „Полилема“ и што впечатливо го потврди како поет на нетрадиционален потход во обликувањето на поетската материја во следната збирка „Вибрации“, еве, во новава книга песни „Разградба“ најцелосно ни го претставува како приврзаник на таквиот начин на сфаќање и изразување низ поетскиот текст. Имено, станува збор за творечко настојување кое се стреми да ја ослободи песната од сите вербални наслојки, однадвор да ја разгради од нејзината одвишна орнаментика, за да може самата однатре да се доградува низ асоцијативни „доречувања“ во свеста на оној што ја восприема. Всушност, едно од неговите основни поетски начела е да се мисли во јазик, да се бараат неговите необични внатрешни склопови, кои низ привидната двосмисла или бесмисла ќе откриваат нова, и поинаква смисла на значењата што поетот намерно ги лишува од докрај прецизна и логична проекција. При таквите поместувања или свртувања на поетскиот знак (зборот) во кратките или продолжените реченични фрази кои го структурираат текот на поетската мисла, авторот ја покажува отвореноста на творечкиот процес, неговата речиси целосна истоветност со принципот на играта во која колку повеќе те има излезот е подалечен, исходот понеизвесен.

Во насловната песна на збирката, Линдро ќе го предочи парадоксот на дистанцата меѓу поетскиот субјект и предметот на поетската опсервација, кој колку и да е нужен не го елиминира сосема

клучот на спознајната веројатност во, инаку, релативизираната стварност на песната:

„Од знакот прв до крајниот таму сè ќе се сврти.
Нека се мине низ звучниот склоп,
и нека се пушти поводот јасен,
сиот разбор начуен ивозможен, може незбиднат уште“.

Иако внесен во драмата на зборот (Речта) и поистоветен со неа, поетот знае дека во нив и со нив тој е комплементарен, целовит, па секое бегство од нив би му отворило празнина во која сите условности на смислено и интуитивно нарушениот јазичен код, можат да се претворат во вообличени слики и значење што да се нудат како слоевити и вешти експериментирања. Во некои песни тие небаре рецептивно се повторуваат стеснувајќи го просторот на поетовата истражувачка страст во моделирањето на формално-содржинските пунктови на пеењето и мислењето. Но сепак едно е сигурно дека ваквиот тип поезија, колку и да се остварува и е занимлива во својот јазичен медиум, бидувајќи тешко преведлива на друг, таа е корисна како искуство кое внесува посвеж и поинаков звук во поетскиот тек кај нас.

Бранко Цветкоски
ГОЛЕМАТА ПРОВОКАЦИЈА
НА ЛИРСКОТО СЛОВО

(Поезијата на Милош Линдро)

Просудата на осмата и деветтата деценија од дваесеттиот век во развојот на современата македонска книжевност неделиво е определена од квалитетното присуство на една плејада творци коишто не само што се вградија со посебностите на своето творештво, наспроти дотогашните книжевноестетски достигнувања, туку и со сопственото промислување на феноменот на книжевниот чин, со неговото теоретско и творбено поставување како провокативен

обликувачки ракурс на дилемите на животот, на смислата на самото човеково пребивање под лицето на ѕвездите, накусо, со внесувањето нов индивидуален приод во ползувањето на можностите на јазикотворната димензија, посебно во доменот на поезијата, оставија еден исполнет простор со јарки книжевни факти коишто денес веќе стануваат доблесен пласт врз кој се надградува свеста за целосниот произлез и за високите вредности на книжевната опстојба на Македонците во дваесеттиот век. Во самото јадро, на таа сè уште, веќе условно нарекувана помлада генерација на македонската книжевност, во некои определувања сместувана во полето на „четвртата“ и „петтата“ генерација, стои името на Милош Линдро, писател којшто е присутен со својата реска поетска профилација и со исто толку реско означената и искажана сопствена теориска елаборација на феномените на книжевното и посебно на спецификите на поетското.

Започнувајќи го својот поетски пат во 1977 година Линдро, со стихозбирката „Полилема“, укажа на едно неизодено, можеби неначнувано поле во дотогашната проекција на поетското слово во неговиот однос, посебно, кон предметниот свет. Забележувајќи ја таа појава тогаш Слободан Мицковиќ, меѓу првите укажа: „Основната преокупација на поетот е потекната од неговото согледување дека човековиот живот се наоѓа постојано пред еден, два, пред неброј крстопати и дека неговото непрестано барање на излезот од тој лавиринт не е ниту дилема, ниту трилема туку полилема со бескрај двоенја и разгранувања“.

Внесувајќи го во нова оптика на читање творечкиот поглед според кој лирската, епската и драмската густина на песната можат едновременно да функционираат и во апстрактното рамниште на текстот да произведуваат необични, непрacticувани, непознати и често заумни ефекти овој поет нè пресретна со чувството дека е можна нова атмосфера во создавањето, дека можноста да се пее вон востановените модели е привилегија која што треба реско и без зазор да се освои и да се укаже дека индивидуалноста е единствениот, можеби определувачкиот агенс на развитокот на поезијата. Четирите циклуси „Надоаѓа општото“, „Сини места“, „Големото сеќавање“ и „Можности“, заедно со проложната песна „Пеење“, која суштински ги одразува антиномските релации и рационалната

просуда за постоењето во неменливите закони на времето и просторот чинат темелна врска, и како тематски бранувања и како формално естетски целисти ни предочуваат заокружен поетски потфат со специфична боја и звук.

Уште со првите свои песни Линдро ни укажа на судирот на личноста со конкретната стварност на совремието и посебно ги нагласи меѓузависните форми низ кои се олицетворува постоењето. Поетскиот портрет на човековата егзистенција и на неговата пропаст го искажа преку неколкуте едновремено присутни проекции во поетскиот говор: филозофската, историската, моралната, психолошката итн. Речиси низ сите песни од својата прва книга М. Линдро го почитуваше системот на повеќезначноста и полизависноста на мотивот и мислата. Тоа што посебно импонираше и го нијансираше внатрешниот резок мисловен спој беше контрапунктската поставеност на поимите за Едното и Сето. Во песната „Грешка“ авторот низ драстично променлива скала на внатрешното менување на епските и лирските признаци на говорот го воведе „случајот“ како врска во причинското и последичното раслојување на аморфноста на догмите на мислата:

Потребна беше форма, потребно движење
ентелехија, прва причина, демијург
со врховен надзор засекогаш.
Еден трепет и:
од каде ситници, од каде случајот
безполезни игри, за некого неточност
несклопиви моменти, превидност
па слобода, случај, безброј слободи
зошто толку различни моќи
парчиња... единки... евентуалии
и сè она што лошо го крои
Сонот
на Елеецот.

Запазувајќи ја константно опцијата на неможност да се објасни феноменот на самиот даден живот, да се допроследат сите неизбројни можности на неговото обликување и искажување, во крајните поетски размисли за филозофијата на можниот излез Линдро,

во песната „Левитација“, својот поглед ќе го дополни со ригорозниот исказ:

„...нема водство, нема нужност Сè против сè...“

Во сопствената потрага по јазлите на трагичните недоразбирања во човековата егзистенција низ милениумите, ползувајќи ги притоа максимално поетски функционалните примери од трезорот на човековата меморија поетот на „Полилема“ се обиде и пронајде метафизички дамки и виртуелно изведен поетски дискурс кон конкретните животни човекови трауми, илузии и пороци, како причини коишто ја разнишуваат човековата „совршеност“ на овој свет. Меѓу другото, низ тие забележителни одлики се остваруваше поетскиот потфат на М. Линдро во неговата дебитантска објава и претставуваше специфична поетска потрага низ недобројните манифестации на духот човекот судрен со стварноста, со минатото и со смислата за опстојувањето. Тоа беше ефектно профилиран поетски отслик на духот фатен во миговите кога животот еднолично, споро и со дрска безгрижност како да ги подостава клучните прашања за неговата смисла и неповратно клони кон безвремената општост.

На тој начин овој поет ги обзнани белезите на својата поетика којашто од критиката беше забележана и како своевиден вовед во една иноватна позиција на семантиката на песната посебно на планот на употребата на јазикот. Имено, како што тоа мошне умесно го забележа подоцна и Катица Кулава во својата потрага по „големата песна“ Линдро ја воведо во рамноправно поле употребливоста, односно поетската функционалност на предлозите, прилозите, честиците, сврзниците, заменките, „несамостојните“ зборови. Истовремено, не можеше да не биде забележан и новиот синтаксички строеж на песната.

Со така формираната поетска постапка поетот на „Полилема“ се упати во нови откривања на магијата на поетското со збирката „Вибрации“. Јасно надградувајќи ја палетата на мотивите и во оваа книга доаѓа до израз раскошната мотивација за навлегување во густежот на асоцијациите, на симболичките сопоставувања, на пораките и соопштувањата кои погледот на современикот постојано го соочуваат со звукот на одминатоста на великата повторливост

песната читателот да проникнува во неа, да ги открива нејзините значења, нејзините слоеви. Затоа оваа поезија може да ги освојува оние читатели кои дел од убавината на поезијата наоѓаат во истражувањето и откривањето на нејзините подлабоки содржини“.* Наметнувајќи го својот поетски говор сè поочигледно во контекстот и на сопствените погледи кон поезијата, токму во овој период од поетското потврдување М. Линдро обзнани и повеќе сопствени погледи со кои и се дообјаснија определени стилски постапки и инсистирања во неговата лирика. Токму истата година во списанието „Разгледи“ Линдро заедно со Д. Коцевски и Љ. Димитровски го публикува манифестот „На чекор од говорот“ во кој главно ги вгради сопствените погледи на новото чувствување на лирската песна. Во тој контекст може да се каже дека дојде до извесно совпаѓање во двата пристапа кај овој автор: поетскиот што веќе го применуваше во двете книги и промислувачкиот што го објави. Посебно дојде до израз јасната платформа за таканаречениот „модел на ослабено именување“. Сега, во оваа пригода на придржување на поетскиот избор од ова издание, чинам дека е упатно да се укаже на нужноста со којашто треба да се согледа влогот на овој специфичен поет во неговата трета книга стихови „Разградба“.

Внимателното читање во контекстот на неговата дотогашна поетичка определба и во дослухот со теориско естетичките епликации што самиот тој ги проблематизираше бездруго упатува на сериозното следење на двата плана токму во посочената книга. Одново на читателот му се понудени песни со нетипична поетска носивост, со аксиолошки поставен поетички принцип и тоа упатува на неколку рефлексии за интенциите на овој поетски придвиг. Отсуството на традиционалниот метафорски арсенал, прилежен за доминантните поетски резултати кај нас, во оваа книга е максимално допуштено за да и се даде првенство, дури во извесни случаи и целосна слобода на синтаксичката променливост и подвижност на исказот, со продолжена цел: да се избори потиснување на симбо-

*Кусиот библиографски след од книжевната актива на Милош Линдро започнува во 1977 со појавата на првата стихозбирка „Полилема“ (КММ, 1977 година), а потоа, покрај видното присуство со критики и есеи и програмски текстови во периодиката, доаѓаат книгите: „Вибрации“, Мисла 1980 година; „Разградба“, Македонска книга, 1983 година; „Слова за речта“, Наша книга, 1987 година; збирката критики, есеи и книжевнотеориски текстови „Знакот, думата, словото“, Култура, 1990....

личките, метафоричките и на конотативните семантички полиња за сметка на строгата ритмика на дискурзивниот исказ. На тој начин се судруваме со структури, со поетски строеж кој го преферира прилошкопридавскиот јазичен супстрат за носечко ткиво во стиховите и во песната како целост. И колку што збунува отсуството на сликата, споредбата, метафората со истоветна сила мами назначената „празнина“, посредното упатување на јазичната логика. Таков е, на пример, случајот и со песната „Мислејќи во јазикот“:

Се сомневаме секако
за да би бил вистински
јазикот што се мисли
повеќе од надвор присутната
предметна и видлива збрка
во погледот барем во свеста
можеби издвоениот напор
или сомнението тоа проникливо
што ги расипува сите
градби аглести нападни уметности
успешно составени од оние
смирувачки цврсти ветувачки
јазици на стварноста која сака
да остане неодминливо да важи
и за нас кои ете
мислејќи во јазикот
потполно сè уште не сме.*

во која по принципот на пресврт, сопоставување и спротивставување, логички, следствено, просторно и временски се потиснува основната мисла, основната намера и се растегнува прагот на сознајното, но без тежина, без застој, без голема и ветувачка емфатичност и размавнатост. Во таа смисла синтаксичката интервенција во дискурсот изнудува ритмички говор со „очевидни“ маглини кога станува збор за јасниот производ на рефлексивната, миметичкото или емотивното празнење на идејата. Поточно, синтаксичката

* „Барања на можниот излез“, воведен текст од Слободан Мицковиќ, во книгата „Полилема“ од М. Линдро, КММ, Скопје, 1977 година.

логика што ја диктира авторот, во речиси сите песни од оваа необемна книга, нив ги изместува, со очигледна задача меѓу нив да возроди нужност за внимание, за определен облик на рецепција што потоа целосно се свртува во владението на рецепиентот. И во оваа книга М. Линдро воспоставува плавно прелевање на мотивите. Така и кога со прилично спокојство, се снаоѓаме во воведната песна „Сите мои измами“, чувството за след и тематска приближителност се губат во натамошните текстови и, воопшто, на тој план валиден е впечатокот дека поетот го релативизира изборот на предметот на песната до позиција во којашто во иста мерка се релативизира односот субјект-восприемач. Потполно нему му се остава отворена можноста за пристап и приклонување кон тематскиот слој, без намера да му биде сервиран незаменлив модел, некакво орфејско очарание и мотив за согласување туку му се нуди енигма со множество приоди во текстот значи, рамниште на рамноправен удел. Соучесништво во говорот. Оваа наша назнака, се доближува до децидно искажаното мислење на поетот во текстот „Говорењето, зборирањето, и правењето стихови“ каде што се вели: „Поезијата е заради Другиот. Зашто во него е нејзиниот повод. Таа иде од онаа секогаш присатна, мала (но и сосема достатна) пукнатинка меѓу Јас и Другиот“.*

Следејќи го тој наблег на возвратна ексцентracија на единката, на поводот што лежи надвор од песната, поводот другиот, поводот другите, во последната поетска книга „Слова за речта“ продолжува назначената поетичка линија. Таа, сега веќе нагласена позиција на мислителското и промислувачкото и во поетскиот текст, како битие кое го мисли и промислува светот на сопствените возбуди и како битие кое а priori е определено од колективните системи каков што е јазикот или во поширока смисла од цивилизацискоисториските категории како што се националната традиција, култура, идеологијата и тн. ова дело со клучните свои песни упатува на спецификата на поетската разработка, на специфичниот беседовен, расправачки, разговорен тон. Тоа е посебно важно за системот на мислење и порачателност воспоставен, во познатата ритмичка стегнатост на стихот кај овој автор, во песната „Глотофагот“ која што ја сугерира безнадежната положба на „благата родна реч“ во

* „Полилема“, стр.37, КММ, Скопје, 1977 година.

однос на неодмерениот свет кој во својата незаситност ги голта и обезличува најјарките облици на народната реч и во перспектива ги уништува и обидите за обновување на словото на отците, како што се укажува и во песната „Одвикот“. Вреди да се повратиме на оваа песна за да се дослушне еден мајсторски поетски изведен прелив на мислата пораката низ запрашената патина на заборавените зборови, низ пресната патина на жестоката наметнувачка навика, да се докосне оној глас што секогаш го носи со себе јазикот како сопствен плач низ времето, во кое нужно еднаш ќе се загуби, фарсично коментираан како одвикнување:

Беспрестан врви, одвременета, ете, совсем
Калта секидневна, долната сура тежест
Од по умот ненаш, след уката чужда
надвладајала тромоста онаја и сечија
А од ваму безимените ние исписани
макармакар
Од чрезмерно учените и совсем мажи
През сиот силен одвик и наоколу
вече всегде
Се шири, ете, молкот по фрлениот
точно зарек
И пада врху нас благи, покривка, па скрбни
При все поглувото и докрај без одзив
Исчезвашто име на отецот наш всеобшт.

Се разбира, овој поетски текст ги дофаќа само шумовите на беспокојството и се пази од можниот ламент. Затоа, претпоставувам, и формалниот строеж на оваа поезија, нагласено декомпозибилен во рамките на синтактичкиот след на вообичаениот граматички строеж, има за цел да укаже на растргнатоста на самите изразни средства, да ги доведе до релација чувството на неспокој со субјективната деструираност на облиците на комуницирање преку јазикот. По тој начин, Линдро, прилежно на неговите поранешни поетски експликации на темите на јазикот, на јазичката неиздвојливост од традицијата, и во оваа книга поставува мали загатки во насловите на песните: имено, сите имиња на песните се определуваат со две граматички форми нечленувана и членувана,

и заправо во тој загадлив простор ја оградува и семантичката и семиотичката функција на песната, а на естетско рамниште ја остава слободна и не ѝ ја одзема сугестивната густина која преминува во одзиви на иноречност и метафизичност.

И во другите песни од последната стихозбирка овој автор ги транспонира поетските промислувања на поимите „празно“ и „ништо“, на „едното“ и „другоста“ и нè соочува со една нагласена интелектуална побуда, со една филозофска и мислителска потка којашто на оваа поезија ѝ дава тежина и сериозност на беседа којашто ги надминува стремежите на вообичаениот инспиративен произлез на песната.

Следствено, и врз примерот на песните од „Слова за речта“ како и врз пунктовите на реченото за целокупното поетско дело на Милош Линдро, можеме да кажеме дека овој редок автор на неповторлив начин во нашата поезија укажа колку треба да биде слободен просторот на песната за да проговори во него една нова знаковност, да се претстави еден естетски реплицитен субјективитет, индивидуалност којашто самиот говор го смета за поле со неисцрпени резонанси и во својот поетски потход го осмислува со забележителна грижа, смисла и дарба.

Бранко Цветкоски („Повисоко од животот“,
Македонска книга 1997 г.)

КРИТИКАТА ЗА НАУМЕ РАДИЧЕСКИ

Димитар Солев

НАУМЕ РАДИЧЕСКИ: „ПОСТОЕЊА И МОТИВИ“

Или: поезија на крупните и општи нешта, патетика на идентификација со претпоставката на нивното значење.

И оваа инспирација е веќе слушната, и оваа поетика веќе владее во современата македонска поезија. Се чини, нема повеќе, сега-за-сега, спектакуларен простор за метеорски појави во неоткриената маглина на македонската поетика. Светот денес е рентгенски изрешетан со секавични информации, па на творечката новина не и останува друго освен да се сврти кон својата суштина. А суштината на творештвото, како што е познато од искуството а не од рутината, се наоѓа во непронајдената мерка меѓу она што и она како да се искаже субјектот на светот. Додека, пак, проклетството на творештвото, како што е познато од неговото залудно механичко репродуцирање, се состои во несфаќањето дека таа мерка пронајдена од друг не е и мерката што наредниот ќе го престори во творец ако само ај препечати со силата на својата амбиција и со аргументот на својот квантитет.

За среќа, Науме Радически се наоѓа на работ од несфаќањето на едното и од признавањето на другото. Како никулец, кого од една страна го поткрева сонцето на патот а од друга го демне маглата на беспакето, тој искрснува сега со својата дилема пред нас за да го отрезнине со нашите укажувања или да го заблудиме со нашите пофалби. За разлика од зрелиот творец, кој во својата прва афирмација гледа крепка фиданка што бара да се оградена и од тотална суша и од тотална поплава, почетникот обично мисли дека она што го дал со својот деби или треба да направи пресврт во светот на творештвото или пак да направи пресврт во неговиот солствен свет. Најчесто, а особено во наши услови, се заборава дека творештвото не е никакво чудо. Тоа е – стрпливо живеење а не спектакуларно успевање, односно многу повеќе начин на живеење одошто средство за успевање.

Поезијата што Науме Радически ни ја нуди во „Постојења и мотиви“ затоа се чини – од една страна, обременета од она што веќе

е кажано во нашата поезија од овој тип творечка инспирација; а од друга, просветлена од она што пробива како сопствен удел на младиот поет во тој матичен тек. А тоа е поетика, тоа е такво сфаќање на песната, во која идентификацијата на творецот со предметот, обично на поетот со националната или универзалната опитност, треба да го вовлече читателот како трет – навидум рамноправен а фактички некритичен – идентифициран чинител. Упросто речено – поезија со патриотска инспирација, со барокна реторика; а поет со смисла за традиција, како и читател со усет за наследство.

Па сепак: низ својот вербален густеж во кој се препознаваат разгазените чистинки на нашата поетска култура; низ сиот темпорален метеж во кој парадоксално се сопоставуваат различни времиња, спротивни светови и исклучиви субјекти; низ сиот свет на оваа поезија, реален на сегашноста и ирационален на минатото, при што митската страна на традицијата се инкорпорира како интегрална составка на иднината – низ целиот тој зовриен котел на едно мачно настанување многу настојчиво проличува упорниот субјект на неговата синтеза. А тоа е сегашниот човек, младиот граѓанин, идниот поет – кој на некој начин сака да се одреди во однос на минатото. И за кој треба да имаме критичка стрпливост да се дефинира – како во однос на човековиот свет на општествената реалност, така и во однос на творечкиот свет на уметничката сегашност.

(предговор во книгата на Науме Радически „Постоења и мотиви“, „АЛФА“, Скопје 1976)

КРИТИКАТА ЗА ТРАЈАН МАРТИНОСКИ

Смиле Наумоски СЕТО ТОА ИМА ДЛАБОКА ВРСКА СО МАКЕДОНИЈА

(Трајан Мартиноски: „ДУЛБИЈА“ НИО „Синдуенски збор“ Скопје 1988 г.).

Чудесните врски на зборот со сликата, зборот со состојбата, зборот со зборот, ги откриваат творечките проблесоци на Трајан Мартиноски не само во неговата прва книга ПРЕМОЛЧЕНО ВРЕМЕ туку и во дваесетте песни што ја градат новата книга ДУЛБИЈА.

Ако го наслушнеме жуборот на ова пеење со традиционално наштимано уво ќе забележаме значителни отскокнувања од музиката на досегашната поезија, но ако го забавиме течењето на мигот и целата будност ни биде насочена кон внатрешните односи на стиховите во песната и зборовите во стихот ќе откриеме дека поетските креации на Мартиноски со магична моќ нè воведуваат во светот на духовната егзистенција; емотивните импулси се преточуваат во мисла, а мислата набубрува од филозофско и филозофско-рефлексивен меѓупростор: „Тогаш ти ме отпади /како чиста спротивност/ на себе си/ А сета твоја смисла/ била во мене/“ (Лузна)

Посебноста, индивидуалната препознатливост на оваа поезија има корен во моќта на поетот по сродност на духот да се поистовети со нештата и да им овозможи низ него да се појават во мрежите на нашиов свет, *Гласој на фосилијте, Зборој*, (материја поет-материја-читател), а уште повеќе во комуникацијата со читателот преку обраќањето кон второто лице (поетот секогаш пред себе го има општото лице на читателот како соговорник) (14 песни). Само во пет песни неговиот начин на комуникација е воопштен: (материја-поет-читател-поетовото)

Поетовото настојување да воспостави активност во односот кон своите погледи за лиците и содржините на ова човечко живеење и да ги постави на високо рамниште вистинските духовни вредности, не е толку вежбано мајсторство колку мајсторски потхрануван талент и остварено е со секоја елементарна поетска рожба и со це-

лата збирка. (Отстапка од ова прави „Експлозивно Т“ која веројатно е наменета за една друга читачка публика).

Освен сегашното време во кое се напишани сите песни за обезбедување незгаслива актуелност, примарен белег на поезијата на Мартиноски во книгата ДУЛБИЈА е сликањето емотивно-мисловни импулси на човекот изгубен во огромноста, оддалечен и занемен од чудесниот бескрај (*Дулбија, Врваница*), очаен од минливоста на мигот што носи стравотни промени немоќта да се влијае врз мигот немоќ за доближување кон вечноста: е „/Сè било миг Тагушко/ от-после тој замина/ Ти никогаш не дојде дома/“ (*Кога се роди ти Сива*). Спроти ова дадено е уште едно уверување, како белег на поезијата, како потврда за сеопфатноста на поетовите погледи, дека и мигот и вечноста се исти: „/А грешката не била во движењето (*Раскол*) за што потврда дава „Гласот на фосилије“: /Ние сме ви уште тајна/ уште прашање/ Што имало времето/ во нашите души/ И пред да дознаете/ ќе бидете и вие/ само исто прашање/ само иста тајна Што имало времето/ во нашите души/.

Говорниот текст на Мартиноски е дотолку поспецифичен од специфичноста на јазикот на некои поети „експерименталци“ затоа што не содржи несекојдневни елементи од секојдневната комуникација, а содржи несекојдневни релации од стих до стих (*Стиар леб, Двобој*).

Како белег, како својство на естетското, освен јазикот неизоставно мора да се спомне идеалната структура на песната: самостоен збор, самостоен стих, самостојна песна. Тоа на поезијата на Трајан Мартиноски ѝ обезбедува сигурен живот; неподложна е на распад, збиена, со голема сугестивност, достигната до ниво на поетско-емоционални ефекти со изразит интензитет.

Авторот не ја гради говорната структура на песната. Таа како готов производ излегува од, понекогаш, подотворените порти на внатрешната вселена или од огромните пространства на Несвесно-то¹⁾ кон кое тој љубопитно го насочува погледот низ ДУЛБИЈА Кон емоционалната напрегнатост во длабочината на човековата и сопствената душа.

Емоционалниот набој пак, во песните е потсилен со обично то изнесување на необичните нешта: (*Кога се роди ти-Сива, Двор, Сена*), или пак со нечујниот крик на зборот *Оши тиј е тишка со*

слабос̄тӣ на ѿолкување̄тӣо, оти нечӯјниот крик во поезијата на Мартиноски е крик чие ехо длабоко навлегува во душата на читателот побудувајќи длабок емотивен немир. Поезијата на ДУЛБИЈА ни го сугерира совршениот склад во соодносот на космичките закони и законите на човекот како засебен свет; нема бесмисла на настани-те, има чудесност на психичките состојби и појави што во светот на поетот имаат точно определена насока на движење, има склад меѓу смислата и силата на зборот што ја определува смислата.

Во поезијата на оваа малечка книшка зборовите не се заменуваат со други (непознати, малку користени и сл.) зборови. Се менува нивната валентност од аспект на она што околу себе го привлекуваат и какви асоцијации будат добивајќи ново ниво на моќ: СЕНА: *Ке тӣе ѿрашаа̄тӣ/ зош̄тӣо се викаш Сена/ А тӣи ќе речеш вода̄тӣа била буица/ во срце̄тӣо на тӣа̄тӣка/.../ и дека јас заминувам/ за тӣи да доа̄гаш/.../ и уӣтӣе ќе ѿјасниш/ Се̄тӣо тӣоа/ има длабока врска со Македонија.*

1) Заради недефинираноста на поимите несвесно и потсвесно како категории на свеста, даваме појаснение дека потсвесно е сферата во која се складирали потиснувани, неостварени желби, а несвесно е сферата на наследените и во детството несвесно примени и складирали сознанија кои подоцна се преточуваат во творечки (или друг) порив.

„Далги“ бр. 1. Охрид, Есен 1989 г.

КРИТИКАТА ЗА СМИЛЕ НАУМОСКИ

Тодор Чаловски

КАКО ОЧЕКУВАЊЕТО, КАКО СОНОТ НА ПРЕДЕЛОТ

(Смиле Наумоски: „Елементи“)

Во секоја поезија, па и во македонската има понекоја доминантна инспирација што релевантно ги следи созвучјата и струењата во неа, останувајќи да се повторува и доградува и низ објавите на младите автори. Најчесто таа се поврзува со пејзажот и амбиентацијата во кои авторот го минал детството или младоста како и со една, во поширока и значенска смисла сфатена, препознатлива константна во континуитетот на националниот поетски растеж. Таа исто така се поврзува со одреден тип поетика, која не мора да ја изгуби сосема својата суштественост, иако не добива секогаш некои радикално нови облици и трансформации.

Тоа е инспирацијата сврзана за нашата рурална мотивика, како и онаа тематски нешто поширока, но градена со исти средства, чиј приврзаник е и младиот Смиле Наумоски, во својот поетски првенец под наслов „Елементи“. Неа инаку, со оглед на споменатите и други компоненти, се чини неизбежно и натаму ќе ја среќаваме во поетската продукција кај нас. Сигурно и со едни помодерни и поавтохтони обраќања и откривања.

Книгата песни „Елементи“, небаре од почетокот до крајот е исплетена од нежни и тивки конци на јазичното предиво кои на приближно минијатурна форма на песната ѝ даваат една нагласена лиричност, а истовремено и заеднички штимунг на содржинскиот опфат во збирката. Тие се извлечени и се движат главно според стаменото правило на народниот вез, или избраздената мапа на полето, со што се постигнува завидна степен на нијансирање на лингвално-смисловните, а поправо сликовните валери во поетскиот текст. Тоа е постигнато со чистота и едноставност во исказот, зад која се назира веќе допрено искуство на поетското умење што е битна претпоставка за натамошно творечко созревање и потврдување.

Има во песните на Наумоски едно трепетно мрешкање на немирот, плетење слики и доживувања, непосредно сврзани за родни-

от колорит, каде звукот и бојата на пределот го нијансираат ехото на времето и на поетското видување и вокација. Од почетокот до крајот на збирката во фино единство се дополнуваат оние, според насловот на книгата елементи на исчекоот и раѓањето, на празничното будење на природата и животот – преку водата, љубовта, плодородието, цветањето, панаѓурот, и оние на осамата, заминокот самозаробеноста, и најмногу приврзаноста кон сонот на пределот, патувањето низ радоста и тагата како вечно движење на материјата и духот сред пејзажот и милјето во кои сме раснале и сме се осознавале. Свесен дека „патникот низ љубовта од љубов загинава“, и дека она што со години го ловиме, кон што се стремиме и посегаме, најчесто самото нè уловува, онаму кај што поистоветувањето и пресоздавањето со елементот на природното претставува носечка точка за светот на поетскиот субјект. Наумоски настојува емотивно да ја обликува материјалната податливост на подавното околу нас. Оттаму тој постојано се наоѓа подгонет од непресушното бранување на нешто што наликува на збиднатост и очекување, што се загнездоило во него како „речен говор“. Тоа продолжува да рошка како жив спомен или повеќе како стварносна поетска возбуда му го исполнува видното поле на творечкото интересирање. Допрените места и изворишта на инспиративниот поттик кријат една поширока значенска стојност во опсесивното транспонирање на егзистенцијалноста човекова. Зашто пробивајќи го самиот лимес на зборот тие се слеваат со верувањето дека песната „е измислица на лудости што ме лечат“, како ќе забележи поетот.

И онаму кај што резултатот е очигледен и онаму кај што на места не се повлекува насоодветниот потез, суштествува напорот за поетичка доследност во веќе разгазената дикција на кажување. Тоа особено го потврдуваат песните „Додека ловам“, „Небесна свадба“, „Гумно“, „Река“, „Магла“, „Вез на народот“, „Љубов“ и секако најубавата песна во книгата „Предел“.

(Смиле Наумовски „Елементи“, АЛФА Скопје, 1978)

Тoде Илиевски OГЛЕДАЛО НА СТРЕМЕЖИ И OСТВАРУВАЊА

(Смиле Наумовски: „Елементи“, Книжевна младина на Македонија“, Скопје 1978)

Oтворениот список на имиња од најмладата македонска поетска генерација со името на Смиле Наумовски се проширува, а неговата стихозбирка „Елементи“ ненаметливо си бара свое место. Иако доаѓа по релативно малку објавувани прилози на авторот во периодиката, оваа стихозбирка по својата зрелост несомнено влегува меѓу грстот забележителни стихозбирки од млади поети.

Нејзин основен квалитет е одмереноста на поетските орудии и успешното избегнување на креаторските опасности во поголемиот дел од книгата: поетот не само што бега од артизмот и лажната патетика, така успева да оствари висок степен на природност.

Смиле Наумовски открива свет близок до човеко, исто онака како што неговиот јазик има допири со јазикот од народната песна. Тој свет според многу нешта може и географски да се лоцира во родниот крај на поетот, а сликарските валери се наоѓаат на една средина меѓу традицијата и нужната иновација.

Поголемиот дел од песните се идилични спомени, што ни откриваат убавини за кои поетот има истанчен вкус, а самата вредност на остварувањата, евидентно е поголема во песни со исконски слики и значење: Песната „Почеток“ ни открива бескраен простор на светлина, а тоа е ведрина што закрепнува и повод за животно празнување. Слични белези има и во песните: „Река“. „На извор“ „Изворка“, кои се вметнати во природата на ист начин како што природата е пренесена во нив. Зашто, поетот е патник, и духовните бури бараат сооднос со природата, која е објект на восхитување, па дури и на страв („Небесна свадба“).

Смислата на животот и човечките посегнувања, Смиле Наумовски најубедливо ја изразува преку песните: „Птица“, „Предел“ и „Низ љубовта“. Сепак, како целосно остварување со антологиски квалитети, се издвојува песната „Предел“ како елегична гротеска и лузна, гнев и иронија насочени кон човечката судбина, крик и лудило.

Испрати ја твојата кучка кај моите пси
Тие ќе ѝ кажат колку јас те љубам.

Имајќи ја предвид целосната физиономија на книгата, и љубовта како нејзино основно ткиво може да се резимира дека „Елементи“ може да биде добра основа за понатамошна поетска надградба и потврдување, односно, за откривање на нови простори и можности.

Вистина е дека „патникот низ љубов од љубов загинува“ како што пее Смиле Наумовски, но уметникот има привилегија да воскресне во своето дело, и многупати да ја преповторува легендата за фениксот, од една до друга песна.

(МЛАД БОРЕЦ, година 35, број 1246, 27.9.1978 година, Скопје)

Димитар Пандев **ПРОДЛАБОЧУВАЊЕ НА ЕДНА МОТИВИКА**

(Кон стихозбирката „Елементи“ на Смиле Наумовски, „Алфа“, 1978 г.)

„Елементи“ на Наумовски е објава на смирена вокација омеѓена во познатите координати на народната традиција; повторно понирање во еден до сега од многумина поети осмислуван и постојано освежуван мотивски видокруг, но сепак со достатна оригиналност за надминување на епигонството.

Навистина, Наумовски инвентивно ја користи фолклористиката. Неговата поезија презентирана низ дваесет и пет наслови има свој извор во народното, потем се запоточува преку силна поетска дикција, обидувајќи се низ неколку импресивни дострели да пребликне до сфери на универзални проблемсоци.

Поетов во фолклоров не бара поткрепа, ниту пак таа му е нужна, напротив, неговото поетско проникнување низ животниот опит е смел обид за надградување на народниот израз преку нови јазични спрегови.

Забележливо е провлекување на еден тематски континуитет низ целава стихозбирка. Поетот го свртува вниманието уште со увод-

ната песна „Почеток“, со нејзиниот импресивен и лесно помлив четиристих искамчен низ префинетата прочистеност и сосредоточеност на јазичниот израз:

„Утро е
Сонцето излегува
Треба да станам
да го испратам“

Тоа е рамката низ која поетот во подоцнежните стихови ќе се обиде да повлече елементи на делникување кое и покрај тоа што исчезнува сè уште поседува народна обоеност. Меѓутоа не станува збор за овековечување на една мотивика, туку за нејзино продлабочување осмислување низ повисоките сфери на човековата егзистенција. Во такви релации, песната добива убавина и моќ во асоцијацијата, наметнува различни медитации за веќе надминати но сепак привлечни па дури и возбудливи мотиви:

„Во дулец од кладенец вода те навраќам
А потем
Од жуборот дремка плетам
Без преселба тука ќе те чекам“

(Жубор“)

Наумовски нема да ги запостави ни прозодиските елементи на стихот. Често пати низ неговите песни ќе прозвучат изворни лирски напеви на една привлечна и ведро мелодика:

„На која ли река ѝ украде говор
и сосида камен од попатно билје
а речниот говор ми остана в зори“

(„Низ љубовта“)

Ненужен е податокот дека станува збор за стихозбирка – прве-нец, зашто на крај „Елементи“ е една завршена целост, комплетно дело со квалитети што обезбедуваат извесна трајност. И ако по нешто друго, поетскиот деби на Наумовски највеќе ќе се помни по една навистина ретко оригинална песна, за која уште сега може да се рече дека поседува антологиска вредност. Тоа е песната „Предел“ – едно вонредно поетско остварување кое отскокнува од

вообичаените напеви во стихозбирката, кое ги надминува напред споменатите координати на традицијата и претставува вистинска егзибиција на зборот:

„Испрати ја твојата кучка кај моите пси
Тие ќе ѝ кажат колку јас те љубам“

(„Предел“)

(„СТУДЕНТСКИ ЗБОР“, 7 ноември 1978, страница 16)

Трајче Крстески

УБАВИНАТА, ЗАБРАНЕТО ОВОШЈЕ

(Смиле Наумоски, Забранета книга, „Арлекин-07“, Прилеп, 2011)

Воведната песна, „Забранета книга“, како што гласи и насловот на оваа книга, може да се погледне од повеќе страни. Како тестаментална песна, како песна вовед, како песна манифест, или, како едно најобично пеење на еден најобичен човек од Земја крај Езерото кој застанал пред дилемата: зошто да се пее по пеењето на Орфеј? За своето пеење Орфеј е награден со тоа што неговото тело е распарчено, а крвавите парчиња се расфрлани по земјата за да ја оплодат. И сегашниот пејач знае дека заради своето пеење може да ја добие истата „награда“, па свесно или потсвесно, уште пред да ја напише (и песната и книгата), како некоја мимикрија се подзасолнува зад тоа што и самиот ја забранува... Насловот „Забранета книга“ не збунува, не тера што побрзо да сирнеме во нејзината содржина. И, што откриваме? Поетот Наумоски е опседнат од чудесната нејасност на животот во кој тој, а и се друго треба да се открива; да ја открие и да ја детерминира смислата на чудесната поврзаност на неспокојствата и таинствата, на убавините и на грдостите, на радувањата и на болката, на блесокот и на мракот... Исчитуваме едно бескрајно љубопитство, низ естетичко просејување да се дојде до некаков одговор, да се продре во таинствените содржини на сопственото битие, во кое, како врв на оправдувањето што тој е дел од овој свет, е љубовта.

О, шаинсиво

во мене силен дамар
река од тревога
црковни свона и страв,
решен да ги дојрам белини
иод твојата темна наметка
несурната и скријата
без да го барам значењето
со душа и гланка
ке те отворам

Или, тука, зад тој наслов, се затскрива некоја друга итروشтина: забранетото е послатко, забранетото не мами, забранетото само по себе содржи магнетна привлечност што го предизвикува нашиот поглед да сирне, нашето внимание, нашата љбопитност, над сето тоа, ја предизвикува нашата фантазија. А што друго е релевантно за еден книжевен зафат, ако не, да ја привлече нашата фантазија, да го покрене тој подзаспан механизам што човекот го прави човек, механизам што му ја дал способноста, за разлика од другиот жив свет кој не ја поседува, да мисли, да создава, да ја надолнува природата со она што таа го нема и каде што е дефинитивно немоќна да фантазира. Во природата сè е стихично, непредвидено, без план и тука е големата спротивставеност и антагонизам меѓу природата и човекот првата (природата) си турка по свое, (земјотреси, поплави, исчезнати острови, катаклизми, содоми и гомори, годишни времиња... вториот (човекот) се напрега и дејствува за да го оправда своето постоење, да најде смисла, да се реализира, свесен (единствено тој меѓу сите земни суштества) за сопствениот физички крај, а по него (по физичкиот крај) да остави знак, белег, или, порака дека некогаш постоел и онака ништожен речиси помал од прашина во сеопфатната Вселена, се издигнал над неа: насликал слики врз карпите, оставајќи многузначна порака, еден цел расказ за себе и за сопственото време. Потоа измислил говор, симболи, знаци, букви со кои продолжил да ги трансформира феномените околу себе и во себе, да се спознава, почнал да пее. Ја опевал убавината на живеењето, но ги опевал и своите стравови од нејасното окружување, станал свесен за сопствената ништожност, за нетрај-

носта, за смртноста, најпосле почнал да го поставува прашањето кој сум јас?“ ...

Тоа е клучното прашање во песните од оваа книга, во која поетот влегува во длабоките наслаги на сопствената личност, воедно промислувајќи и за светот што го окружува, опишувајќи го и облагородувајќи го истовремено со исконската сила на чувственоста и на духовниот бескрај.

*Кој ѿоа ме заѿира
и зошѿо во мене
оваа војна?...*

...се прашува поетот Смиле Наумовски застанат пред таинствената убавина, свесен дека не е повикан да одговори. Кој сум јас, се прашувал и Чуанг Цу, кинески филозоф од III век, опишувајќи ни го својот сон: ...сонувал една ноќ дека сум пеперуга што летка ваму таму, задоволна со својата судбина. Одеднаш се разбудив и пак бев Чуанг-Цу. Кој сум јас всушност? Пеперуга што сонува дека сум Чуанг-Цу, или Чуанг-Цу кој замислува дека е пеперуга.

*О, ѿривлечносѿ, убавино
ѿо оѿвораиш својоѿ ѿреѿраб
и во нова есѿеѿишка
со силно значење
за свеѿоѿѿ и за нас
влеѿувам како ѿлас
Свонејќи
динѿ донѿ!!!...*

.... ја завршува песната Смиле Наумоски. Тој не е ништо друго туку само глас што одзвонува. Поетот се поистоветува со гласот што одзвонува само едно дин-дон, но тоа воедно е и неговиот и божествениот глас што ја проповеда вистината. Тој глас и овде, и во другите песни воедно е и глас и ехо на Божјото срце. Тоа е камбаната чие биене можеби нè повикува на смерна молитва, кон потчинетост. Истовремено нè предупредува на минливото време, поправо на статичното време, и на нашата минливост низ него. Својот на камбаната воедно е симбол на смртта, но и на радоста, на раѓањето, на слободата, на свадби и кршгевки...

Така, поетскиот свет што Наумоски го предлага уште со првата воведна песна, се разградува натаму во другите, низ многу пластови и мотиви, упатувајќи нè преку една пулсирачка имагинација, кон богат внатрешен свет преполн со слики, мотиви, бои, кон една размавната инспиративност...

*Уш̄ӣе̄ ӣӣ ӣер̄це̄ мое̄ мас̄тӣлаво̄
ӣре̄ӣрӣӣ низ̄ ӣрс̄ӣиве̄ возбудӣенӣ
уш̄ӣе̄ ӣӣ во̄ оваа̄ ӣоро̄јна̄ но̄ќ
ӣ белава хар̄тӣја̄ ӣод нас̄
ӣразнина̄ӣа во̄ ӣрс̄ӣоров̄
ӣа̄ӣнежой̄ одвреме-навреме
и...
роморна ш̄ӣама...*

Поетот ја проверува својата возбуда пред творечкиот чин низ еден густ исказ, низ опсервации што ги предава. Што му останува друго на поетот освен перцето мастилаво и белата хартија во овој свет сочинет од празнини и татнежи? Тоа перце и таа хартија се сето она што му треба на поетот, на неговото лирско битие за да го поткрене тонот, да опомени или да сугерира...

*Ај да нај̄ӣӣе̄ме̄ весела̄ ӣесна̄
Низ̄ влажно̄ око̄ да се нас̄мевне̄ме̄
ӣер̄це̄ мое̄ мое̄ мас̄тӣлаво̄
ние̄ морнӣ
ние̄ но̄ќнӣ само̄ӣницӣ*

....да се подизместе тежиштето на размислата, да се допрецизира пораката, да се изнијансира освојувањето, поетското... Тонот на пеењето станува возвишен и инспиративен, лирско-медитативен, творечки возбуден, неговите скржави поетски записи, се згуснуваат во нивното внатрешно значење, стануваат поопширни извештаи, а ако се вслушнеме повнимателно ќе бидеме наградени со ретки визији, звуци и бескрајни предели...

Пак тӣе барам хартӣијо
дрӯгари мој
жено
Те бележам со заклан крик
со лӣӣеж на де̄ӣе
со меч̄ӣа на момче
Те кӣӣам со жешка надеж
тӣӣи облекувам кошула
од с̄ӣрав

...пее Наумоски во песната, повторно посегнувајќи по хартијата, но сега трансформирана во жена, во дете, во момче, во страв, навестувајќи ни дека за поетот љубовта е исто толку важна и магична, но и застрашувачка. Нејзината неоствареност е погубна за кривкиот материјал од кој е изграден поетот. Затоа тој речиси дрско, во песната „Време“ ќе му се обрати на големиот научник Ајнштајн...

Каков бројач да се с̄ӣави
за да е тӣос̄ӣојано тӣука
за̄ирена во мӣго̄ӣ љубов̄ӣа
тӣӣи
научнику кажи

Поставувајќи вакви барања, поетот кој речиси низ сите песни копнее по љубов („Чиста љубов“, „Тајна љубов“) љубов отелотворена во жена, птица, река, во космосот и во сите небески тела, во дрвото дрен расцутено... посега по непрегледното богатство на човечкиот род, преку него да ги изрази длабочините на животниот блесок, и кобната претпоставка за можноста сите тие убавини в миг да исчезнат...

...Не тӣреба да се учи
релатӣивност̄ӣа како закон
тӣуку тӣреба да се доживее...

На ваков начин и по овој повод само делумно можат да се подготват суштините од песните на Смиле Наумоски. Тие треба внимателно да се исчитаат, да се замислиме над нив, да ги препрочитаеме.

Храбро да завлеземе во еден слоевит и шаренолик предел и да ги доживееме изненадувањата што нè очекуваат зад секој свијок. Соочувањето со оваа книга, верувам дека нема да биде изненадување само за мене, туку и за другите што го познаваат овој писател, а јас го познавам речиси половина век, од првите средби со неговата извонредна проза што подоцна е објавена во книгата „Девојката со флејта“, еве до овој миг проблесок што уште еднаш ме убедува дека Насмоски е свој на своето, писател со веќе изграден став кон убавото и со сопствен стил. Оваа поезија ги нагласува величините и достоинството на поезијата воопшто и преку тоа го потврдува мојот дамнешен став дека Смиле Наумоски беше и сè уште е творец со потенцијали, така што се надеваме дека и натаму ќе нè изненадува со нови достигнувања.

(Поговор кон книгата „Забранета песна“, с. 57-62)

Бранко Цветкоски ОСВРТ

(Смиле Наумовски „Зборовите гром и веда / совршенство или совршенство“)

Книжевниот профил на Смиле Наумоски Брсјак, покрај неговата високо вреднувана поетска димензија се карактеризира и со рамносилен ангажман на полето на литературата за деца и во просторот на краткиот расказ.

Неговата линија на поетски развој е постојано нагорна, обмислена, исполнета со стилски и јазични истражувања, со виртуозни нурнувања во наследството на духовната традиција, со големи пресвртни духовни озарувања на микро-поетички план. Во таа насока неговите поетски истражувања сè повеќе го привлекуваат вниманието на книжевната критика.

Оваа нова книга на охридскиот лирски мудрец е сочинета од поетски дарови кои на супериорен начин ја доведуваат во хармонија мудроста, зрелоста и неистрошливата страст по откривање нови поетски височини во великата потрага по трајното поетско озарение.

Имено, Наумоски целосно ја овладува поетската порака која од

сегашното време секавично се преселува во витлите на историското време и на супериорен начин извлекува пораки кои како на сликарско платно одекнуваат со својата чистота, мудрост, доживеаност и Високо чувство за иновативност и очуденост.

Целата поетска вселена на овој автор ја следи нишката на пречувствителната експонажа на длабоката тревога во духовниот видик на денешниот човек којашто своите мотиви ги затемелува во атмосферата на пренапрегнатиот шум на неспокојство и несигурност што го лачи актуелното време и сознанието за вечната човекова неотстапност пред непостоењето. Во тој контекст со својата јадровитост и жесток набој на чувството на заумност низ кое дише креативното битие среде просторот на растроените вредности се огласува уште една негова голема лирска потрага во оваа книга која акцентирајќи ги иманентните семантички произлези на болката на битието се доживува како продолжен струен удар, како гром на мислата за излишноста среде светот исполнет со знаците на примордијалната катастрофичност.

Со појавата на новата книга добиваме нови дарови од перото на Смиле Наумоски Брсјак и нови плодови за македонската литература.

Мерсиха Исмајлоска **ИГРА СО СЛИКИТЕ**

(кон книгата „Цветот“ од Смиле Наумоски – Брсјак)

Ја добив книгата „Цветот“, во есен, како некој есенски цвет, кој чека да биде препознаен и кој повеќе од сè ја разбира љубовта, онаа што се дава, но кој учи и за љубовта која се прима. Оној кој е обележан со печатите од некои реминисценции од некои претходни животи, претходни животи на цветот, поетот, самата песна. И како и самата да бев вовлечена во играта со сликите, идеите, просторот и времето, и сето она што тие не се.

*Есен е
ластивоциџе како ноџи*

*ја бележаӣ ӣесна̄ӣа врз моӣӣе жици
со висок на̄ӣон*

Стихови, кои како некој ритам воведуваат во некоја чудна иницијација, наречена психосеанса или спомени од претходниот живот. Какви се тие спомени?! Скриени се како метафори на цветовите, особено „цветот“, кратката приказна по која и целата збирка е именувана. А, тој Цветот, се открива преку разговорот на двата поети, за кои времето е само илузија и кои се среќаваат да поразговараат токму за цветовите, како да разговараат за своите најинтимни вистини. И таму се открива, цветчето со кафеава боја, цветот на поетот Смиле Наумоски Брсјак, наспроти белиот цвет на Башо. Со едноставност која прилега на големата мудрост, но и на исклучителен сензибилитет за убаво, разговараат двајцата поети. И токму едноставно Башо заклучува:

– Сега сфаќам дека оној цвет блесна со својата спротивност, но чоколадниов е врвот! Тој не се покажува, не се натпреварува, дури и внимание не привлекува! Вистинскиот врв на радоста! По него настапува областа на плачот! – вели тој и двајцата почнуваме да липаме пред отворените порти.

Радоста/плачот, два максимуми во различна насока на спиралата по која се одвива патувањето до претходниот живот, но која е дел од овој и од идниот. Спирала која ја следи и формата на цветот, по она магична низа на Фибоначи, која мистично се провлекува низ секоја од фотографиите на цветовите кои се провлекуваат низ оваа збирка. Како збирката да постои во неколку димензии, суптилни нијанси на мигот. Стиговите кои се овде и сега и кои носат до овде и сега, за да осветат за бесконечниот потенцијал на мигот кој го содржи, но и кој е над времето.

Често не може јасно да се одреди дали поетскиот субјект се обраќа на цветот, на песната, на својата Љубена од овој или некој друг живот. Затоа моќно е она влегување тивко во просторот на поетот:

*и додека сиӣе молчејкӣ го јадеа
медо̄ӣ од моӣӣе зборови, ӣивко
ме ӣо̄гледна ӣ гӣ изустиӣӣ само ӣӣе
четӣири збора. Поӣшоа̄ го ӣроба
медо̄ӣ.*

Тоа беше мирисо̄ӣ
на мојо̄ӣ ѿрв и вечен Цве̄ӣ.

А медот собран од цветовите е тука за читателот. И ги облажува најголемите стравови, сугтилно се обраќа на најскриените желби:

Моја̄ӣа ѕвезда не е на небо
За̄ӣворена е во ѿран̄ги од вери
врзана во верӣги од обичаи
Моја̄ӣа ѕвезда нема јазик и нема е
Не може ниш̄ӣо да каже
Дури и да каже не ѿ се верува
Моја̄ӣа ѕвезда в срце ми ѿлаче
ѿлачам и јас во нејзино̄ӣо
Таа е жр̄ӣва на 99 божји имиња
околу кои се водат̄ӣ војни
за најмали неш̄ӣа
Моја̄ӣа ѕвезда ја о̄ӣфрлаат̄ӣ
зашӣо верува
само во Бо̄го̄ӣ Лубов

Со тоа и лирскиот субјект ја открива својата верба. 99 се имиња на Бог, една мистерија, преку која се бара начин, да се потфатат аспектите на Бог. А, тој според лирскиот субјект е еден збор, повеќе од концепт. Тој е Лубов. Мистерија над мистериите, сеприсутна. Креација на лубовта лично. Верба во Богот Лубов, а зошто да не и Божицата Лубов. Како потврда на тој концепт доаѓаат и стиховите за Малата Богородица, Божицата Лубов она која стои:

ѿред ѿродавница
со сок во конзерва
и бла̄г колач за̄ӣворен во кеса,
ѿӣӣ чија коса го бранува ве̄ӣеро̄ӣ
иш̄ӣо зас̄ӣанува с̄ӣро̄ӣӣ ѿебе
и ѿе ѿие како вода од кладенец
ѿе гол̄ӣа како ѿо̄ӣол леб
ѿукуиш̄ӣо изваден од фурна,
еден ден ќе го држиш малио̄ӣ бо̄г
на ѿвоиш̄ӣе гради

ќе го бакнувааш од ѝеѝициѝе
до мекоѝо ѝеѝе
Боѓородице мала ѝиѝо леѝаѝи од ѝроѝоароѝ
ѝреку улица ѝлашејќи ѝи возчиѝе,
ќе ја мирисаш неѓоваѝа мека кожа
и ќе го љубиш
како ѝиѝо само Боѓ може да се љуби...!!!

Ветерот љубовник, нужен за секого. Есенција за посветените. Ферментација на најчиста љубов, како од цветовите на оваа збирка, а и ветрот-љубов, како и цветовите, минлив, но во исто време и вечен и тоа на начин познат само на поетот. Вечен преку спомените од минатиот живот, тука и сега во овој живот и навестување за некој иден. Вечна како почитта на ангелот пред прегратката на двајца обични смртници во љубов, кои од љубов во љубов како феникси се раѓаат.

Гоце Ристовски СТИХОВИ СО БОЗОВ КАВАЛ

сѐ е тука
Ништо не се изменило
Само времето прелетало
Малку се прошетало

Едно месѝо

Еве сме пред објавата на поетската книга „Небесна свадба“ од Смиле Наумоски – Брсјак, автор што неусилно се наметна во современата македонска поезија со својот лирски пев и свртеноста кон човекот и природата, враќајќи нè во руралните предели на прединдустријализацијата, кон природата, со носталгичност и искрена исповедливост. Поетиката на Наумоски е чиста и префинета, како и прекрасните пејзажи што ги опејува, блескаво лапидарна, и се движи во насока кон небото, преку пределот до хоризонтот што го

очекува повторното враќање на сонцето и, пак, назад кон дамарите на душата опчинега од Великото чудо природата, Универзумот и најсетне човекот ко векот во овој привиден хаос, каде што ништо не недостасува.

Минливоста или поточно движењето на човекот низ просторот и времето и неговата „бездначајност“ во однос на сеопфатноста и сеприсутноста на Универзумот се плете во стиховите на Наумоски како со бозов кавал носија што се везе како река почиста од дете, како ралото што остава нови лузни во прстите на орачот.

Поезијата на Смиле Наумоски Брскај е своевидно Орање, облагородување и дарување на нов живот, изнедрена од длабоката традиција на народот и цивилизациите што разни периоди доминирале со нашите земни простори. Сè е една *Небеска свадба* кога се качуваме на балкони од ветрови, кога старците отворено ја пцујат смртта, кога мажите не се удираат в гради, и кога се наметнува чувството дека некој нè лови. Тогаш бледа пустина во душата се одмара оти нема што понатаму да се лови.

Стиховите на Наумоски ја откриваат магијата во орото, кога болка се ори, кога сиот конец кон бескрајот со раката на небото и земјата на челото се усетува.

Песните, пак, на овој современ македонски автор се како лигави јагулчиња што пливаат во длабочините закопани во поетот доведувајќи го до солзи, при што самиот станува песна.

Трајче Крстески **КОПНЕЖ ЗА УБАВИНА И ЛЉУБОВ**

Оваа книга е напишана, според сведоштвото на авторот во расказот „Последниот расказ“ во грч и во радост, напишана е затоа што не можеше да биде изоставена, сега, по ова време и невреме кога убавините и љубовта сè повеќе ни се нужни. А таа носи многу убавини и многу љубов.

Напишана е од извонреден раскажувач со извонредна способност за раскажување за индивидуалните судбини што ги издигнува на ниво на филозофско и морално размислување за човекот и

животот. Расказите, препознатливо сместени во просторите на Охридско и во ова наше време наеднаш ги губат тие просторни временски граници. Речиси секој од нив заличува на бајка или легенда создавана со чудесна чувственост и со поетско вдахновение.

Убавината во расказите на Смиле Наумоски Брсјак е главно во тоа што иако темите му се општочовечки, понекаде и дневни, суптилно го откриваат менталитетот на народот, на македонскиот народ, кому авторот му припаѓа и кој народ авторот навистина бескрајно го сака.

Емоционалните тоналитети со кои е преплавен секој расказ на читачот ќе му го покренат чувствениот механизам, често ќе го расколзат, понекогаш горливо ќе го насмеат или, ќе го боцне до болка жестокоста на стварноста.

Хармоничното спојување на малото и големото, на важното и неважното, на интернационалното и националното, говори за вискоата степен на авторовата зрелост, неговите општочовечки сознанија, желбата да се биде тука и сфатен, но и да се сфатат другите, копнеж за доброта, убавина и љубов.

Ако воопшто е потребно да извлекуваме некаков заклучок, тој ќе се движи во правецот на откривањето на писателовата личност во која пронаоѓаме највисок степен на човекова хуманост и љубов кон другиот. Таа хуманост и љубов, стекнати се низ болки и животни страдања, што очигледно ги идентификуваме од расказите и исказите, кои без разлика на кого и за каде се однесуваат, недвојбено во себе носат многу автобиографско. Така, корените на хуманистичкото и таквото поимање на животот треба да ги бараме во авторовото детство, во тешката младост, во животните битки, во радостите, надежите и верувањата, во сущтинската љубов кон сопствениот народ и земја. Наумоски, како митскиот Антеј, нераскинливо е врзан за земјата, природата, чии убавини и вредности се составен дел од неговото физичко и духовно битие.

Очигледно, изразит лиричар, но и психолог, Смиле Наумоски продира до најсуптилните делови на човекот, откривајќи ги воедно сите сложености и скришни агли на човекот воопшто. Речиси со еден потез, како вешт сликар, ги разрешува заплетканите ситуации во личностите и надвор од нив, со расплетканите ситуации што на-

пати добиваат димензии на митско или онирично, на тајновитост и неовоземност.

Книга раскази што се чита во еден здив, раскази што често во имињата, личностите и ситуациите се испреплетуваат и понекогаш добиваме впечаток дека читаме целина, роман, книга која зборува за човекот, за земјата, за водите, за сушите, и тоа, на наједноставен и најсложен начин. Зборува за стихијата што го окружува човештвото и за нашето немо сведочење, но истовремено за плодотворните сокови од кои се храни животот.

Трајче Крстевски, Копнеж за убавина и љубов, поговор кон книгата „Девојката со флејта“ од Смиле Наумоски – Брсјак, Арлекин, 2000, Прилеп, с. 160-161)

Бранко Цветкоски **ПО СТРМНИТЕ СРТОВИ НА ОТКРИВАЊЕТО**

(Реч кон поетскиот избор „Небесна свадба“)

Со педесетгодишникот Смиле Наумоски Брсјак веќе триесеттина години, како дел од некогашното охридско јато на дарбите (во кое своите творечки пориви ги испилуваа Ристо Јованоски, Тоде Илиевски, сликарот Милчо Попоски и уште неколкумина занесеници во поезијата, музиката и дружењето) творечки соработуваме, се соочуваме и обитуваме секогаш под знакот на нагласената возбуда по непознатото во човековиот живот, по тајните на поетската уметност, по сртовите на големата верба на откривањето.

Имав пријатна самозададена задача во името на младешкото книжевно пријателство да ги следам и да се осврнувам кон трите поетски книги „Елементи“, „Ковачница“ и „Сунки“ кои сега во единствен поетски избор ја составуваат книгата „Небесна свадба“ што се појави кај веќе сериозно етаблираниот скопски издавач „Штрк.“

Кога во 1978та година Смиле Наумоски со поетскиот првенец Елементи го освојуваше просторот за сопствената поетска промоција во Скопје, меѓу другото напишав:

...Наумоски својот творечки немир го зауздува преку недогледен синцир од теми, слики, состојби, конфликти од реалноста и со мигови просторни и временски врзани со роднокрајниот амбиент кој со својата идиличност како да е предодреден за потрага во најразновидни поетски резби.

Овие, согледби, почитувани, се и денес валидни за поставувањето на една глобална назнака за поетското писмо и поетските преокупации на Наумоски. Во неговата поезија потрагата по изненадите на земниот живот секогаш благо свртува преку превалецот на роднокрајниот пејзаж. Мозаикот од напеви со нагласена лиричност и со лесен ритмички излив континуирано се прелева во песните од првата и од следните две поетски книги. Вознемиениот поет од чудото на светот и на човековото битисување ќе го сретнете преку жуборот на изворите, преку изворските занеси во траењето на животот, преку везот на народот, преку пасторалните слики на македонските гумна, орачи, реки, предели и слично. Неговата понесеност од магиката на пејзажот придобива и лесни метафизички и медитативни секвенци кои понатаму го шират видикот на поетскиот логос на Наумовски до определена сопствена филозофија на живеење и доживување на природата. Се сеќавам и денес на стиховите кои ја опеваат прекодираната слика за реката како дел од катадневната човекова слика за животот:

... Почиста од дете
ја извлекува планината од утроба
и ја праќа в поле како мома
Луѓето ја пречекуваат со вино
ја свршуваат за полето
и обесчестена и стара
ја мажат за морето.

По првата поетска објава за која Наумоски ја доби и тогаш престижната поетска награда за дебитантска книга „Студентски збор“ следи неколкугодишен период од дистанцирање од случувањата во книжевно Скопје и овој голем истражувач на возбудите на поетскиот пев се враќа во својот Охрид и од тука до денес ја води достоин-

ствената битка за сопственото место во македонската литература и за сопствениот поетски престиж.

Со следните поетски објави „Ковачница“, во 1992 година и „Сунки“, во 1996, нашиот поет ја доразви сопствената книжевна позиција и ги допостави сопствените посебности кои му ги подари на поетскиот влог на современите македонски писатели во јазичното и етнокултурното опстојување на својот народ.

Во „Ковачница“ и во „Сунки“ низ аурата на своевидна прозрачност изнуркуваат неговите топли чувствени евокации на антејската моќ на мотивот на поднебјето или во поширока смисла на мотивот на вкоренетоста на духот со трагиката на земниот исход на чудото на животот. Во тој простор на исконска осаменост на битието, од една страна, и на осознаената и само еднаш дадена космичка можност за преустројување на облиците на животот, од друга страна, поетската мисла на Наумоски со прелест се разлетува по откривањето на судрените форми на битисувањето, стигнувајќи до тајните јазли на чистиот мотив за естетска провокација. Барајќи го излезот од драматиката на затворената индивидуална духовност, којашто во песната „Моите возбуди“, на пример, ја нарекува затвор без катинари и врати, поетот низ доживеан и ситно пресеан млаз од лирски опсервации ја доловува состојбата на преполовеноста на битието, ја дофаќа моќната меморија за светот што е вгнездена во мислатастроителка на животот и на универзумот:

... Ми доаѓа однадеж и никаде не спомната
ни ветровите ја довеале ни водите ја
довлекле

...

ми доаѓа нежно како детенце
напати како старец
како самиот да доаѓам во себе со некоја
леснина...

Таа насетена енергија на неприсутните набои со кои комуницира чувственоста е мошне усетно присутна во сите песни од двете последувателни книги. Истовремено поетскиот развој на Наумоски од фазата на „Ковачница“ и „Сунки“ укажува и на уште една посебност за лирското писмо на овој современ македонски поет.

Со горчливата библиска интонација на стиховите во повеќе песни тој како да се докоснува до рабовите на трагичната историја на човековиот свет. Таков е случајот со редица песни од раката на Наумовски и при тоа е нагласен внатре во кусата лирска форма на неговата поетика краткиот епски излив на човековата болка пред актот на минливоста под небесната капа. На моменти во некои песни на Наумовски прозвучуваат и акорди на морна тревога на човековото битие, бранови на зачудни настроенија, спонтанитет на себеоплакување, кратки секвенци на самоиронија...

Во таква веќе препознатлива стилска ориентација се збиднуваат песните на Наумовски, неговата книжевна профилација, неговото творечко его.

Имено, без оглед на фактот што Смиле Наумовски во својот речиси тридецениски активен книжевен ангажман објавуваше со здржана продуктивност, совладувајќи при тоа бројни пречки од егзистенцијална и некнижевна природа, сепак со голема точност може да се констатира од неговите книги трајноста и уверливоста на неговиот поетски порив, препознатливоста на неговиот лексички и гномски поетски јазик, слевитоста на неговиот поетски резон и заводливоста на неговите мотиви.

Наумовски посебно во последната деценија на изминатиот век достоинствено го изгради своето респективно место меѓу влијателните поети на современата македонска литература.

КРИТИКАТА ЗА АНДРИЈА ДОЈЧИНОВСКИ

Бранко Цветкоски
ПРЕЛОМИТЕ
НА ПОГРАЃАНУВАЊЕТО

„Кон романот *Катинари во душата*“

Името на Андрија Дојчиновски во современата македонска литература е речиси непознато. На страна од втемелените и речиси етаблирани генерациски редови и ложи во современата македонска книжевност овој скоро педесетгодишник пред извесно време се пројави со мала книга за деца, а сега еве својата книжевна определба ја навестува со пообемното прозно дело – романот „Катинари во душата“.

Токму поради фактот што авторот на делото, од тематски и од стилски аспект, речиси е непознат за рецепцијата на македонската критичка мисла и за пошироката читателска публика, а на тоа не обврзува и улогата на рецензент на предметно дело, сакам да укажам на некои карактеристики што неминовно се наметнуваат од средбата со овој роман.

Темата на овој прозен зафат е малку третирана во современата македонска проза или во индиректни зафаќања е обработувана во расказното или романсиерското дело на Трајан Петровски, помалку или инцидентно кај Петре М. Андреевски и кај некои други автори.

Станува збор за преломите на пограѓанувањето на македонскиот селанец во шеесеттите и седумдесеттите години на овој век, за следењето на драмата на младата генерација која е фатена во стегите на руралното и е осоколена од просперитетната иднина на градскиот живот.

Во вакви рамки е поставена судбината, поточно дел од судбината на главниот јунак на делото, младичот Секула, како и на повеќето ликови од семејствата коишто доаѓаат во непосреден допир со неговите постапки и планови. Во таа смисла како дообјаснување научна е и следната просуда: романот на Дојчиновски, како компо-

зициска и прозна постапка експлицира два плана на романсиерското платно планот: на психолошкиот прелом на младиот Секула и атмосферата на пограѓанувањето на македонскиот селанец, поточно на селаните од Западна Македонија.

Во првиот случај се соочуваме со една консеквентна посветеност на авторот во формирањето и следењето на сите треперења, емотивни и социјални илузии и планови на младата личност и во еден најкус опфат сведоци сме на трудољубив обид за формирање тип на јунак што во една сентименталистичкоинтимистичка атмосфера ги отфрла стегите на зачмаената средина и со самосознание за вредностите на градскиот живот ја определува сопствената патека низ животот по тој единствен правец што неминовно го донесуваат и пошироките општествени промени кои ја определуваат и судбината и иднината на единката. При разгледувањето на овој план од романот, што едновременно е и најистакнатиот пласт на прозното ткиво на делото, треба да се укаже и на уште некои елементи кои ја надградуваат сликата за кинезот на младата личност што треба да го прескокне генерацискиот повтеж за промена. Имено, младиот Секула, чедо на познатата македонска и посебно западномакедонска печалбарска патријархална средина од шеесеттите и седумдесеттите години на нашиов век, е исправен пред големата лична и семејна одлука да се менува себеси и да ја менува околината. Тоа е еден вид заробеник на традицијата и патријархализмот а едновременно и двигател на слободоумната пробуда во личности. Како што и самиот автор умесно го извлекува самиот наслов на романот од преживувањата на неговиот јунак Секула и ние можеме да ја извлечеме констатацијата дека токму оној слој на психолошка и социјална зависност која треба да ја надмине јунакот ја претставува метафората катинари на душата. Тоа е можен авторски и прозен адекват за самата тематика на делото што се протега и врз сите други ликови, посебно врз обидите на Секула (а и на други протагонисти во романот) да ги надминат наследените забрани и стравови во поглед на остварувањето на љубовните желби и жедби. Во повеќе наврати во делото нараторот е обземен од простирањето на атмосферата на соблазливост и сладострастност во контактите и односите на младите девојки и момчињата и во тие прозни пасажии можеби најмногу и најсочно се чувствува раката на пишувачот

за да ја отслика и најдлабоката трпка на битието на човекот вжарен и опален од силата и моќта на сладострастието.

Во најчест случај овие мотивски пластови и го исполнуваат романот на Дојчиновски. Младиот Секула најпосле ги кине прангите на патријархализмот, ги отвора и здробува катинарите во душата, но процесот, макотрпниот процес на доаѓање до таа свест, низ сопственото чувствување на животот и низ постапките на околината се оние елементи на прозното ткиво што од пасус во пасус ја испишуваат текстурата на овој прозен ангажман.

КРИТИКАТА ЗА РИСТО ЈОВАНОСКИ

Бранко Цветкоски
ДОМ И ДУША НА БЕСКРАЈОТ

(Кон поетската и духовната оставнина на Ристо Јованоски)

Имав неповторлива творечка среќа во годините на најбурното осознавање на светот и на себеси Божјата милост духовно да ме содружи со Ристо Јованоски, да ми определи неколкугодишно интензивно обитување, понекогаш речиси дваесетичетиричасовно, понекогаш со недели, во ист дом, под исти покрив, или во други далечни домови, или под единственото ведро небо, без покрив, без сидови но заедно со поетот и човекот кој беше и дом и душа за сите што ги имаше покрај себе.

Но имав и ригорозна човечка несреќа физички многу рано да се збогуваме и од денешнава дистанца, ми се чини, речиси миговно да обитуваме со Јованоски.

Кога ние, повеќето од неговите пријатели, од истото јато на божјите дарби, се искачувавме по земните скалила кон зенитот на нашата креативност, тој се искачи, според севишната волја, кон бесмртноста, заедно со своето семе на креативноста што го исфрли во бескрајот. Како поет и како музичар.

Но, веројатно и тој и ние си имаме други наши, заеднички времиња што ни се оставени, само за нас, во бесконечноста.

Оваа збирка, што се присобра и се типоса во ова 2000 лето Господово е спонтана, таканајдена, недотерувана и неспаструвана оставнина на неповторливиот лиричар и промислувач на земниот човечки живот. Во неа го има тоа што Ристо го забележал во деновите на неговата волја да запише и да потпише. Има, меѓутоа, безброј дарови што Јованоски не сакаше или едноставно не ги запишуваше, а се неповторливи и трајни. Пред да се осврнам кон песните што со ова издание ги имаме засекогаш отпечатени за прелистнување, си земам за слобода да го вратам од времето она што поетот и уметникот Јованоски штетро го раздаваше во неповторливите мигови на неговата земна присутност.

Во неговата личност живееја предели што требаше да се изодуваат постојано, секојдневно, секоја ноќ, нон-стоп, што се вели, целосно и без остаток. Во нив се влегуваше преку портата на меѓусебно прочитаната чистота, се оставаа на прагот на секојдневието себичноста и стравот во родните гори на бескрајната убавина и присност се влегуваше со наежавена телесност, со поткрената духовност, со подготвеност за бол и непребол. Личноста на Јованоски ги имаше во себе сите придобивки од човечката волја за спојување со пределите на неповторливата поетска и музичка слика на обитувањето.

Накусо, во земниот живот на нашиот пријател се беа собрале во едно тело многу таленти, многу добрини и една единствена, голема жед по љубовта која тој ја гаснеше со сите дарби во себе, со сите добрини упатени кон сите нас што бевме со него и успеваше да чекори, се разбира, исправен и длабоко свесен дека сиот тој товар го прави и ранлив и немоќен.

Во стварноста, негова одбрана беше ведрината, во поезијата негово прибежиште е меланхолијата и копнежот по трајната чистота на духот. Неговите стихови дури екстатично се спојуваат со вечната коба на човекот да се спои со непостоењето или со трајното и бесконечно бивство. На оваа точка од моево сегашно навраќање кон личноста и творечката гама на Јованоски бескрајно жалам што неговата рака која ги испиша стиховите од оваа книга се поздрави прерано со сите нас и замина ракаподрака со смртта во пределите каде што шуми сета мудрост на времето. Дали тоа Јованоски го предвестуваше со кусата композиција за црната река од која и денес ми одекнува рефренот:

...Има долу една црна река,
тивко шуми таму нас нè вика...

или, во трајна творечка смисла, само ја искреваше својата интуитивна порака за преминот од едно во друго време, од една во друга димензија на просторот.

Песните од оваа збирка се еден можен отпечаток на интензивноста на волјата што го сакаше светот од зрнце до атомска експлозија. Тие ќе останат траен оттисок на личноста која сакаше да го изживее спокојството на семето и бурноста на цветањето.

Сите облици на повтежот и на барањето смисла беа собрани одеднаш и на единствен начин во неговиот неповторлив човечки облик.

КРИТИКАТА ЗА МИРКО ТОМОСКИ

Мерсиха Исмајлоска ВО ЛАВИРИНТОТ КОН ДРУГОТО

Кон „Шени Ен“ од Мирко Томовски

Слично на сага, а сепак сместена во рамките на новела, приказната на Шени Ен од Мирко Томовски ја раскажува судбината на едно семејство, географски толку далеку оттука, но сепак блиско по она дека сите среќни семејства личат едно на друго, секое несреќно семејство е несреќно на свој начин. Новела која би функционирала и како сценарио, бидејќи го следи принципот на филмска камера, уште во првите неколку реченици, ја покажува својата суштина, да ги поврзе двата женски лика Кетрин и Шени Ен, како две линии на раскажувањето кои се преплетуваат, за токму да проговорат за една необична судбина, во која таткото, мајката и ќерката, го живеат своето време, блиску, а сепак далеку: Не можеше, а да не ја препознае. Беше иста како нејзината мајка Кетрин. Носеше бели чевли со високи потпетици и црн фустан, кој ѝ го оцртуваше прекрасно извајаното тело, додека русата коса ѝ беше собрана во убаво направена фризура... за веќе некој пасус подолу да се навести раскажување, кое ја открива носечката приказна со секоја следна реченица: Кетрин беше прекрасна девојка со вита става и руса коса. Израсна заедно со своите родители во предградието на Лос Анџелес. Ако си дозволиме да направиме парафраза на новелата, доаѓаме до приказната на Шени Ен, ликот по кој е именувана книгата, но сепак со она чувство дека таму некаде помеѓу тие редови доминира Кетрин како носечки лик, лик кој е изграден, уште во првите неколку страници. Таа е онаа која заминува во Шангај, амбициозен и слободен дух, номадот кој го наоѓа својот дом таму, далеку од Америка, покрај Јонг и нивната Шени Ен, која уште со своето име, ги содржи двата национални концепти, двете семејства, кои се дел од нејзиниот потенцијал, да ги погледне некои нешта поразлично. И во тој идеален дом, но во некој чуден политички контекст, човекот кој е апстархиран од ограничувачките национални рамки,

бива заробен од апсурдниот дух на моќта, кога сосем случајно е виден како дел од протест, чии учесници долги години остануваат на остров, без можност да проговорат или да ја кажат својата вистина. Тоа е моментот во кој настанува пресвртот на текстот. Момент коа почнува премолчена, неразјаснета трагедија. Моментот кога реалното време во затворот, е заменето со времето од споменот на Кетрин и Шени Ен. Кога времето на споменот на Јонг е заменет со израснувањето на Шени, смртта на Кетрин, осамостојувањето на Шени Ен. Го одржува Кетрин тој имагинарен свет, наспроти реалниот со својата благородност, упорност и цврстина, со вклучувањето на старата Син, во животот на Шени, со кратките, но многу богати писма до нејзините баба и дедо. Тоа се столбовите, што ѝ помагаат на Шени да го оди својот пат. И самата да се изгради во личност, која таму некаде, не заборава на своите лузни, и тоа не само што сè уште болат понекогаш, туку затоа што ја прават она што е.

Вториот пресврт и разврската на новелата е моментот кога на истото место, но друго време, години подоцна Јонг, кој по затворот, не успевајќи да го најде семејството се враќа на истото работно место, ја гледа жената која многу потсетува на Кетрин. Тоа е моментот кога преку еден претходно искористен хронотоп и тоа повторно хронотоп на средбата, ни се открива чиј е погледот на почетокот на новелата, кој нараторот го искористил за да го започне раскажувањето: Шени носеше бели чевли со високи потпетици и црн фустан... Со тоа се прави циклична структура на раскажувањето, која Томовски ја искористил, да ја изгради приказната која би можела и да се филмува.

Таму некаде на последната страница тој ја затвора книгата со приказната на најдрагите на Кетрин, нејзиниот Јонг и онаа која е тие двајца, Шени Ен, она име кое е и наслов, кое е дел од имињата на нивните родители. Таму се сите тие, блиски по крв, а далечни во простор. Токму оваа книга, кажува што е посилено, наспроти физичката близина. Јонг... почина со спомените на Кетрин, неговата единствена љубов во животот. Шени имаше среќно семејство и татко покрај себе. Но живееше со сите лузни од бурното минато. Сега сите тие, преку овие редови живеат и помеѓу читателите...

КРИТИКАТА ЗА ДИМИТАР ПАНДЕВ

Атанас Вангелов
КОНЕКТОРОТ „ВИД ДА НЕ ВИДАМ“

(Димитар Пандев: Пропатување низ приказните. – Скопје,
Македонска реч 2009., 130 стр.)

Ако се тргнат настрана некои експерименти од времето на нашиот радикален модернизам (меѓу 1953 и 1960.) за кои, Димитар Митрев, ја смисли радикалната дисквалификација „километарски ништонекажувачка или полукажувачка метафоричност“ („Избор“, т. 4, 1970, 295.), слободно може да се рече дека, писателот (универзит. проф. по општа лингвистика) Димитар Пандев (1958) не само што се труди, туку и успева да направи наративно писмо со, по секоја веројатност, најдолга реченица во нашата модерна проза. Таа фрастичка норма стана, дури, раскажувачка мода со деталистичкиот реализам на Балзак. Сен Бев не ја мирисаше многу. Со романите на Марсел Пруст доби своевидна атракција на модернитет. Во времето на нашиот радикален модернизам, модата упадна со догмата автоматско писмо. Имаше краток век. Беше брзо збришана од звучната, емфатична паратакса во прозата на чудесниот Чинго (1935 -1987). Како изгледа основниот фрастички параграф во кусиот роман на Пандев? Кои се неговите карактеристики? Наведувам само дел од таков параграф; да се наведе исцело, значи да се потроши сиот простор кој, за оваа рубрика, ми го допушта „Утрински весник“: „..... така добивам една по една задача од другарот Мичорович, да не речам работа, значи, да помагам што ќе треба, за пари тогаш никој не зборуваше, ама сепак се договаравме дури и за пари, колку да ми се плати за тоа што ќе го работам, мислам што ќе ги придружувам тие пејачите и пејачките, музичарите, па да им помагам околу инструментите, да им ги носам од Хотелпалас до полигонот, сè некои такви задолженија, оти ќе имало концерт вечерта, а јас само слушам, си пивкам од коктата, и почнувам да станувам официјален, мислам, облеков бермуди, кои обично ги носев под мишка, а бев прв и единствен во Охрид со бермуди, и кога ќе ги облечев личев на

штркче од Бермудите, всушност, беа ми ги дале некои Холанѓанки да не шетам со нив така голичок по капечки кога сум ги шетал некаде из стариот дел на градот...“ (стр.21., истакнатото е мое). Средишната тема („една задача“) се објаснува со предикацијата „работа“, а имено: „задачата е работа.“ Уследува ново објаснение на главниот раскажувач: тој дава уште едно уточнување кога вели дека, таа работа, „значи“ некоја помош за „другарот Мичорович“. Помошта била, „носење инструменти“ од Хотелпалас кон спортскиот Полигон. Веќе тоа е доволно да покаже дека, раскажувачкиот стил на писателот Пандев држи до постапката постојано ширење почетна тема (наративна синтагма) за која, руските формалисти, го смислија називот „вкapsулување“. И на таа постапка, како и на секоја која станува канон во потрага по својата „чистота“/идентитет, ѝ се заканува опасноста – шум, збрка и заборав (редунданца) на главниот семантички влог. Таа опасност се отстранува преку задолжително помагало, чија работа е постојано да потсетува на основното и главно. Такво помагало-конектор користи практиката на Живко Чинго. Формулата „проклет да бидам“ од неговиот славен роман „Големата вода“ си има свој пандан во раскажувањето на Пандев со истоветна улога: „Вид да не видам, во тоа време имав изнасобрано какви сè не метални пари; Вид да не видам, откако знаев за себеси“ (9); „Вид да не видам, редовно ги гледав сите циркуски претстави“ (15); „Вид да не видам, и јас имав строго професионални односи со таа Ружа“; Вид да не видам, Ружа не знаеше да плива“ (27) итн., итн. Основниот синтагматски параграф има своја реплика и на планот на композицијата на романчето „Пропатување низ приказните“. Таа е дводелна. Првиот е топла, аркадиска идила на урбано детство. Свет по контраст со библиско-пасквелската (велгошка?) оптика од прозата на Чинго? Таа се објаснува; таа се интерпретира; таа се кристализира во времето – прва младост. Младоста коинцидира, по време, со уривање на идиличната, „рајска“ слика на урбано детство. Еквивалент на уривањето е распаѓот на Југославија и загуба на некогашниот свет: „... револуциите не им беа којзнае што... само да не си за она што било до вчера, туку да си токму против тоа, и нема друга разлика“ (75). Тонот на носталгија е видлив во горко-слатката исповед на раскажувачот. Жалта по загубата на некогашниот свет е посилен од привлечноста на светот кој – доаѓа! По блесокот на

кометата Чинго во зоната од нашата прозаистичка галаксија, тешко се доаѓа до упадлива, наративна нијанса, која може да преживее во орбитата на таа комета. Уште потешко далеку или, дури, надвор од досегот на нејзината животворна светлост! Прозата на Пандев добро го знае тоа и затоа се труди на свој, несомнено радикален начин, да внесе свои, свежи уметнички акценти во наративен стил кој важи за магистрален во македонската модерна проза. Неговата решеност да ја продолжи емфатичната паратакса на Чинго преку нејзината радикална негација – бавна и плавна прустејанска хипотека која, парадоксално, постига сугестивни интензитети како кај „рапсодот“ (Митрев) Чинго, се покажа, според мојата проценка, како обид кој заслужува многу внимание и, во секој поглед, како еден несомнен уметнички резултат.

Утрински весник / 10.12.2009

КРИТИКАТА ЗА СЛАВЕ ЃОРЃО ДИМОСКИ

Милан Ѓурчинов
ГРАВИРИ НА МЛАДИОТ НЕМИР

СО НЕСТИВНАТА последователност младите поети од Охрид и охридско продолжуваат да го најавуваат своето присуство во нашата поезија. Еве, веќе четврта година под ред како од нивните редови се излачуваат лауреатите на едицијата на поетите-дебитанти „Алфа“. По Милош Линдро, Науме Радически и Смиле Наумоски, годинава вратите на литературата се отвораат и пред мошне младиот поет од Велестово – Славе Ѓорѓо Димоски.

Со своите тукушто навршени 20 години, тој, секако, сè уште не е оформен поет, зашто неговата творечка физиономија сè уште не е поцврсто издиференцирана, но тоа не пречи во неговиот немирен поетски ракопис да не откриеме најава на еден талентиран млад творец кој самостојно ги оцртува контурите на својот поетски говор и свет. Славе Ѓорѓо Димоски потекнува од Велестово, од она планинско село под самите сртови на Петрино, чии што светлини така возбудиливо пулсираат во летните ноќи, зголемувајќи ја свездената мистерија на охридските просторства. Како изгледаат пејзажите на чудесниот охридски предел од таа височинка, како се прекршуваат облесоците на сјајната езерска вода во духот и соништата на детето што живеело окружено од облаците и скржавото планинско биле – за сето тоа нема многу конкретни и описни податоци во овие стихови. Но, откршоците на поврзаноста со тлото, внатрешниот напон на младиот копнеж да излезе во снегот, задржувајќи го тоа свое и длабоко запретано скровиште, – недвосмислено се присутни на страниците од првата стихозбирка на Славе Ѓорѓо Димоски.

Своите песни младиот поет ќе ги означи како „гравири“ со што е изразена неговата приврзаност кон ПОЕТСКАТА СЛИКА, како примарно средство на поетскиот исказ. Врз сликата и метафората тој настои да ја заснове песната, избегнувајќи ги небулозоста, вербалниот окит и нечитливите обрти, стремејќи се да ја досегне јасноста и рељефноста на изразот. Но овој афинитет не ги потиснува

и другите одлики на стихозбирката „Гравири“. Има во неа утешни обиди да се разоткрие одредена смисла и проникне во пошироките значења на прикажаното. Песните како „Извор“, „Замок“, „Ние двајцата. Огледалото“ и некои други, можат да го илустрираат ова тврдење. Иако не го сокрива своето изворно потекло, поетот не сака да остане негов заробеник. Тоа го потврдуваат неговите мотиви од античката митологија, кои повремено се среќаваат, и на кои тој настој да им даде современо обележје и смисла.

Славе Ѓорѓо Димоски започнал да пишува мошне рано, но досега објавил релативно мал број стихови. „Гравири“ се негово прво претставување пред нашата јавност и прва проверка пред нејзиниот суд и оценките на книжевната критика. Свежината, ненаметливоста и чистотата на поетскиот ракопис на неговиот првенец укажуваат на појава на еден млад автор во чија иднина треба да веруваме.

(Славе Ѓорѓо Димоски „Гравири“, АЛФА, Скопје 1979)

Бранко Цветкоски **ПОЕТСКИ ПОРТРЕТ НА СЛАВЕ ЃОРЃО ДИМОСКИ**

(„Караманови средби“, Радовиш, 15 ноември 2014)

Поетското дело на Славе Ѓорѓо Димоски (1959) во рамките на современата македонска литература е вреднувано како еден од највисоките книжевно-естетски придонеси, а истовремено неговиот лирски опус, со сите свои автентични поетички доблести, сè повеќе ја афирмира творечката магија на овој наш литерат како и македонската книжевност во балкански и во пошироки меѓународни размери.

Творечката личност и првенствено лирскиот профил на Славе Ѓорѓо Димоски на уверлив начин се вградени и зацврстени во македонската книжевност во двете последни децении на дваесеттиот и во првата деценија на дваесет и првиот век, главно преку поетската продукција која веќе брои 10 поетски книги, 4 книги поезија за деца, 3 есеистички книги 8 поетски избори 13 одделни книги или

поетски избори преведени на исто толку странски јазици. Чинам дека во оваа пригода неопходно е да се потсетиме на десетте сјајни книги кои го носат блесокот на оваа книжевната фигура – Гравир (1979), Проект (1982), Студен порив (1985), Последните ракописи (1988), Спореден пат (1991), Предмети и аргументи (1994), Форми на страста (1998), уште едно двојазично издание на истиот наслов (1999), Темно место (1999) и Мерач на зборовите (2007).

Во библиографијата на овој наш редок поет своја темелна вредност и придонес имаат и неговите ретки но извонредни есеистичките текстови како и минуциозните препеви што тој ги направи доближувајќи ни го поетското милје на една одбрана поетска фаланга, главно претставници на словенските книжевности – бугарската, српската и руската и со овој свој ангажман не само што ги прибра и приопшти во милјето на македонската современа книжевност и култура туку на тој начин го подигна повисоко книжевниот углед и естетската штедрост на македонскиот јазик на поприштето на културите, народите и јазиците. Неговата креативност е неделива од вербата во можностите на македонскиот јазик и неговото неисцрпно лексичко и изразно богатство. Во тој темел е вградено и неговото творечко кредо дека авторот (мајсторот) и јазикот (алатот) се двата носители на единствениот книжевен процес во кој Димоски преку својот лирски подвиг, сепак го фаворизира јазикот (алатот) како потраен чинител во историската логика на создавањето.

Својата поетска обземеност од можностите на јазикот, во чија ризница ја наоѓа сета вселена на поетскиот говор, Славе Ѓорѓо Димоски ја искажувал во различни пригоди и во повеќе интервјуа. Најкарактеристичен е, сепак, следниов негов исказ:

„Постојано нагласувам дека искрената поезија е и најсигурниот чувар на јазикот, пред сè, на јазикот на територијално малите земји, каква што е и нашава. Бидејќи поетската функција е една од основните и најстари функции на јазикот, таа го чува и неговото исконско млеко кое не дозволува да биде инфицирано од некој „помодарски“ лексички дожд. Во спротивно, како што имаме и случаи, таквата „помодарска“ поезија трае толку време колку што е потребно да (си) ја прочита „авторот“. Вистинската поезија е независна од времето и модата. Лично кажувам, верувам во иднината на поезијата, без разлика каков е денес односот кон неа.“

Токму во непрегледното поле на македонскиот јазичен простор Славе Ѓорѓо Димоски ги пронаоѓа двете клучни поетички постулати на сопствениот неповторлив лирски подвиг – зачудениот човек пред високите порти на постоењето и неистрошливиот јазик на изненадата кои секогаш на свеж, нив и само нему својствен начин ги негува сè до најтаинствените долапи на својата катадневна размисла за поезијата, сè до последната своја поетска книга.

Македонската книжевна наука и книжевната критика со особено интересирање, во речиси сите фази од поетското творештво на Димоски, ги анализираа и истражуваа клучните мотивски пластови. Кај повеќе научно-истражувачки пристапи се укажува на фактот дека во центарот на поетската оптика на Славе Ѓорѓо Димоски е креативниот јазик на чувствата и дијамантската призма на прекршување и восприемање на внатрешната смисла и логика на хармонизираната фигуративност на поетскиот логос.

Венко Андоновски вака ја лоцира поетската појава и творечката фигура на Димоски: „Поезијата во поетскиот свет на Димоски станува еден вид `резервен јазик`, јазик на повисока степен, јазик пореален по однос на предметите од другите јазици со кои сите се служиме. И не само тоа, јазикот на песната и самиот станува предмет, стварност од повисок ред, стварност повистинита од материјалната. Тоа онтолошко крунисување на јазикот како поезија, таа свест за вербализираното битие е една од основните и клучни вредности на поезијата на Славе Ѓорѓо Димоски, што него го поставува меѓу првите поети на нашата современа поезија...“

Меѓутоа, на ова јас би додал уште една мала поетичко-стилистка канонада која секогаш заплиснува од книги на Димоски: лиризмот, мекоста на сликата, топлината и остријата на рефлексивната што зрачат од звучните простори на неговиот поетски говор.

Целосното и подетално истражување на овие поетички пластови кај Димоски ќе покаже дека смислата на творбената авантура е неделива од поврзаноста на јазикот, традицијата, но и определбата за кршење на воспановените традиционални модели во нашата поезија и создавање една пулсирачка космогонија на јазикот која еднакво е опседната од татнежот на просторите и од татнежот на димарите и пороите во личноста која го создава светот на поетското.

Лирскиот код на Славе Ѓорѓо Димоски во 2009-та година се обиде да го растајни и Гане Тодоровски. Во еден од своите текстови што го посвети на лириката на Димоски неверојатно убедливо констатира: „Поетската реч на Славе Ѓорѓо Димоски се одликува со разиграна имагинација и префинетост на раздиплената мисла, со допадлива анимација на фантазијата за раскошна слобода на експресијата. Пример е на творец со животворен допир во зборот. феномен на природно пеење и мислење“.

Повеќе песни од Славе Ѓорѓо Димоски денес, покрај книжевните специјалисти, и читателите ги знаат и нив ги коментираат. Една од песните кои лирски и рефлексивно ја потенцира трајната човекова неспокојност пред феноменот на трансформацијата е „Темен коњ лежи над планините“. Или многупати коментираната „Ноќта е црна Liebe Maria“. Во нив параболично се поврзуваат студениот издив на трајната љубов и мајсторската мерка на играњето со јазичното и фигуративното тело на песната.

Со необична инвентивност, неистрошливост и со свечен повик на сите демони што ја создаваат песната како чудо на светот и како чудо преку кое се открива нов уметнички свет во песната поезијата на Славе Ѓорѓо Димоски одржа и одржува високо рамниште на натпревар со националниот јазик и со космичката граматика на поезијата. Тој постојано и нескротливо во својата песна ја прекодира македонската јазична и духовна географија и ги истражува и избира највисоките точки на лирското чувство, а како неизбежен декор суштествуваат чудесните поетски метаморфози изнедрени од длабоките допири со македонската лексика.

Зенитот на лирскиот код кај Славе Ѓорѓо Димоски чинам дека настапува со книгата „Темно место“ која е објавена на преминот меѓу двете столетија. Поезијата од оваа фаза длабоко задира во битието на поетот кој со своето писмо, составено од мората и чудењето на сета човекова и општоцивилизациона историја, слегува во проевот на збиднатите и недотолкуваните собитија на цивилизациското повесмо и на личната авторова историја и од просеаната интимна тревога пред помислата за житејското скончание, слегува со својата благост и мисловна острина, се спушта со трпкавата размисла којашто секогаш и секого крепи. Да се запреме на песната

„Во здивот и издивот“:

на првиот сончев зрак
умира една птица.
на секој сончев зрак
умира по една птица.

во воздухот друг живот
нема.

на првата молња
умира една риба.
на секоја молња
умира по една риба.

во водата друг живот
нема.

со првиот мрак
умира еден човек.
со секој нов мрак
умира по еден човек.

на земјата друг живот
нема.

само во здивот и издивот
на Отецот

Оче, зошто ме напушти

или те напуштивме
сите ние
лековерните и слепите
во здивот и издивот
само твој.

„Безбели е таков најкусиот лирски извештај за целиот човеков помин под ѕвездите“. Во оваа книга нема излишност којашто не ќе биде вградена токму таму каде што излишноста на живеењето е мерка и пример за стварноста. Нема во оваа книга, како впрочем и во целото поетско дело на Димоски ниту можност за прогласување на мали и големите мотиви. Пред лицето на човекот сите теми се големи и огреани од смислата што им ја дава создателот на животот и создателот на песната. Тие двајца Богови заедно траат во сопствената судбинска и временска хармонија, заедно влегуваат во телото на духовниот земјотрес, се точат од устата на предците и од устијата на природните мени, на думата што светли по патот на сите поколенија, по патот што испраќа и пречекува секоја намисла, животен построј и постоење.

На работ од таа граница меѓу земното и божественото е изградена куќата на обитувањето на творецот, неговото дело прочитано и согледано во целосниот персоналитет, животен опит и творечко несопокојство.

* * *

Поетиката на Славе Ѓорѓо Димоски, согледана денес, веќе како зрел и во својата дрочност сè уште отворен опус, во крајни конвенции, е неделива од поривот да се устрои поезија која секогаш на нов начин ќе зашеметува.. На тој начин поетската физиономија и целосниот творечки лик на овој веќе темелен автор на современата македонска поезија се вбројува во онаа долга врвица од светли ликови во македонската духовна и културна современа мемеорија кои најдлабоко се нурнуваат во пластовите на заумниот код на животот, овековечен преку неговиот модерен сенз за рецепција на сетилноста и интуитивноста.

Поетот од високото Велестово, поетот Димоски во своите поетски плодови е забележан и толкуван од сите генерации македонски критичари – од Георги Старделов до младата Маја Апостолоска, од една низа од триесетина проследувачи, критичари и херменевтичари. Кај сите нив, а во таа редица се вклучувам и себеси, се диференцира еден несоборлив заклучок: овој поет ја докажува својата

сувереност секогаш од една висока позиција како само тој да го има клучот на таа дива парада од рембоовски код. На рецепиентот, пак, му останува можноста или да го прифати предизвикот и да му се посвети на тој „лов на неуловливото“ или, едноставно да ужива во чудесната, ирационална привлечност и моќ на Славевите стихови.

Јас отсекогаш како и во ова навраќање кон поезијата на Славе Ѓорѓо Димоски одново творечки се исчудувам и му се одушевувам на поетскиот потфат на овој маркантен македонски и не само македонски поет!

Останува да зачудува и избезумува големиот и гласен лирски код на Славе Ѓорѓо Димоски кој долго и по ова мое приближување до висовите од неговата севкупна поезија, ќе ја озвучува мудроста и дарбата на неговиот творечки талент и на штедроста на мислата и јазикот што се намрестила во неговиот лирски ген.

(„Караманови средби“, Радовиш, 15 ноември 2014)

Душан Стојковиќ **СЛАВЕ ЃОРЃО ДИМОСКИ – МОДЕРЕН КЛАСИК**

(Кон двојазичниот избор ИЗВЕШТАИ НА РИСОТ И ДРУГИ ПЕСНИ /
РИСОВИ Извештаи И ДРУГЕ ПЕСМЕ, са македонског превео
Ристо Василевски, изд. АРКА, Смедерево, 2023 година)

Кон крајот на деветнаесеттиот век и во првата половина на дваесеттиот век блеснале околу стотина литературни правци и движења. Не сите, секако, биле подеднакво значајни (некои живееле кратко како винска мушичка и биле заборавени веднаш штом се појавиле на книжевната сцена), но по некои од нив литературата / поезијата не била веќе иста како пред нивното настанување. Ова особено важи за надреализмот, кој се појави по дадаизмот. Ова движење предизвика вистинска револуција во поезијата, а она што и го даде на поезијата продолжува, макар и лирски подземно, дури и денес, и во никој случај не е заборавено.

Македонската поезија имала само еден значаен поет меѓу двете светски војни, Кочо Рацин, а по завршувањето на Втората светска

војна се појавила група поети кои со вредноста, оригиналноста и метафоричноста на опеаното во рамките на тогашниот југословенски лиризам делувале како вистинско поетско освежување, лирска експлозија на која во целата европска поезија од тоа време не можело да ѝ се најде пандан. Она што ги направило толку посебни бил надреализмот што струел низ нивните песни. Речиси и да нема некој македонски поет кој е опеан со антологиска вредност а слепо да поминал покрај надреализмот и неговото наследство. Славе Ѓорѓо Димоски, поетот за кој пишуваме, сосема веројатно, меѓу сите македонски поети (дури и да ги вклучиме Влада Урошевиќ, Радван Павловски и Санде Стојчевски), е најблизок до надреалистите и надреалистичкото јадро на неговата поезија е најсилно.

Поетот Славе Ѓорѓо Димоски (1959) е оној кој знае како зборовите се (пре)раѓаат, се спојуваат, се кршат, се ништат, и се раѓаат пак како феникс. Оној што го знае, ваистина го знае и нивното лице и нивната опачина, лицето на опачината и опачината на лицето. Оној што ги мери зборовите, стиховите и песните и на терезијата на срцето и на терезијата на душата.

Неговите поетски збирки *Гравири* (1979), *Проекти* (1982), *Студиен ѝорив* (1985), *Последните ракојиси* (1988), *Спореден ѝаѝ* (1991), *Предмети и аргументи* (1994), *Форми на страста* (1998), *Темно место* (1999), *Мерач на зборовите* (2007), *Хаику на разгледници* (2015), *Јазичен ѝриѝѝихон* (2015), *Извештаи на Рисот* (2016), *Гравири: 40 години подоцна* (2019), *Кумова слама* (2018), *Јазик и леб* (2019) се значајни датуми во македонската поезија. Некои, богами, и во европската и светската. Истото мора да се каже и за овој избор, кој маестрално го преведе нашиот најдобар преведувач од македонски јазик, македонскиот и српски поет Ристо Василевски.

Шест книги на Димоски му се објавени на српски јазик: *Мерач речи* (преведувач Ристо Василевски), Арка, Смедерево, 2010, *Поље. Бојно поље* (Ристо Василевски и др.), Граматик, Белград, 2011, *Блиска веза* (Душко Новаковиќ), УКС, Београд, 2014. *Језички ѝриѝѝихон* (Душко Новаковиќ), Архипелаг, Белград, 2016, *Ходање по води* (Радослав Вучковиќ), Уметничка академија Исток, Књажевац, 2018. и оваа, најобемната, за која пишуваме.

Збирката „Извештаи за рисот и други песни“ има осум циклуси: „Извештаи на рисот“, „Папочна врвца“, „Снег (тема со варијации),

„Израелски циклус“, „Јазик и леб I“, „Јазик и леб II. „По текстовите“ и „Нови песни“.

Неколку зборови-теми се испреплетуваат низ целата книга. Тоа се, пред сè, исконските елементи, оние со кои по Божја волја започнало сè: оган, вода, земја, воздух. Секако, не смее да се изостави и каменот. Исто така тука е и едно книжевно годишно време – зимата, а нејзиниот заштитен знак – снегот, тој *Бел Боџ* (“Зимски простор”). Опозицијата светло(ст) – темно (многу често во архаично јазично руво: *џемно*). Тоа го докажуваат бројните синтагми и поетски слики: *слеџа свеџлина* („Балада за папчната врвца“); во песната „Блиска врска“ вее снег и завејува сè без да се земат предвид никакви временски координати; во истата песна Белиот ангел на поетскиот субјект *му џи џокрива очииџе со ледени дланки; Ја изџубив соџсџивенаџа ноџ* („Темно место“), *Еџен џавран од крџџоџи најнџува крџлја / Да леџџне во ноџџа, ноџџа џиџо се леџи* („Жестоко“), *Сџе се џреџџвора во конечна белина / Ова е снежно џоле, како кај Пасџџернак. / Снежна џеџел џиџо џокрива сџе* („Снег. Снежен мир“), *Боже мој / Ако не си Биди / СНЕГ!* („Зимски простор“), *Снеџоџи џиџо џаџа е како ракоџис / Со неџознаџи знаџи* („Снег. Непознати ракописи“), *Во џемноџо свеџло џемноџо Творец.* („Вечерна песна“); *џемно небо* (исто); *џемен блесок* [исто; во „Вечерна песна“ темни се, покрај – оксиморонски – светлината, Создателот, небото и молњата, и: шумите, клопчето, тревата, вокалот у, празнината, звукот, осаменоста, градот, шетаџот, водата, веслаџот, играта, играџот; на самиот нејзин крај, пак се стемнуваат шумата, топката, тревата, небото и Творецот, но токму кога ќе помислиме дека песната опишала некаков иако „хаотичен“, круг, потемнува и зрното песок, одново светлината и блесокот; оваа песна се заснова на разгранет оксиморон и во неа дваесет и пет пати е употребена придавката темно; антологиски, може да се чита заедно со целата серија „црни“ песни кои, како *вариџаџи за црноџо* (фразата ја позајмуваме од Десимир Благојевиќ) ги испеале бројни поети]. Апокалипсата е некаде во сенка во овие стихови, но таа изменета, поетски префинета – не брише, туку – парадоксално – зајакнува. Во нечовечкото, замрзнатото, подобро, повеќе може да се открие човечкото, кое единствено успева да нè одвои од празнината од која пристигнуваме и која непрекинато, со отворена и гладна уста, сака да нè проголта. Ги наве-

дуваме тие ретки лирски проблесоци што ја растргнуваат земјата: *млеко̄ио на дено̄и* („Спореден пат“),... *ме̄гу / сачо̄ӣ небесен и здиво̄ӣ воден* („Предание за заливот на прчот“; примесите на пеколното се сепак исто така очигледни овде,), *јарињата белите ангели* (исто), *Бо̄г е ѝарче камен. Црн* („Камен. Медитација“), *светлосниот шумор / светлината* („Шумски пат, II“), *сла̄йко срце̄ӣо* („Жестоко“), *сочна / Светлина* („Портрет: мајка“). Кон нив би можеле да додадеме и цела низа деминутиви / хипокористики: *дишкање, крвца, мевце, јариња, устинка, земјичката, ветре*. Некои фрази и слики се амбивалентни: тие можат да се читаат подеднакво и на светлата и на темната семантичка рамнина: *бели воздишки уѝорна белина* („Блиска врска“), *лулај ме ѝос̄ӣоге* („Светлината е огромна тајна“), *набабренӣе / свезди* („Псалм“).

Низ песните се среќаваат бројни животни (поезијата на Димоски, како, на пример и поезијата на Давичо, е максимално анималистичка; поезијата на српскиот поет, сепак, е подеднакво и флорална во исто време): волк, јарец, куче, коњ, магаре, пајак, був, гавран, галеб, паун, пеперутка, риба... Особено, *рисот*, кој е метафорична „слика“ на земјата во која е роден и живее поетот. На пример, Васко Попа, Тед Хјуз или шведскиот поет Гунар Хардинг се слични на Димоски за првиот, „клучното“ поетско животно е волкот како придружник на Свети Сава, за вториот гавранот, а за третиот, бувот. И *мајка̄ӣа* и *ѝа̄йко̄ӣо* имаат симболично значење во песните на македонскиот поет. *Манас̄ӣрӣӣе* и *фрескӣе*. Во исклучително колоритната поезија на Димоски, покрај стандардната *белина* на снегот, има и една боја *сина̄ӣа*. Тематските зборови внесуваат не само метафоричен набој во песните, туку, неретко, и метафизички трепет.

Рисот, несомнено, доминира. Тој е (ова е неговата генеза): *вӣѝешки ѝредок, секајца све̄ӣа, мирна сенка, искричав фӣѝӣл, акроба̄ӣ на форӣѝуна̄ӣа*. Еве неколку стихови со него како главен лик: *јас сум окованио̄ӣ рис од македонија / врз сурӣӣе кар̄ӣи од внатӣре ш̄ӣо ѝа̄ӣна̄ӣ / орело̄ӣ е мисла ш̄ӣо ме ѝледа в очи / ѝред да ми оѝкине ѝарче со железнио̄ӣ клун / од моѝӣе разбране̄ӣи ѝради / ѝред да ми ѝи ѝродуѝӣчи со железнио̄ӣ клун* („Окованиот рис“), *ровови над кои дува некој своевиден антӣвеш̄тер /и ѝи ѝосолува со црна вонвременска сол* (исто), *рисо̄ӣ е исчезна̄ӣио̄ӣ ѝредок што го преобразува поетскиот субјект со две молњи-сонца / во здив* („Изгубениот свиток“),...

избираме / помеѓу нашава скипничка носталџија / и алхемиските халуцинации / [...] / Немушти се зборовите. Овде се делаат иштиници. / Од кого ќе побараме смејка? / Од ивоните ковчешти прсти / О историјо, демонска ќерко! („Втор извештај: Немушто“), рисој е обривно небо („Смртта на рисој“), рисој умира на свој начин: / како да умира ивоните. замисли / да е овидије, даните или ирличев // замисли да е шума што вика / кон слевоните небо како хомер, / [...] / рисој со самогласките склопува иакит / на својата смртна ивонела лежна („Рисој умира на свој начин“), со самогласките склопува иакит / ги слушати според боите на рембо / распоредени на суриите висој („Со самогласките склопува пакт“), неговите скок има расион / од месечината до сонцето / дур ситанува златен прстен // околу својата земја свиев / земјата ивонела не ираши („Рисој умира на свој начин“). Изумирањето на рисој е слично на изумирањето на македонскиот јазик и македонскиот народ.

Наведуваме целосно една песна – „Пораката на рисој“:

рисој како и јазикот
ја гласи својата порака

– то оивора јазикот
и од него излегува
едно мало сонце
со кое си игра
со кое се ивонира
во молња и во сенка
и рива врз месоните
што се бунит ивонит крвита
земјата ивонит водата
а оивонит ивонит небојто.

Песната „Смртта на рисој“ е циклус од девет песни (последната е „Кода“), слични на оние создадени од Грегор Стрниша.

Набљудувана на ареално ниво, поезијата на Димоски ги исполнува и земјата и небото, но и просторот под и над кој често се преобразува, и покрај присуството на вечниот ситарец Боџ („Снег. Осветлено небо“), во самата празнина. Движењето е амбивалентно: пад

(и потопување/нурнување) и искачување. Но, падот како вознесе-ние, и дали и вознесувањето како пад? *Временскиот химен* е проби-ен („Исход“, песна која не е вклучена во овој избор) и навлегува во легендарното, митското, архетипското (митското носи и еротика; се пее за сончевиот фалус што ја оплодува Земјата). Христос е – чес-то неименуван – еден од „јунаците“ на оваа поезија (одење по вода; тајна вечера; страдање на Голгота...) Таа допира до севремето, како и до симбиозата на просторот и времето.

„Приказната“ присутна во песните на Димоски е испеана со речиси кафкијанска техника на соништата. Про-говорот е од полно-тијата на ништото. *Ништо* што зборува. Зборува затоа што е, ста-нува она што единствено може да биде – непрестајно постоење... *мртвиот // си го носи мртвоецот в раце // си ја носам на рамена / ѝајочнаѝа врвца / да ме врзе ушѝе еднаш // да ме врати назад // во единственаѝа / слеѝа свеѝлина // да блесне мојот крик* („Балада за папочната врвца“), *внимаѝелно ја ѝоѝолнувам / ѝразнинаѝа во ѝроцеѝот // со себе си* („Процеп“), *Мојот боѝ ми врти ѝрб / Темен е ѝод небеснаѝа шаѝка. / Го чувствувува моеѝо дишење / Како здив од из-горена шума.* („Траума“), *Сложуваѝ ѝразнина / врз ѝразнина.* („Снег. Недела, навечер“).

Како и сè друго во оваа поезија, и опседнатоста со празнината како *ништо* кое суштествува има свој друг, антиподен, род – ин-дски сфатена другост, неограниченоста на сопственото Јас, него-вата, речиси космички распространета, сеопфатност (*Јас* не само што „освојува“ други лица, но и целата природа): *каменот не е само обезкрилена ѝѝица / водаѝа не е само ѝосѝојан изѝрев / ѝуку и ѝи крв моја и ѝи* („Секојдневна песна“), *ѝрелеваѝки се низ вековиѝе / шѝо ѝи издишувам* („Во еден миг се забавувам“), *Јас се расѝрснувам / Во мношѝво и го ѝробивам јазичниот ѕиг* („По текстовите, III“), *ѝод моиѝе со очи / ѝледаѝѝ друѝи очи / ѝод моеѝо срце / чука друѝо срце* („Псалм“), *Тој шѝо умрел е модар ѝусѝеж / А живоѝот ѝлее во неѝочин* („Реквием, 4“), *во модриниѝе на зракоѝ* („Искусства, 2“). Каменот магритовски полетува. Ништо не е онака како што изгледа или барем не е единственото тоа како што изгледа на прв поглед. Сè се гледа низ мрежата, преку превезот на душата. И со внатреш-ното око / окоето на душата. Гледаѝки, од себе, во себе. Во срѝта/Суштински.

Основната слика на целокупната поезија на Славе Ѓорѓе Димоски би можела да се нарече кутија во кутија. Ништо во неговата поезија не може да се прочита и толкува од прва рака. Еве ги сликите со кои се отсликува мала кутија од неговата поезија:... *ѝливам во ѝвоиѝте очи. Таѝко / Небесен!* („Предмети и аргументи“), *оној шѝо ѝе злота одвнайѝре / до злота коска е свериѝ / од ѝриказниѝте на баба ѝи* („До гола коска“). Под видливата слика се крие внатрешна, сновиделна. Поетот на нијансите, Димоски, освојувајќи го меѓупросторот, ја брише секоја граница што би разграничувала, која го изложува внатрешното, но и го интернализира надворешното: *Sugoiѝ е рана* („До дно!“), *Понекогаш, имајќи зѝ јазикоѝ / Како единаѝвена решеѝка на кафез / Погледнувам длабоко во себе / Како низ маѝно сѝакло* („Матно стакло“). Премиот низ кој треба да се протне е тесен: *ѝа воздухоѝ сѝана ѝесен* („Темниот коњ лежи над планините“), *има многу малку ѝростѝор во нас / за осайѝа ѝребрзо шѝо се врѝи / и зѝ меле нашеѝо месо // бескрајниѝте обесхрабрани ѝолиња зорай!* („Има многу малку простор во нас“).

Целата поезија на Димоски е палимпсестно напишана врз библски фон, вистинско ново, целосно искосено/искривено, лирско евангелие. Неговите песни се еден вид спор со Бога. Семоќниот, сеприсутниот. Доволно е да се потсетиме на песните: „Псалм“, „Одење по вода“ (во него Христос оди по вода под налет на бомбардери), „Магарето од Ерусалим“ (главниот „херој“ на песната се жали дека Христос, откако му помогнал во неговата мисија, го заборавил), „Вечера (гајна?)“, „Симнување од крстот“

Централната позиција е „окупирана“ во извесна смисла од оксиморони (метафори превргени наопаку): *далеку од млекоѝо на деноѝ шѝо се / множи: зелен, сѝуден, син... / ѝосѝојано истиѝо* („Спореден пат“). Патот што води до *удвоенайѝа* празнина во песната „Траума“ е и светол и апсурден во исто време. Во „Лекција за предметите“ слепото око на Хомер ги гледа работите, а глувото уво на Бетовен слуша. Значи, може да се види и слушне само она што ќе се отсонува. На лексичко ниво, оксимороните ги „следат“ маринетиевските, футуристички полусложенки (зборови кои имаат две лица и две опачини истовремено, зборови чија предна страна е иста со нивната задна страна, „пливачки“ зборови): *ѝрч-археолог, ѝајаци-букви, малѝер-крв, свеѝло-сон, лудница-земја, ѝело-сенка, удољница-ѝемница*.

Доминираат оние фрази и слики со кои владеат динамични глаголи и кои содржат нешто егзистенцијално морничаво (страв / болка / мака / јазик што нè кодоши): *срце... ломам* („Спореден пат“); *кафезоѝ на собѝа* („Матно стакло“), *вивнува во синон* („Предмети и аргументи“; врвна синестезија). Има и два глаголи: *локне* и *ајне*. Песните на Димоски го заземаат просторот *ѝомеѝу*. Основните дихотомии се: светло – темно, односно горе – долу. Многу е вообичаено да се превртат наопаку: светлината потемнува и темнината свети, она што е горе се враќа назад, а она што е долу се вознесува. Но, најчесто, основната положба е трепетниот меѓупростор: и овде и таму, од оваа и од другата страна. Истото важи и за времето: она што се живее/пее во исто време е и сега и во далечното минато/митско и библиско (Вавилон, варвари, Хомер, Одисеј, Александар Македонски, Александрија, Свети Ѓорѓи, Христос и неговите и нашите апостоли...). Тоа флуидно треперење вклучува и бои: белата се влева во сина, сината често станува бела. Посебен незапирлив трепет ги обзема и личните заменки: Јас често во Ти се преобразува, а Ти се оЈастува.

Поетот е мајстор кога станува збор за конструкцијата на метафорични фрази и многу густы, змиски испреплетени, често хумористични, поетски слики: *шумовиѝа / свеѝлина* („Снег. Осветлено небо“); *свеѝлинаѝа-сон* („До дното!“); *чашаѝа свеѝлина* („Шумски пат, II“); *кон набабрениѝе свезди* („Псалм“); *сачоѝ небесен и здивоѝ воден* („Предание за заливот на прчот“); *Нокѝа / Неѝресѝајно се ѝресе* („Нокта е црна Liebe Maria“).

Славе Ѓорѓо Димоски не е само поет на жестоки, експресивни и експресионистички слики и разиграна метафоричност, туку и (дали прикриен?) poeta doctus. Сам ни дава сигнали за тоа. Стиховите *буквиѝе од сѝариѝе книѝи / ѝресѝорени во сѝѝни ѝајаѝи / ѝо маѝаѝѝ небесноѝѝ свог. // фаѝен во мрежаѝа...* асоцијативно потсетуваат на народната поговорка „Да нема ветер, пајаците би го испреплеле небото“, но и познатото, пеколно, морничаво размислување на Свидригајлов за пеколот како простор полн со пајаци. Неколку пати е спомнат Рајнер Марија Рилке. Уште поголема е врската со исто така споменатиот руски поет Борис Пастернак, но и со неспомнатиот чувашки поет Генадиј Ајги (и овие поети и Димоски „се сретнуваат“ на темата снег и метафизичката аура што

тој ја носи со себе). Во песната „Снег. Снежен допир“ се спомнуваат статичните песни на големиот германски експресионистички поет Готфрид Бен. Треба да се напише посебен текст за прикриените алузии на цитати за македонската усна поезија и воопшто за македонската поезија. Цитатноста на поетот за кој пишуваме е намерно изместена. Нејзината искосеност му овозможува да покрие и активира многу широко семантичко поле.

Славе Ѓорѓо Димоски често вметнува поетички стихови во своите песни. И тие се семантички „двострани“: директни, експлицитни, но и метафорични, завиткани“ во сликата (доминирана вториот „модел“): пишувањето стихови е еднакво на *бојно поле* („Поле. Бојно поле?“), *меѓу буквиите си дробач на камен* (Исто), *И ти си цицал / Млеко мајчино / Од мајчинои јазик* („Мајчин јазик“, јазикот го храни поетот но од и самата храна троши во исто време); *Ехоио на вода / Во ноќиа / ѓо ѓреѓворам во збор* („Зборот и ехото на вода“).

Ритмот на овие песни е посебен. Во одличниот превод на српски на Ристо Василевски е зачувана сета звучна дисонанца на стиховите, остварена преку бројни анафори, алитерации, асонанции, рефрени и рефрени. Нивниот внатрешен вртлог. Интересни се неколку современи песни, во кои зборовите се дробат и спојуваат по примерот на една од стилските постапки од „Финегановото бдениe“ на Џејмс Џојс, создавајќи уникатен поетски внатрешен монолог.

Она што доминира во целата модерна македонска поезија е посебна, трајна, надреал(истич)ност. Сè за сон, отсонувани животи. Во реалниот, искапен од сонце, езерски простор залулан од водата, присутно е треперењето на основните нишки. Во поетската констелација на големите, исконски македонски поети, оние чиј живот е самата поезија, несомнено се наоѓа Слава Ѓорѓо Димоски. Несомнено класик!

Превод од српски Даниела Спироска

КРИТИКАТА ЗА ЉУПЧО ЈАКИМОСКИ

Веле Смилески
ЗНАК

Љупчо Б. Јакимоски „Знак“

Кога еден поет, кој штогуку го пречекорува прагот на литературата, во своите песни макар и најимплицитно нуди одреден концепт на пристап и разоткривање на светот што станува негов поетски свет, тогаш може, ако не за друго, да се зборува за една творечка самосвест битна не само во мигот на пројавувањето, туку и за натамошниот развој на истакнувањето и афирмирањето на спецификите на тој свет. Во оваа смисла стихозбирката „Знак“ не уверува дека се изнајдени основните одредници според кои песната ќе го интегрира и легитимира светот на младиот Љупчо Б. Јакимоски и според кои тој ќе си најде свое место во рамките на творештвото што го создаваат неговите врсници. Носејќи ги на стилско-изразен план дилемите и неизвесностите на едно творечко себебарање, оваа книга во своите мотивско-тематски координати многу подиректно и подоследно ги фиксира знаците на поетскиот свет што претставува прилог во збогатувањето на мозаикот од мноштвото други во нашата млада поезија. Тоа е свет во кој од една страна како негови конституенти се јавуваат запамтените слики од детството и детските доживувања на природата и нејзините феномени и, од друга, сегментите на едно искуство во кое копнежот по правичностите на животот е само нем повик и нуклеус на внатрешните бранувања и неспокојства.

Уште во уводната песна, со наслов „Пред влезот“ Јакимоски пее за „еден близок простор / за кој сите знаат/ и никој не знае“ за потоа, тој колку видлив и дофатлив, толку далечен и таинствен простор да се обиде во еден поширок опфат да го преточи и да ни го доближи низ стиховите од трите циклуси со наслови: „Во првиот миг“, „Широко отворени“ и „На една линија“. Во тој обид авторот главно е преокупиран со една од т.н. вечни теми симболички изразени преку реката што, тече откај минатите лета /секогаш бучна

а брза“ и што, расте течејќи кон сонот“. Непосојствата доаѓаат и од сознанието дека „другиот брег ти го краде целта“ и дека до таа цел има и „талкање низ вакуум“ или низ лавиринт како во „куќа без изглед за излез“. Сепак, излезот е во природата, во сликите што го оцртуваат кругот на постојаната обнова на животните сокови. „Среќата ја читам од громот“, пишува Јакимоски во песната „Несетен занес“ во кој се бара, покрај сите трауматични ерупции на човековото минување низ времето, оној простор на рамнотеже што облагородува и успокојува.

„Знак“ по обем е мала книга и таа ги означува скромните зачекорувача на младиот поет кој допрва, преку нужната профилација на својот талент и сензибилитет, ќе ги презентира вистинските вредности. Песните „Несетен занес“, „Неизвесност“, „Глад“ „Знак“ и „Бучни ноќи“ со своите стојности мошне уверливо го зацртуваат патот кон таквата цел.

(Љупчо Б. Јакимоски „Знак“, АЛФА, Скопје 1984)

Наташа Аврамовска **ПОЕЗИЈА НА СОСТОЈБИ**

(„ЗНАК“, Љупчо Јакимоски, КММ, Скопје, 1984 г.)

Убаво е, кога во литературата се среќаваме со нови имиња, а уште поубаво е кога за нив можеме да говориме како за автори кои уште во своите први творби се пројавуваат со извесно изградено самочувствување на зборот.

Првата стихозбирка на Љупчо Јакимоски, „Знак“ иако малечка по обем достоинствено го презентира дебитирањето на овој млад автор во поезијата, во неговите први трагања па автентичен пристап кон поетската „граѓа“ односно барање на индивидуална структура на песната. Така во различни песни среќаваме поинаква употреба на стилските фигури, симболите, поетските слики, напати среќаваме нормирана строфа по број на стихови (песните од вториот циклус имаат по три катрени), а напати, слободниот стих го среќаваме како самобитен, разбиен од другите стихови во песната. Посебно

оваа последнава постапка на Јакимоски е интересна. Разбиеноста на стиховите овозможува еден стих, семантички (во синтагма) да може да се врзе и со претходниот и со последователниот стих, при што се овозможува полисемичност, односно варијации во значењето (за тебе се извесно/ во просторот/ пред да влезеш“).

Меѓутоа зборот ми беше дека употребата на класичната строфа (во песната „Ветер“ се јавува дури и римата) наспроти употребата на слободниот стих (во повеќе варијации) не говори за едно „обезглавено“ талкање по шемите на нормативната прозодија и по она што го нуди модерната поетика на песната. Тука напротив говори за една вистинска ослободеност од „робувањето“ на претставите за таа како треба да изгледа модерната поезија, а воедно тоа е и единствениот начин да се дојде до индивидуален личен израз и форма.

Две се основните поетско-мисловни изворишта од каде се излива оваа поезија во кои повторно се сублимира: категориите на времето и просторот. Времето е сфатено како сеќавање, додека просторот има специфична употреба при што на некој начин е во функција на експликацијата на категоријата време (сеќавање) Ако фактот дека секоја песна во оваа стихозбирка соочување со времето, понирање во простор) при што се чести симболите: влез, тесна врата, бунар, лавирнел-иницијантен простор, ќе разбереме зошто оној ист меѓупростор“ е определен како: линија, рамно, хоризонтално, вакуум... со други зборови зошто Јакимоски оди на тоа да го претстави како „непотполн“ и како да му недостасуваат димензии. „Непотполноста“ на времето (сеќавањето) и она на просторот е една иста. Времето и просторот прераснуваат во взаемни метафори.

Говорот (стилот) на овој млад поет е интониран покрај споменатото, е во специфичната употреба на стилските фигури, пред сè метафората и контрастот и извесната пејзажна постапка во сликањето. Контрастот е битна одлика на оваа поезија, особено поради неговото отстапување од сопствената првична функција да укажува на конфликт и конфронтација на доживувањата и афективните поимања. До соочување на спротивставените нешта, и како последица, до „динамизам“ не доаѓа (сонцето не си ја одмерува снагата со мракот на бунарот). Антигетичноста е дадена како конституента на поетовата стварност, во нејзината скаменета егзистенција при што асоцира на извесен душевно-пејзажен декор, капотнот

И воопшто халуцинантните исечоци (фрагменти) на стварноста (кои ја чинат структурата на песната) било да се тие контрастни, било да се „разидувачки“ се комплеметарни во единствената цел на песната на Јакимоски со цел со својот специфичен сензибилет да иницираат и претставуваат одреден впечаток, атмосфера, односно духовно моментно расположение опфатено со неговата статичност. Тоа е поезија која ги слика збиднувањата во моментот на нивното пројавување, ги скаменува и напушта, остварувајќи и осмислен мозаик на состојби.

„Млад борец“, бр.1468, Скопје, 12.12.1984 г.

Ивица Челиковиќ **ПОЕТ НА СПОКОЈОТ И НЕИЗВЕСНОСТА**

(Љупчо Б. Јакимоски: „Знак“, КММ, Скопје, 1984 г.)

Дебитантската книга „Знак“ на Љупчо Б. Јакимоски донесува поезија разбранета помеѓу притаената возбуда и раздвиженост, импулс на неизвесното, длабоко обземена и понесена од силата на инспиративниот миг. Таа, со својот внатрешен интензитет и немирна младешка љубопитност открива сликовен слој на хаос и „расфрлани“ асоцијации, како своевиден макропростор во кој поетовото видување на нештата кореспондира со едно пошироко искуство. Условно земено, се работи за извесна „верзираност“ на овие стихови: да пребаруваат и да се вклопуваат во дострелот на еден поглобален мисловно емотивен простор кој не го претполага само нашето поднебје.

Имено, во оваа поезија не опстојува „социјалниот“ белег како основен тон. Поетот е обземен од психолошкото и неизвесното, пренесувајќи ги во својот ракопис како флуиден духовен комплекс. Ова го истакнуваме особено поради фактот што не постои строго одреден тематско-мотивски план. Затоа на моменти се чини дека авторот ги чувствува „тесното“, „заборавот“, „талкањето низ вакуум“... Тука среќаваме слики од детството и сенки од минатото. Во одделни

песни е присутна апокалипсата, сликата на ужасот и тоа во манир на надреалистичка конвенција. Ќе истакнеме дека во случајот на апокалиптичниот миг, Јакимоски во извесна мерка инклира кон некои претходни искуства од нашата средина, но во својот обид кон таков поетски пристап заслужува внимание: „Девојката на коњот раскрилена низ ветерот мртва е можеби како и коњот“ („Неизвесност“). Авторот ја претпочита звуковната, еуфониската компонента, следејќи го ритамот на „спокој“, па дури и своевидна резигнираност. Во однос на семантичкиот слој е присутна извесна инкомпатибилност на значенските елементи во самата слика, што во крајна линија го наметнува чувството на хаос и хаотични асоцијации од поетовата непосредна и подалечна околина. Така во песната „Лавиринт“ тој вели: „она што го дигаш безизлезот ти го руши“.

Поетската книга „Знак“ ни открива автор кој зацртува една специфична линија во творештвото на најмладиот бран македонски поети. Како поет на сетилната опсесија и богата имагинација тој пледира кон обликување на еден самостоен стил.

„Студентски збор“, бр. 954/955, Скопје, 1984 г.

Нове Цветаноски МОЗАИК ОД ЗНАКОВИ

*(Љупчо Б. Јакимоски: „Знак“, Книжевна
младина на Македонија, 1984 година, Скопје)*

Кога би се гледало на творечкиот сензибилитет на авторот на „Знак“ несомнено може да се забележи дека се работи за поет со особена творечка дисциплина; творечка самосвест на поетот, непрекинато и неминовно го следи просторот на своето доживување простор создаден од првото доживување. Јакимоски се труди да допре до самосвојните естетски решенија, што, сепак, се одликуваат со интересен поетски свет. Останува близок на поетските доживувања од кои потекнуваат лирски сублимати црпени од неговото детство, од неговото поднебје; од природата, пејзажите, појавите („секој шум се лизга во ушите /секоја слика во очите“), „обични работи“...

Продорот и трагањето по непознатото и бескрајот (со „несетен занес“ кон „мирисот на бескрајот“) што е доста познато на искуството на модерната поезија, присутен е, се разбира, и кај Јакимоски. Освојувајќи нови простори, загледан кон бескрајот, поетот се стреми кон идеалитетот. Притоа, загледан и во царството на неизменуваното, непознатото, го користи делумно и јазикот како мистично оружје, со што се симнува темната покривка од скриените и неопипливите предмети.

Неизвесноста, таинственоста, надежта, се мотив повеќе за Јакимоски да оди напред кон непознатото и новото, откривајќи го полека и приближувајќи го во својот поетски свет, кој тендира кон автентичност и препознатливост. (Од толку простор наоколу упорно гледаш во таа врата / Можеби зад неа е она што ти треба / болката која во бесознание паѓа“). Преку метафоричниот говор оди кон осознавање на стварноста пред налетот на времето иницирано од враменото време, да се осознава новото; да се разоткријат доживувањата на детството, на секојдневното. А, низ „’рбетот на сознанието (...) се лизга времето“, кое никогаш не се стигнува. Оптимизмот е присутен (и се прелева низ целата поетска материја) иако низ временското (поетово) патување се наидува на неизвесности, лавиринти..., па и покрај тоа одот има еден хоризонтален тек и рамномерен ритам, зашто се она што е поспратно станува обично, секојдневно. Починката низ ваквото патување, поетот ја бара во песната (кревотот ми е длабоко во песната“). Тоа е умерен оптимизам со кој влегува во иднината, кон она што следува по наредниот чекор перспектива од каде сè се гледа околу себе („за тебе сè е извесно / во просторот пред да влезеш“, или како што вели потоа: „зачекори и сè ќе ти е јасно и сите писма од далечината / лесно ќе ги прочиташ“).

Карактеристика за поезијата на Љупчо Б. е полисемичноста на стиховите; неговиот Јакимоски говор (со умерено свеж јазик, кој го детерминира комотното пеење) добива посебна, лесно препознатлива експресивност. Наместа сè е одмерено, кратко и осмислено. Од формалната гледна точка, песната е очистена од многу надворешни украси, баласт и реторски фрази. Има густ и рационален емотивен набој и испреплетени асоцијативни линии што придонесува за поуверливо отсликување на поетскиот пејзаж, на светот околу себе.

Љупчо Б. Јакимоски, гледајќи, не од себе, туку прво во себе, а потоа низ себе, одново се открива и себеси и својот непосреден (опкружувачки) простор. Го фаќа моментот во овековечен тек, издвојува детал и низ него го отсликува светот во кој живее(ме), внимава на поединости со кои, со малку зборови, дава впечатлива слика на животот. А, сликата често дава и една психолошка позадина.

Тоа е поезија која сладира, која во една точка ги соединува процесот на имагинарното и принципот на стварноста. Јакимоски е доследен на поетските детерминанти кои го наметнуваат светот на неговата поетска имагинација. Ги „скротува“ противречностите на кои во поетиката еден автор дава и остава место за многу прашања и одговори („Двете стебла не шетаат повеќе / подалеку од патот и пак далеку / едно до друго, а меѓу нив ништо“).

„Знак“ е книга полна со знакови среде патот; полна и со знакови покрај патот низ временското и просторно пропатување, богата толку со знакови колку и значења (лексички). Поетот покрај патот, сепак, не пее попатно, секундарно, не застанува на пресвртниците и успоните, не се препушта на размножување, туку напротив на редукција на опозитни слики, панорами, сонувања.

Оваа вкоричена поетска материја на Јакимоски конотира едно размислување до следната појава, една љубопитност: што ќе донесе наредната книга, ќе го потврди ли она што овде се насетува, што го најавува авторот со симптомите на неговите квалитативни обиди.

Христо Петрески **ИЗРАЗ И ОДРАЗ**

(Љупчо Б. Јакимоски: „Знак“, Книжевна младина на Македонија Скопје, 1984)

Најмладиот, а можеби и последниот претставник на „Охридската поетска школа“ која почнува да се формира кон крајот на осмата и почетокот на деветтата деценија, Љупчо Б. Јакимоски, во реномираната едиција „Алфа“ на Книжевната младина на Македонија го објави своето дебитантско остварување „Знак“. Станува за малечка (по обем) стихозбирка, која ја сочинуваат вкупно 25 песни,

поделени во циклусите: „Во првиот миг“, „Широко отворени“ и „На една линија“. Имено, станува збор за, како што вели поетот, работи за кои „сите знаат и никој не знае“, односно за, како што е најчест случај во и со сите први книги, творечка обземеност од просторот и времето, а резултатот е, се знае, „кога во ведро, кога во матно“, „ту ваму, ту таму“.

Младиот поет, условно речено „магепсан“ од мирисот на бескрајот, сред својот несетен занес, самиот за себеси, констатира дека „креветот му е длабоко во песната“. Дека е тоа така, потврдуваат и најуспешните творби во книгата песните „Додека се бараме“, „Полноќен дијалог со надежта“, „Глад“, „Знак“ и „Оган“ (најверојатно најдобрата во ракописот), но тоа не значи дека сосема се одбегнати, иако е видлив стремежот и евидентен резултатот, неодминливите (?) нишки на патетика и мудрување, во авторовиот одраз-израз.

Факт е дека Љупчо Јакимоски, барем во поголемиот дел од книгата, се обидува и успева да се ослободи од „бубачките во својата глава“, поточно похрабро и потемелно да се впушти во неизвесноста, „пеејќи“ за навидум обични нешта, на сликовит и метафоричен начин, со вешто користење на фантастичните (надреалните) елементи.

Болката, надежта, стравот, несреќата, вербата, „сржта на сонот“, одминливоста и бесмислата на егзистенцијата, тоа се само дел од широката лепеза на теми и мотиви во поетската книга, во која доминираат оние од субјективна (лична) природа, иако е забележително настојувањето да им се дадат поуниверзални конотации, димензии и значења. Присуството на „минатите лета“ си го прави (во негативна смисла на зборот) своето, и покрај заложбите за премостување во/со зборовите, извлекување на 'рбетот на сознанието, ловење на миговите и „прошетките низ свеста“.

Во поголемиот дел (морам ова поголемиот почесто да го подвлекувам за да нема забуни кај авторот и читателите, а не поради некои си лично колебање), доминира сигурноста и непоколебливоста да „потечат зборовите како вода“, но при честите (често и пренасилени и непотребни) трансформации и метаморфози, со присуство на алогичноста (исчашеноста, извитопереноста, или како сакате наречете ја), која постанува своевиден деструктивен и опасен манир во македонската поезија, особено во онаа што ја пишуваат (ге-

нерациски земено) најмладите, прашање е колку е крајниот исход автентичен и потполн.

Со оглед на тоа што „Знак“ на Јакимоски е дебитантско остварување, може на авторот да му се прогледа низ прсти за одредени пропусти, но тоа не значи дека, токму сега и овде, не треба да му се забележи и сигнализира во следната книга да не го повтори комбинаторството, сувопарноста на песната и одбегнувањето на ангажманот притоа, што се заканува да премине во маниризам и непишано правило во она што умешно, а не успешно (ќе) се создава.

„СПИЗАЛИТ“, бр. 1 (12), Охрид, 1985 г.

КРИТИКАТА ЗА ДРАГАН СПАСЕСКИ ОХРИДСКИ

Паско Кузман

ПУКНАТИНИ ВО СОНОТ: ТАКОВ ВПЕЧАТОК ДОБИВАТЕ И КОГА ЛИЧНО ВИ ГОВОРИ АВТОРОТ

(„Апокалиптичен нарцис“, Завод и Музеј, Охрид 1989 год.)

Космогонијата на Спасески започнува со прозаично влегување на првиот човек во градината источно од Еден, преку „вратата која ја отвориле со нога, а таа води до разумот. Сигурно не ја препознала, има облик на човек“. Натака, наспроти Господ, Создателот или Големиот Архитект на семирот, Спасески тврди „дека претпоставениот му Адам уште веднаш по доаѓањето во рајската градина го покажал своето љубопитство и посегнал по забранетото Дрво“, на доброто и злото. Тој уште на почетокот веќе е надвор од предвидениот му агар, тој уште веднаш посегнува по слободните простори низ кои метаморфозира со поколенијата, барајќи ја Ева, возвишеноста, универзалните вредности или препреки кои се разрешуваат или се премостувани на патиштата во потрага по Тајната на каменот. Всушност, во општата вечност, во која западна човекот со својата кратковечност, тој безнадежно тежнее да се врати назад, во еднаш видената слика на рајот. Тие тежненија, кои се полни со неразрешени енигми, се главно предмет на овие Драганови записи. Манифестациите се презентираат низ еден строг мисловен опсерваториум со митски, полумитски и универзални примери.

Неколкупати е експлоатирана исконската антагонија на половите: посочена е библиската ознака на жената од реброто на мажот – бунтот постои но е во обвивката на својата нејакост; Големата мајка и појавата на христијанството: Богородица и синот разговараат за невиноста и нагонот – нагонот треба да се заузда, да се затвори во пазувите на земјата како минерал, чист кристал; спротивставеноста на генијалноста и обичноста кои страдаат од своите сопствени комплекси (златото не е толку вредно затоа што лесно се обработува, а е слепо во својата горделивост; каменот е неприметена слобода, па е слеп од својата завист):

– Ти никогаш нема да ја имаш мојата вредност.
Јас сум премногу ретко, рече самоуверено
грушката злато;

– Ти никогаш нема да имаш вистинска вредност.
Премногу лесно се обработуваш, одговори
самоуверено каменот и го продолжи падот
низ космосот

Слободата: зависност на организираниот механизам на човекот од космичката бескрупулозна совршеност и студена одбојност секој е сам во својата радост, во сопствената слобода како и во својата болка; секојдневнието на себеуништувањето е главната одлика на човечкиот род; парадоксот е во тоа што катастрофите кои можат да се избегнуваат, стануваат природна појава; медиокритетството е секогаш над ширината на мислата: таа е врв кој се рони, но секогаш се возобновува како зараза; достигнувањето на идеалот најчесто се поклопува со хоризонтот кој постојано се оддалечува: и кога лажно ќе се достигне, тогаш е бесполезно, тогаш е апсурдот веќе на сцена.

И ете на крајот, нешто во врска со почетокот: создавачкиот чин е највисок стадиум на самозадоволување. Самозадоволувањето во целата таа екстаза на создавање е грев. А по сторениот грев, човекот е принуден да го напушти понудениот му рај. Контраверзата влез излез е очигледна низ падот на индивидуумот пред космичката ладнокрвност: човекот кога влезе беше возрасен, но кога излезе беше дете. Еве ја најсуштествената Драганова мисла во овој контекст: „Детето ги отвори очите, излезе од сликата, ја затвори вратата на рајот и се врати во тешко препознатливиот дел на сликата“. Заклучок: враќање нема, судбата е клета.

(Текстот е објавен книгата „Апокалиптичен нарцис“, изд. Завод и Музеј, Охрид 1989 год. и во монографијата „ОХРИДСКИ“, изд. Матица Македонска, Скопје, 2014 г.

Зоран Ковачевски **ДЕСТИЛИРАНА МИСЛА ИЛИ КОПНЕЖ ПО ИДЕАЛНОТО**

(„Апокалиптичен нарцис“, Завод и Музеј, Охрид 1989 год.)

Овде се работи за мисла кондензирана во поезија, како вода кондензирана во пареа, исчистена од сите земни наслаги. Епруветите и огнот се тука, наредени во совршената лабораторија на мозокот. Мозокот што се натпреварува со компјутерот и нема потреба од тешките, материјални облици на лабораториските садови, тој е најсовршена лабораторија на светот.

Поезијата не како одраз на чувствата, туку само како израз на чистата мисла. Оној кој е навикнат на песните од XIX и XX век, се судира со видот на студот. Мислата нема никакво чувство, ниту дејствува врз сетилата за осет, читачот едноставно може да ја насети нејзината горчина. Горчината на мислата незадоволна од својата положба на производ или одраз на емоционалниот тек на историјата, во која дури и митот е творба на светот примен низ сетилата на несовршениот човек.

Оваа поезија е самоуверена, препотентна, каква што може да биде само мислата свесна самата на себе. Во неа е сублимирано сето искуство на човековата цивилизација, ослободено – исчистено од сите неотпорности на чувствата и фантазијата. Човекот го создал светот на техниката и работите и не може да биде сентиментален и попустлив спрема емоционалните нетрајни суштества создадени од крв и месо.

Мислата тежнее кон самодоволноста на совршенството. За неа самодоволноста претставува среќа, иако е свесна дека нејзиното остварување истовремено претставува и смрт. Еве ја таа мисла преточена во песните во проза на Драган Спасески:

„По долги расправии со луѓето направи неочекуван чекор. Ги скина двете уши, ги сврте навнатре и ги соши:

- Отсега ќе се слушам само себеси, убедливо викна и умре... од среќа.“

Друга значајка што ја нуди оваа поезија е копнежот на Мислата кон идеалот. Зашто идеалот е творба на мислата. еден совршен

свет со кој се споредува несовршениот свет на стварноста. Тој идеален свет наоѓа свој израз во сликите на уметникот, творбите на поетот, есејот на филозофот... До горчината што избива од мислата – песната доаѓа поради сознанието дека нејзината материјализација претставува нејзино гнасење и загуба на совршенството на етеричната идеја. Икар, во својот идеален лет паѓа разочаран при судирот со каменот, прашувајќи се: „Кај згрешив што паднав толку ниско?“

Идеалниот свет е свесен за својата несовршеност надвор од главата што го создала, па затоа секое излегување на мислата претставува губиток на среќата. Овде мислата се појавува како нужен свет, доволен сам на себе, осамен како цел и совршенство. Човекот е само пат, „врата кон разумот“. Значи тој е само посредник а не творец на идеалниот свет. Идеалниот свет, светот на мислата се појавува како горна сфера до која се стигнува преку „човекот врата“. Доколку се заклучи или се сосида вратата, идеалниот свет ќе ја постигне среќата.

Човекот е само пат, „врата кон разумот“. Значи, тој е само еден посредник, а не творец на идеалниот свет. Идеалниот свет, светот на мислата се појавува како горна сфера до која се стигнува преку „човекот – врата“. Доколку се заклучи или се сосида вратата, идеалниот свет ќе ја постигне среќата.

Сепак, мислата е сè уште свесна за својата врска со мајката – родилка, но со неа не ја врзува никакво чувство. Само сознанието што стигнува како предупредување од жената како идеја за мајката, за опасноста што го дебнее човекот поради преголемото оддалечување од центарот, т.е. од неговата природна суштина.

Тоа се само неколку значајки што ги открива мојата мисла при средбата со овие мисли преточени во песни во проза. Иако тие на секој читач му ја оставаат слободата да ги открива и објаснува индивидуално, според својот мисловен свет кој го задржува правото на иманентно толкување на мислата.

(Текстот е објавен книгата „Апокалиптичен нарцис“, изд. Завод и Музеј, Охрид 1989 год. и во скратена верзија во монографијата „ОХРИДСКИ“, изд. Матица Македонска, Скопје, 2014 г.

Славе Ѓорѓо Димоски
ПОГЛЕДНИ ВО И ВОН

(Кон проектот „ПОГЛЕДНИ ВО СЕБЕ: слики + поема“, Драган Спасески – Охридски, изд. Галерија „Резонанса“, 2004 г., Охрид)

„Човештвото низ сета своја историја повеќе се занимаваше со истражување на надворешниот свет отколку со проучување на самото себе“.

А. Карел

Во основата на поемата „Погледни во себе“ се човекот и вселената, два неодгатливи бескраја за кои, откога постои човекот, постојано се бара нивната смисла и постојано и одново се поставува прашањето: дали таквата потрага има и смисла. Поетот пее: Да се отворат/ вратите/ на сетилата/ да се откријат/ новите светови/ надвор од нив/. Каде се наоѓаат тие новите светови надвор од нив? Надвор од сетилата?! Да се доведе во врска „смислата“ за потрага по нив и поетското его на Драган Спасески – Охридски треба да се сврти внимание кон дистанцирањето на поетскиот субјект (поетскиот субјект како апстрактна конструкција во текстот) од објектот – Бог (како сеприсутност во текстот) кој ја поставува координативната мрежа за уловување на новите светови. Тогаш се јавува потребата од огромен духовен напор да се погледне во себе. Во визијата на поетот се остварува една имагинарна инверзија кога „општото“ Бог го создава „апстрактниот субјект од текстот“ за да се осознае „општото Бог“, со што ќе се изедначат вселената вон и вселената во. (Бог/ ме изгради мене/ да стигне/ до себе). Остварена е комуникациската нужност да се побара во себе/толкувачот на ништото. Тој ја остварува внатрешната празнина, комплетна и божествено убава. Во тој контекст во центарот на поемата се става и љубовта како небеска појава: Ги кршам ребрата/ ја отворам/ небесната врата/ ви ја претставувам/ овоплотената божја љубов/ срцето/ актерот/ што не знае да глуми а/ добива награди/.

Уште еден значаен момент што треба да се истакне: раѓањето (премин од вселената во нас во вселената вон нас), студот со кој се стапнува вон и прифаќањето на симболот/ бескрајот/ плетен-

ката/ преплетот;/ отворањето на несфатливите и недофатливите патишта на, веќе споменатиот, духовен напор и ослушкувањето на внатрешните вибрации за враќање назад (незадржливиот копнеж да се погледне во себе – поентата на поемата), во сферите на внатрешноста како митски момент на идентификација со заумноста на семирот. Тоа посебно е изразено на сликите: се варира еден ист мотив: мајка со затворени очи и со дете. Мајката во мистичен занес постојано е зад „стварната“ природа, зад супстанцата на рациото, во посебна состојба на сетилност. Во уметноста, а посебно во митологијата, затворените очи, „слепилото“, секогаш означувало „една виша и продлабочена врста на спознанието“; и детето, чувствувајќи го првиот студ под кожата, ќе врисне „на/ сите/ јазичи/ истовремено/“ настојувајќи да ја втемели „стварноста“ во фразата: сакам – создавам.

Обземен од начинот како да ја изрази својата поетска замисла, покрај посебното графичко решение, поетскиот јазик Охридски „го ситни“ на неочекувани семантички односи; го користи системот на колажирање, со што постигнува извонредно исполнета асоцијативна експанзија. Меѓусебната зависност на јазичните „колажи“ во својата вознасеност, достигнуваат некаква врста на значенско средиште кое епската речитост ја прави невозможна. Тоа е доволно поемата „Погледни во себе“ да го надразни модерниот читателски сензибилитет.

„Утрински весник“, 6 март 2006 год.

КРИТИКАТА ЗА ЗОРАН ЈАКИМОСКИ

Лидија Димкоска

„ЈАЗИКОТ ШТО САМО НИЕ ГО РАЗБИРАМЕ“ ГО ИДЕНТИФИКУВА ЧОВЕЧКОТО ВО НАС

Најновата поетска збирка од Зоран Јакимоски „Јазикот што само ние го разбираме“ уште со самиот наслов укажува на повеќезначност и повеќеслојност на поетскиот израз кој во оваа поетска збирка се преточува од интимното во јавното, од јавното во интимното, поставувајќи субјективни и објективни прашања за положбата на човечкото битие во микро и макросветот, и двата условени со постоењето или непостоењето на љубовта и како хуманистички принцип, и како лична неопходност. Љубовта како неприкосновен двигател и лајтмотив во збирката, му овозможува на поетот да ги соочи минатото и сегашноста со далечниот поглед од иднината во која сè се претвора во сеќавање, соочување и (авто)референца со широк поетски дијапазон: и географски, и временски, и историски. Зоран Јакимоски е дефинитивно последниот македонски поет-пост-романтичар во најубавата смисла на зборот: среде урбаните џунгли, градски улици, правливи патишта, општествени зданија, државни граници, локални споменици итн. успева да ја изнедри големината и важноста на љубовта и на нејзината вредност и за човекот и за човештвото. Песните од поетската збирка „Јазикот што само ние го разбираме“ донесуваат мноштво културолошки и книжевни референци и интертекстуални алузии на поетите и личностите што го обележуваат животот на поетот, сеќавања со меланхоличен призвук, но без патетична носталгија, сведоштва за интимни и колективни случувања во поранешната заедничка татковина, еден вид „поетска екскурзија низ Југославија“ што се интегрираат како дел од минатото во новата самостојна држава. Зоран Јакимоски како македонски Пол Елијар пишува едноставно и чисто, а токму тоа придонесува читајќи ги неговите песни да ги доживееме во сета нивна визуелна моќ и раскош. Антологиската песна „Европа“ поетот ја започнува со сознајната резигнирана констатација „И предолго возовите/кон Европа се влечат“ а ја завршува со онтолошкото

прашање што си го поставува барем еднаш во животот секој човек: „се насира ли суштината/во она што сакам да го речам/a го велам постојано“. Личното и колективното неретко се вкрстуваат и ја потенцираат судбината на поединецот во конкретно време и простор, во геополитички координати кои ја детерминираат и индивидуалната и универзалната запрашаност за суштината на постоењето.

Поетската збирка „Јазикот што само ние го разбираме“ нуди интимна и универзална идентификација со човечкото во нас, притоа отворајќи стари и нови рани и прашања за состојбата на човекот сега и овде.

(предговор кон книгата „Јазикот што само ние го познаваме“, ПНВ Публикации, 2024)

Санде Стојчевски **СВОЕВИДЕН ЛИРСКИ ПОСВЕТЕНИК**

(Зоран Јакимоски, „Сон, јаве или ѝривид“, изд. ПНВ публикации, Скопје, 2022)

Со години поетот Зоран Јакимоски ги објавува своите лирски сонети, исполнувајќи со нив неколку забележливи, можеби сепак недоволно забележани и одбележани поетски стихозбирки. А станува збор за своевиден лирски посветеник што ја испишува својата лирика на нему својствен, единствен начин, допуштајќи му на лирскиот наплив да се распростре спокојно, но енергично во една разиграна, бујно реторичка поетска фраза. Затоа неговите песни не се двоумат да се разгрануваат околу основниот мотив, но во ниеден миг не се оддалечуваат на толкаво семантичко растојание за да не можат повторно да се влеат во главната струја. Стиховите наидуваат во бранови, редовно напредувајќи кон логична, очекувана, но возбудлива завршница.

И најновата книга на Јакимоски ги содржи наведените својства, овој пат нудејќи му на читателот и една тематска плетенка од алузии на историски, митолошки и цивилизациски настани, искуства и искушенија, со инспирирани и инспиративни родољубиви навраќања, но и емотивни заграби од интимни, љубовни обраќања кон прет-

поставеното лирско Таа. Посебен впечаток оставаат навраќањата на поетот кон природата, специфичноста и значењето на песната во личното искуство, како и во длабокиот историски и митолошки контекст, протегањето на пеењето низ животот на поединецот, но и на лирските отпечатоци и траги во текот на цивилизациските темпорални слоеви. Прави впечаток една инвентивна постапка: имено, поетот ни нуди две песни на темата *Ѕесна*, поставувајќи ги едната на почетокот на цивилизациската сознајна и чувствена мутра, а другата испевајќи ја како исповед од личното искуство со чинот на поетско создавање, па така, песната „Песна“ е исказ на древно лирско Јас, кое најубавите зборови ги испишува „врз папирусот“, а втората песна, „Генеа на песната“, е информација од личното искуство и искушение, на поетот со изворот, поттикот и настанувањето на песната, овде и сега, додека настанува новата стихозбирка на авторот. Исходиштето на нашата песна се назира во убавото, едноставно или сложено секојдневие, неа ја придвижува кон реализација убавото пролетно утро, прошетката на блиските луѓе, раскошот на обичното. Па се случува така што една редовна, речиси механичка активност, во духот на поетот да израсне во вистинска фреска, и стомнето со кое сосетката оди по вода се обвиткува со магичен блесок, а ластовиците што се во воздухот кружат околу главата на водарката навестувајќи светост на обичното, овенчувајќи ја со сјајно хало. И одеднаш песната ги демонстрира своите несогледливи трансформациски можности и квалитети, па сосетката што оди по вода на чешмата, небаре е претставена на платното на великите ренесансни мајстори, добива нешто неовдешно, се исполнува со светечка благост и величие. Уште една песна, „Утешителна“, се наоѓа во првиот циклус како доиспевање на темата *Раѓање на Ѕесна*. Навевот на книжевна атмосфера тука како да се потврдува и со еден цитат од Аполинер, што под насловот стои како мото. Овие стихови се исполнети со интелектуален напор да се посведочи за уверливоста на светот, да се прикрепат неговата релативност и нестабилност со лирски каријатиди, за да се побегне од тоа долго пекање таа лажна стварност.../ кога седнат во дворот под лозницата/голтам поезија наместо терапија.

Наредните два циклуса „Јаве (последните стихови за нас)“ и „Или привид (виножитата се дофатливи)“ сведочат за едно благотворно

влијание од лектирата. Имено, раскошната лирска фраза, пловноста на лириката на Еуџенио Монтале оставиле убава трага во песните од овие два циклуса. Сега песните на Јакимоски демонстрираат една лирска благост, која се разлива како благословена беседа и создава цврсто амалгамно единство што ги држи не толку малиот број стихови во цврста структура. Во овие песни од најновата книга на нашиот автор силен впечаток прави сувереното владеење со ритамот, кој ја набира и поткрева лекичката маса, создавајќи угодно чувство на интимна пријателска исповед, внушувајќи целосна доверба кај читателот дека е поканет на средба со искрен и проверен пријател. Секако дека ваквиот впечаток е една од несомнените доблести на секое лирско четиво, проверено низ долгата и бурна творечка и читателска историја. Исто така, прави уверлив впечаток навидум небрежното, попатно споменување мигови, секвенци, детали од односот меѓу вљубените, тие ежедневни житејски исечоци и одеднаш, ненаметливо, крајно природно ја осветлува сликата со метафизички блесоци, изведувајќи на лирската сцена учесници од елементарната сфера, па во интимната комуникација меѓу вљубените, во еден реалистичен детал („додека крупни зрна грозје ти се топеа во устата“) се придодаваат металот и небото, на пример, учествувајќи со својата енергија и трансформација во љубовната драма, во радоста или тагата. И што се случува, на каква лирска возбуда и сензација бидува повикан читателот? Додека се одвива една безначајна, ситна постапка на саканата, додека таа фрла сол врз дамките на здолништето и се насладува со крупни зрна грозје, лирското Јас вака известува:

еден невообичаен сјај ги мешаше чувствата:
небото потсинуваше до болка
металот стануваше течен
а зборовите ги губеа значењата

Внимателниот читател ќе забележи дека нашиот поет применува една необична, но естетски мошне дејствена постапка: лирското Јас е сложенка од впечатоци, искази, искуства и сеќавања на повеќе времиња, епохи и настани и затоа е слоевито, повеќестрано, наеднаш покажувајќи друго лице, споделувајќи со нас доблесни или трагични настани во кои учествувало во најразлични историски времиња

и премрежиња. На тој начин и љубовните исповеди се повеќегласни, нив како да ги говори едно лирско Ние, кое овде се прибрало во лирското Јас и ја пее Големата љубовна песна што се слуша секаде и отсекогаш, се разбира, најмногу осветлувајќи го последниот, актуелен слој, личната исповед од нашево совремие, што може да се назначи и преку употребата на лексеми, на терминологија што се поврзува единствено со нашата технолошка електронска ера:

ти пишува на месинџер
а ти избекумено му враќаш
не овде бре не овде на вибер!

Или:

постојат цели купишта документи за тебе:
мејлови фајлови книги

Зоран Јакимоски ја комплетира својата книга со еден циклус посетен на татковинските чувства и тоа се песните што се одликуваат главно со длабоки и прочистени пристапи кон оваа чувствителна, и се разбира, достојна тема за уметнички пристап. Во секој случај, треба да се истакне дека со најновата поетска книга овој наш забележителен поет го потврдува своето присуство во современата македонска литература, надградувајќи го истовремено својот влог во нејзината разновидност.

(„Нова Македонија, (ЛИК)“, бр. 25548, 15 јуни 2022)

Билјана Стефановска **ПРЕПОЗНАВАЊЕ НА ЗБОРОТ**

(Зоран Јакимоски, „Совршен молк“, Сџуденџиски збор, 2001)

Гнев во форма на недоречени психички состојби, на мали или бесконечни растојанија го образува дискурсот на поетот. Го возвишува во рамки на универзална моќна потврда за постоење и битисување меѓу човечките секојдневни слабости, утопии, зависти,

убавини – воопшто лекувања или напредувања на умот, на телото. Навраќања кон праосновата, поттикнат од стремежот со сила на исконот, за нелицемерно предавање на битот, фолклорот како призрак. На славата на големите наши поети (директно или индиректно) како симбиоза што восхитува. На развојот или падот на секојдневието како утроба што се повторува.

Спој на дефинициите за природата (свездите, ветерот) и астрономските траги со потрагата по него (по Бог). Приближување на душите преку формулата на воздухот. Временската и територијалната далечина ги мачат духот, телото и во исто време ѝ даваат кохерентност на идејата, придонесуваат за расцеп што значи поврзување. Природното, татковинското од аспект на мисла, остварувањето на желбите на другите, на блиските, ја предава внатрешноста на песната како спасение, како одмор што треба допрва да дојде.

Антрополошкото суштество, самото со себе, наспрема кодот образуван од Бог (моќ, сила, разумност), функционира преку метаморфози на катарзата, постепено ослободување на битието.

Се развиваат варијанти на патување, кои водат кон откривање на интимата на човек – депресивец, мудрец – филозоф, жеден пророк во денот и во ноќта. Го опишува животворењето преку големината на смртта, ги победува пустините прикажувајќи ги во нивното дно, во нивната пустош. Ги испишува картите, контурите на опстојувањето.

Во песната под наслов „Огнот. Водата“, која е во форма на дијалог, можат визуелно да се окарактеризираат два лика, две човечки форми, или филозофски спротивствени погледи, или психолошки состојби на умот.

Многу експлоатирано и применето е значењето на зборот **земја** и на зборот **сам** за себе (од секој можен аспект). Ги комбинира производите од толкувањата и прави алузии на месопотамски силни и трајни походи и подвизи.

Разочарувањето што е постојано и што го бара спасот во заборавањето е испеано во катрени, во песна од четири строфи што оди во контекст на истородното чувство, доследно до последниот слог и на значењето од насловот – „Мигновение“. Свесност што се доживува на ниво на советник на сопствените грешки, на отрезнет будител на работите што треба да се задржат. Не менување на себеси за

да се биде тоа што е, па макар и „погрешно“ за актуелното време.

Крајната песна и воопшто циклусот ги потврдува концизноста и јасноста во изразот и дозволува слободата на мислата да добие незаматена форма и боја, која е основна, чиста и од која потоа ќе се создаваат нијанси.

Средновековните текстови, Библијата, народната песна се интертекстови (во помала или во поголема мера) во функција на филтри во поглед на лексиката, изразот, идејата. Применета е и разновидноста на македонската поезија (К. Миладинов, К. С. Рацин). Внатрешните рими и повторувањата се во прилог на ритмот на песната, на необична звучност. Пред сè, индивидуалноста на поетот доаѓа до израз.

Интересна е конструктивната поставеност на збирката, состав од пет циклуси, кои како целина го одбрануваат насловот, а самите за себе, како и секоја песна одделно, се варијанта на „совршен молк“ – вистински, замислен или непостојан.

(„Студентски збор“, бр 1313, мај 2001)

КРИТИКАТА ЗА ПЕРЕ РИСТЕСКИ

Димитар Пандев

ШИФРИРАНИТЕ ПОРАКИ НА ШАФРАНОТ

Ги побараме ли клучните пораки на литературноста, бездруго ќе ги најдеме – во најдревните записи, но и во обидот да се долови суштината на привидно неменливата постојаност која отскокум изнедрува непроценлива вредност на неомеѓено сраснатиот простор меѓу природата и човекот, независно од нивна присутност во текстот. Прастарите теми предизвик се и за најмодернистичките проекции на стварноста, независно дали ќе ги прифатиме во нашево парадоксално совремие како сигнал во океан информации, или како притаен алегориски навев во шума метафори. И независно дали сигналот е даден како наслов, а алегоријата како состојбата на духот, а зошто не и на телото, или на нешто меѓу нив – сетилноста. И дали ѝ се навраќаме на природата како оттргнат дел од нас, зашто веќе малку нешта од природното ни се природени и повеќе од наши. Можеби оттаму и предизвикот кон недоловливото со сетилата – кон старо-новото или туѓо-нашето, како што е на пример шафранот; еден од ретките симболи кој и покрај сите бурни пресврти во литературата од древноста до модерноста, ја зачувал својата основна асоцијација, единствено доловлива преку друг симбол со вредност на мерна единица, имено – злато, и својата поетизација, единствено доловлива преку парадоксот на празното циклично време, во кое навидум ништо не се случува или во време што се оддалечува од настанот, имено – ритуалното време, во онаа смисла во која се навестува уште во „Песна над песните“ и уште повеќе во кое било нејзино последователно читање, или на вклопување на која била нејзина метафора во друг текст, од средновековието преку разно-разните -изми па сè до модернистичките сфаќања на цветот во современите текови на поезијата. Зашто, метафоричната интерјазичност на шафранот како поетски симбол потекнува од згуснатата метафорика на оваа библиска натпесна или најлесна или најсликовита песна во составот старозаветни книги,

во кој функционира како зрно природа во општествата сотворени од Бога, по која следи еден симбол, имено – трската:

„Затворена градина е мојата сестричка невеста, извор затворен, кладенец запечатен; / твојот насад е градина од дрвја со вкусни плодови, кипар и нард, / нард и шафран, трска и цимет со секакви пријатно-мирисни дрвја; смирна и алој со најубави ароми, / ти си градинарски извор, кладенец од жива вода, што истечува од Ливан. (Песна над песните 4, 12-15)

А графиското решение на овој „Шафран“ е токму трската, онаа од стаените води, кои ја прочистуваат природата, во онаа смисла што еден од процесите на добивање злато е токму прочистувањето, а една од клучните теми во „Новиот завет“, кој следи по „Стариот...“ е прочистувањето на духот. А пресликот на Ливанската природа наоѓа свој најпрефинет уметничколитературен одраз во почетоците на охридската, македонската, општословенската литература, преку „Книгата на Исаија“ која редоследно доаѓа потем мудросните книги, имено, во „Житието на свети Наум“, во оној прв „наш“ текст во кој најпрецизно е отсликана нашата „натприродна“ врска со природата, нашето читање на природата преку поезијата на опстојот, независно дали како одраз на стари митови, пагански, или нови, христијански, цивилизациски, преку врската меѓу цветот и времето, меѓу реткоста на цветот и цикличноста на времето.

Врската меѓу цветот и времето, конкретно на таа чудесна билка – шафранот и цикличната развлеченост на времето меѓу навестената предвидливост и маѓепсната стварност е поетска мисла водилка во најновата поетска книга на Пере Ристески, неуморен истражувач на чудесни теми и мотиви кои беспрекорно ги вклопува во елипстиката на хаикото и на другите сродно-куси поетски форми. А еден од клучните предизвици на хаикото е токму природата, опис на природата со сите важни, помалку важни и неважни детали во природата.

Се загледаме ли во продлабочената бесконечност на поетските светови на Пере Ристески, на неговиот афористично-апокрифен однос кон природата, на сите важни, помалку важни и навидум неважни детали во природата, чиј кристализиран резултат метафорично е сосредоточен во елипстиката на хаикото и на другите сродни форми, остануваме пред размислата: на што инсистирал повеќе

поетот, на содржината (т.е. на природата) или на хаикото (т.е. на формата). Зашто, поетот ја детализира природата преку сетилноста, навестувајќи ја уште со првиот стих ритуалноста како игра со времето, ритуалноста на шафранот која е вовед во други ритуалности, на убавоста на окружието, на способноста да се ужива во малите нешта, на суптилниот хедонизам, но ја детализира и метриката на стихот, го сподивува стихот, го разнебитува, небаре така го припитомува шафранот во просторноста на македонската лирика.

Впрочем, шафранот е „нова“ билка на нашето подрачје. Како и хаику поезијата во македонската современа книжевност. Но не е нова билка дивниот шафран и некои негови супститути, како што не е нова ниту елиптиката на стихот во македонската, особено – народна поезија. Па сообразувајќи го шафранот со македонското поднебје, го сообразува и стихот со македонските ритуални песни. Па оттука не само што не зачудува шафранот како митема во оваа поезија, туку напротив фасцинира. Во контекст на неговата поетизација од „Песна на песните“ преку „Градинарот“ на Р. Тагоре. Од друга страна, она што најмногу отсутствува или се минимизира во поетизацијата на природата кај Ристески е отсутството на човекот, или неговото сведување на сетилноста. Онаа што е мост меѓу телесното и духовното, меѓу природното и културното.

Имено, само првото и последното тристишје се директни покажувачи на шафранот, тие се неговиот почеток, и сега треба да следи крај, но не, би рекле и неговата кулминација – цветањето. Кога е најубав. Збирката завршува не со неговото умирање туку со неговото совршенство. Сè помеѓу е околината околу него, од пролет до есен, сè е во контекст на шифрираните пораки на шафранот. Од моментот на неговото раѓање па сè до неговото расцветување, од пролет до есен. Поетот свесно тука ја заокружува збирката. Свесно не оди до крај, во зимата, кога го снемјува најскапоцениот зачин на светот. И најреткиот. Затоа навистина оваа поезија ја зачинува македонската современа поезија со занесниот мирис, ја попрскува со златниот прав, ја обојува лилаво. Со основните карактеристики на шафранот.

Збирката „Шафран“ се чита како поема. Од почеток до крај е целина. Ода за шафранот. Свечено мудросна песна Но исто така се читаат и засебно секоја од кусите песни. Секоја од песните си е песна

со своја мотивика и свој ритам. Практично, како да имаме две збирки во една. Уште една доблест на оваа книга. Притоа, авторот ѝ дава универзалност во секој поглед. Додека ги чита овие песни, читателот може да се најде и во Јапонија и во Јужна и Америка, во Шпанија и Франција, како и во Македонија, во Охрид, меѓу Свети Еразмо и Чудесата Богородичини. Таму каде што има услови за одгледување шафран. Таму каде што ги има сите годишни времиња. И каде што има славеи, врби, води, жетви, глог, облаци, сонце, ветар, дожд, јоргован, липа... И каде што има идеи. Идеално шифриран контекст за бесконечно движење на идеите што го движат човештвото! И мирис. Зашто, со оваа збирка Пере Ристески го надразнува сетилото за мирис. И ја буди потребата на сетилото за вкус. И нуди спокој. И мир во душата. Во разумот. Како шафранот. Како скапоцените нешта, меѓу кои најскапоценото на светот, бездруго, е поетизацијата на стварноста. Извлекувањето строга песна од развлечената тривијалност. Надвор од премрежјата во кои е вмрежена природата како систем од кој израснуваат скапоцени нешта.

Димитар Пандев

(поговор кон книгата „Шафран“ од Пере Ристески во издание на „ПНВ-публикации“, Скопје 2017 г.)

Димитар Пандев

ОХРИДСКИОТ ПОГЛЕД НА СВЕТ

ВО „СТРМЕЦ ВО ХАИКУ СКРОТЕН“ НА ПЕРЕ РИСТЕСКИ

(Пере Ристески, „Стрмец во хаику скротен“, ПНВ публикации, 2018)

Охридскиот поглед на свет најдобро го дефинирал, барем за охриѓани, Григор Прличев, се разбира на фонот на свети Климент Охридски, чии идеи биле вечно живи во Македонија, и стигнале до XIX век, токму преку делата на Јоаким Крчовски и Кирил Пејчиновиќ, а кондензирано нашле свој одглас во Прличевият стих:

ОТВРАТИ МЕ ОД ЛАЕЖОТ НА ПУСТО ПРАЗНОСЛОВИЕ.

Празнословието во основа е неразбирливо, нејасно и гангливо многузборие, а тоа е токму баластот од кој се умешно и вешто се от-

краднал, му избегал и се сообразил со згуснатото малузборие Пере Ристески.

Имено, со малку зборови да се искажат големи мисли со длабока содржина изнедрена од пазувите на охридската дивина и/или облагородена питомина, во зависност од погледот, зашто специфичен е охридскиот поглед прво врз самото охридско поднебје, а потоа и пошироко врз светот. Зашто, Охрид е и отсекогаш бил крстосница на различни ветрови и идеи, од сите страни на светот, а меѓу другото на оние што дуваат од една страна и продолжуваат на друга и обратно, повторно се враќаат назад. Зашто, на Охрид дуваат источни ветрови кои продолжуваат накај југ и запад, но и западни ветрови кои кружат над охридските „вежди“.

Токму еден од охридските ветрови му станува и основна мотивска преокупација на охридскиот поет Пере Ристески, а тивката немирност на овој ветрец авторот се обидел да ја скроти во некои од оние полнозначни куси форми, што се опфаќаат со осовременетите варијанти на поимот „хаику“, кој независно од своите праискони знае да се модифицира и до онаа облагородена концизна, малкузборна, форма што сега ни ја разотвора Пере Ристески.

Пере Ристески е вљубеник во хаикото. А тоа е лесно, но охридската малкузборност како да е погодна клима за хаикото, а уште повеќе за нејзините скратени варијанти, како овие што сега отстапно ни се доловуваат преку оваа книга.

А хаикото, знаеме, доаѓало од Јапонија, а Македонија и Јапонија се иста на иста паралела и тоа е совршен факт, а паралелата е еден од клучните зборови во компаративните истражувања, кои колку и да се неблагодарни, отвораат простор за суштински размисли врз основните концепти на културата.

И токму Пере Ристески потврдува дека основните концепти во македонската праисконска култура сосредоточена врз охридското поднебје и врз Охридското Езеро чија основна специфика отсекогаш бил стрмецот, тој западен ветер, со кои ни доаѓа и западниот ренесансен дух во македонската култура се концептите СОНЦЕ – НЕБО во кои враснуваат концептите ВЕТЕР – НОЌ.

Сонцето и небото се основните концепти на источната култура, ветровите наоѓаат свое место во римската литература, а и ноќта си

има свое место во сите литератури. И сето тоа наоѓа свој одраз кај Пере Ристески.

Овие размисли не водат кон двете сушгински определби на оваа поезија. Имено, поезијата во „Стрмец во хаику скротен“ е

1. ГЕОПОЕТИЧКА 2. ЕКОЛОШКА

А основна цел на геопоетиката е да ја посочи екологијата како свест на човекот, како состојба на духот или како динамика на општеството.

Основен симбол на геопоетиката е албатросот, а опеани птици кај Ристески се чавките. И една врана. Поетот не го видел галебот. Основен симбол на екологијата е Чистотата; од чистотата овде ја има само тишината.

Поетот беспрекорно ни ги доловил основните концепти: сонцето и небото, дури и во онаа древна смисла во која овие два поима се најметафоризирани, па дури и се форсирани во источните култури, во тој контекст продолжително и во медитеранските и во македонската. Впрочем, во една од своите претходни книги авторот толку убедливо ни го долови Шафранот и ни го спои со охридскиот лилјан.

А сега ни ги доловува основните признаци на сонцето: светлината, блесокот, зракот и на небото: секавицата, модрината, трепетот, и на ветрот: здивеноста и ноќта: кршливоста, намќорестоста, истинатоста, самотноста. Всушност, преку триаголникот на сонцето, небото и ноќта ни го доловува ветрот, охридскиот стрмец во хаику скротен.

Ветровите се тема на голем број писатели, на Ацо Шопов, на Живко Чинго, кои го сфаќаат ветрот чисто референцијално и ја пренесуваат тежеста на други значења, но и на многу други писатели кои во ветрот ја бараат метафората и алегијата.

Македонија е земја на плодни ветрови. Еден од нив е и стрмецот, а стрмецот овде се оплодува во поезија. И се скротува, во хаику. Всушност, се припитомува во охридската дивина. Онаа која пека по своја чистота. Некои го нарекуваат тоа – екологија.



Главен и одговорен уредник
Митре Велјановски

Лектор
Димитар Пандев

Технички уредник и корица
Јованчо Димоски

Печати
Летра дизајн
Охрид

Тираж
200