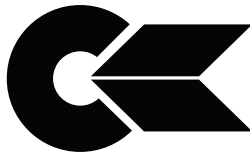


СТРЕМЕЖ

СПИСАНИЕ ЗА ЛИТЕРАТУРА,
УМЕТНОСТ И КУЛТУРА



2018

Година LXIV, број 1

Издавач:

Национална установа – Центар за култура
„Марко Цепенков“ – Прилеп

За издавачот: Менче Караџоска, директор

Редакција:

Габриела Стојаноска-Станоеска (главен и одговорен уредник),
Јовица Тасевски-Етернијан и Иван Антоновски (уредници)

Лектор: Фросина Крстеска-Милева

Дизајн на корица: Дарко Талески

Техничко уредување: Сузана Крстеска и Иван Антоновски

Секретар на редакцијата: Владо Крстески

Ракописите не се враќаат



Издавањето на списанието е овозможено со материјална поддршка од
Министерството за култура на Р. Македонија.

СОДРЖИНА

ПРЕПЕВИ * ПРЕВОДИ

Адам Загајевски: Песни	5
Џелаледин Мевљана Руми: Песни	11

ПОЕЗИЈА

Ристо Г. Јачев: Песни	13
Борис Апостолов: Песни	17
Јовица Ивановски: Песни	20
Тони Павлески: Песни	25
Наташа Сарџоска: Песни	28

ПРОЗА

Владимир Илиевски: Пената на црниот бран	33
Сузана Ѓорѓиевска: Кога мршата од баба Вета остана, а кандилцето ѝ го снема	49
Маја Апостолска: Situs Babilonis	53

НОВИ ГЛАСОВИ

Андреј Ал-Асади: Песни	58
-------------------------------------	----

КРИТИКИ * ЕСЕИ * СТУДИИ

Лидија Капушевска-Дракулевска: Кон романот „Одбројување“	61
Наташа Аврамовска: Роман на одраснувањето	66
Весна Мојсова-Чепишевска: Дестилирана биографија и синтетизирана историја	72
Лидија Митоска-Ѓорѓиевска: Во потрага по смисла	78

ТЕАТАР

Тодор Кузманов: Пред нови предизвици	84
---	----

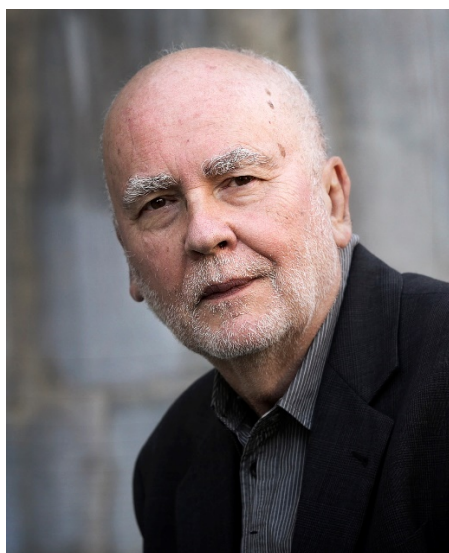
IN MEMORIAM

Матеја Матевски: Песни	90
Јовица Тасевски-Етернијан: Поетските визији на Матеја Матевски во книгата „Темни деноноќија“	98
Трајче Крстески: Епизодист	103
Габриела Стојаноска-Станоевска: <i>Има да ме има и кога ќе ме нема</i>	114
Лилјана Дирјан: Песни	120
Оливера Корвезирска: Денес Дирјан ќе полнеше 65	125

ПРЕПЕВИ * ПРЕВОДИ

Адам Загајевски

Добитник на „Златен венец“ на СВП за 2018 година



Адам Загајевски е поет, прозаист и есеист од Полска, лауреат на многу престижни книжевни награди. Преводи од неговите дела се објавени низ целиот свет.

Роден е на 21 јуни 1945 во Лавов. Детството го минува во Гливице, во регионот Шлезеја, а пак универзитетските години во Краков. Студирал психологија и филозофија на Јагелонскиот универзитет, за подоцна таму да предава филозофија. Работел и како уредник на месечните списанија „Студент“ и „Одра“. Загајевски набрзо се прославува како поет од *Генерацијата 68*, често познати како „Нов бран“ од Краков.

Загајевски ѝ припаѓа на групата „Тераз“ (Сега) со седиште во Краков. По потпишувањето на „Писмото од 59“ во 1975, неговите дела се забранети. Во седумдесеттите бил поврзан со независното книжевно движење, а во 1982 се преселил во Париз. Во 2002, Загајевски се враќа во Полска и

сега живее во Краков. Како визитинг професор, Загајевски предавал на бројни работилници за поезија во Школата за книжевност и уметност при Јагелонскиот универзитет во Краков, како и курсеви за креативно пишување на Универзитетите во Хјустон и Чикаго во САД.

Негови позначајни поетски книги се: „Соопштение“ (1972), „Месарници“ (1975), „Песни“ (1976), „Писмо“ (1978), „Писмо. Ода на множината, нови песни“ (1982), „Да се патува во Лавов“ (1985), „Платно“ (1990), „Огнена земја“ (1994), „Жед“ (1999), „Враќање“ (2003), „Антени“ (2005) и „Невидлива рака“ (2009). Исто така, има објавено и седум критичко-есеистички и три прозни книги.

Загајевски е добитник на дваесетина национални и интернационални книжевни награди, меѓу кои се и меѓународната награда „Виленица“ (1996), наградата „Томас Транстромер“ (2001), наградата за поезија „Хорст Биенк“ што ја доделува Баварската академија на уметностите (2002), наградата на фондацијата „Конрад Аденауер“ за животно дело (2002), наградата „Нојштад“ (нарекувана „малата Нобелова награда“) што ја доделуваат Универзитетот Оклахома и списанието „Светската книжевност денес“ (2004), наградата „Жонгкун“ што ја доделуваат фондацијата „Жонгкун“ и Институтот за поезија на Универзитетот во Пекинг (2013), наградата „Хајнрих Ман“ (2015), наградата „Грифин“ (2016) и др.

БАРАЈЌИ МЕРА

Барајќи мера во мекото како леб
царство, во темниот стомак на рибата,
каде пливаш несмасно како
космонаут, барајќи мера таму, каде
кружи само јастребот на досадата, судија
со мала глава и јак клун
од олово, барајќи мера во ладната
сенка на времињата кои доаѓаат, на
чиновите исклесани врз гранитот
и обраснати со трева, барајќи
мера, можеби создаваш мера.

ЦРНА РЕКА

Црна река пловеше низ паркот.
Натаму неосетно се протегаа градините
и густите плетенки на живите огради.
Таму каде пееја врапчињата, сместен беше некогаш
оддел на логорот од Аушвиц, а под тревата
погребани завои од руската болница,
затоа ливадата беше надуена, висока.
По небото бесшумно пловеа
невини едрилицы и паѓаше дожд,
лесен, безгрижен како солзи радосници.

БЕГАЛЦИ

Подгрбавени од тежината, која некогаш
е видлива, а некогаш не,
продолжуваат во блато или во пустински песок,
наведнати, гладни,

ќутливи мажи во дебели кафтани,
облечени за сите четири годишни времиња,
стари жени со изгужвани лица,
носат нешто, што може да е новороденче, ламба –
за спомен – или последното парче леб.

Тоа може да биде Босна, денес,
Полска во септември 39–та, Франција –
осум месеци подоцна, Турунгија во 45–та,
Сомалија или Авганистан, Египет.

Секогаш има количка, барем таква малечка,
исполнета со богатства (наметка, сребрена чаша и
мирис на дом кој брзо испарува),
автомобил без бензин, стркалан во провалија,
коњ (ќе биде заборавен), снег, многу снег,
премногу снег, многу сонце, многу дожд,

и таа карактеристичната подгрбавеност,
небаре итаат кон некоја друга, поубава планета,
која има помалку амбициозни генерали,
помалку бомби, помалку снег, помалку ветер,

помалку Историја (нажалост, таква планета
нема, ја има само подгрбавеноста).

Влечејќи ги нозете,
одат полека, многу полека
до земјата никаде,
до градот никој,
над реката никогаш.

АВТОПОРТРЕТ

Меѓу компјутерот, моливот и машината за пишување
ми поминува пола ден. Некогаш ќе се стори од тоа
пола век.

Живеам во туѓи градови и понекогаш разговарам
со туѓи луѓе за работи, кои ми се далечни.
Слушам многу музика: Бах, Малер, Шопен,
Шостакович.

Во музиката наоѓам сила, слабост и болка, три стихии.
Четвртата нема име.

Читам поети, живи и умрени, учам од нив
истрајност, верба и гордост. Пробувам да ги разберам
големите филозофи – најчесто ми успева
да дофатам само партали од нивните драгоцените мисли.
Љубам да одам на долги прошетки по париските улици
и да гледам на моите блиски, живнати од љубомора,
похот или гнев; да ја набљудувам сребрената монета
која преминува од една во друга дланка и полека ја
губи
својата тркалезна форма (се истрива профилот на
царот).

Веднаш наспроти растат дрвја, неизразувајќи ништо,
ако не се смета зелената, совршена рамнодушност.
По полињата чекорат црни птици,
кои постојано на нешто чекаат, трпеливи како шпански
вдовици.

Не сум веќе млад, но сепак има постари од мене.
Сакам длабок сон, кога ме нема,
и брзо возење со велосипед по селско уличце, кога
тополите и куќите
се распливуваат како каламуси на смирено небо.

Понекогаш ми проговоруваат сликите во музеите
и наеднаш исчезнува иронијата.
Обожувам да се загледувам во лицето на мојата жена.
Секоја седмица, во недела, му телефонирам на татко
ми.

На секои две седмици се среќавам со пријателите,
на тој начин си ја запазуваме верноста.
Мојата земја се ослободи од едно зло. Би сакал,
тоа да повлече уште едно ослободување.
Дали можам да бидам корисен во тоа? Не знам.
Не сум всушност дете на морето,
како што напишал за себеси Антонио Мачадо,
но дете на воздухот, нането и виолончелото,
и не сите патишта на високиот свет
се вкрстуваат со патчињата на животот, кој, засега
ми припаѓа мене.

ПРОБАЈ ДА ОПЕЕШ ОСАКАТЕН СВЕТ

Пробај да опееш осакатен свет.
Не заборавај на долгите јунски денови
и на шумските јагоди, капките вино rosé.
На копривите, кои методички ги обраснуваа
напуштените домаќинства на изгонетите.
Мораш да опееш осакатен свет.
Гледаше елегантни јахти и бродови;
еден од нив имаше долг пат пред себеси,
на другиот чекаше само солена ништост.
Виде бегалци кои одеа до никаде,
слушаше мачители кои радосно пееја.
Потребно е да опееш осакатен свет.
Не заборавај на миговите кога бевте заедно
во белата соба и завесата се заниша.
Врати ја мислата на концертот, кога избувна музиката.
Наесен збираше желади во паркот
а лисјата лудуваа над лузните од земјата.
Опевај осакатен свет
и сино перце, изгубено од дрозд
и нежно светло кое талка и исчезнува
и се враќа.

СЕГА, КОГА ГО ИЗГУБИ ПОМНЕЊЕТО

Сега, кога го изгуби помнењето
и можеш само беспомошно да се смешкаш
би сакал да ти помогнам – зашто своєвремено
токму ти, како демијург, ја отвори мојата фантазија.
Се сеќавам на нашите патешествија, волнестите
облаци
кои пловат ниско над влажната шума во планините,
(во таа шума го знаеше секое патче), како и на
летниот ден кога се искачивме на врвот
од високиот морски светилник на Балтикот
и долго го гледавме бескрајното бранување на морето,
неговите бели плетки разресени како нитки за
фирцање.
Не можам да го заборавам тој миг, мислам дека и ти
беше тогаш
трогнат – се причинуваше како да го гледаме целиот
свет,
безграничен, дишејќи спокојно, син, совршен,
истовремено јасен и маглив, близок и далечен;
ја чувствувавме тркалезноста на оваа планета, ги
слушавме галебите
кои се забавуваа со лесно летање
низ топлите и ладните воздушни струи.
Не умеам да ти помогнам, имам само едно помнење.

Превод од полски јазик: Звонко Димоски

Џелаледин Мевљана Руми

(1207-1273)

МИСЛИШ, ЖИВ СИ?

Мислиш, жив си
само зашто дишеш?
Засрами се,
што си жив толку ограничено.
Немој да бидеш без љубов
и нема да се чувствуваш мртов.
Умри во љубов
И заживеј вечно.

МИСЛИШ ЗНАМ?

Мислиш знам што правам?
Макар при едно вдишување, или полуздив, си
припаѓам себеси?
Исто колку што моливот знае да пишува,
или колку што топката знае каде ќе се стркала.

НЕБЕСНИ КРУГОВИ

Патот до љубовта не е
вешта расправа.
Вратата дотаму
води низ разорување.

Птиците прават големи кругови летајќи
на небото на нивната слобода.
Како го учат тоа?
Тие паѓаат, и паѓајќи,
добиваат крила.

ТУКА Е ИСУС

Ти довикнав преку портата:
„Мистиците се собираат
на улица. Излегувај!“
„Остави ме на раат.

Болен сум.“
„Не ми е гајле и да си умрел!
Исус е тука, и сака
некого да воскресне.“

Кога љубиш, тогаш живееш лудо,
со страдање,
и копнеж,
и грижи.

Па што?

Без љубов, патот не води никаде
со љубов, веќе си стигнал.

ГОСТИЛНИЦА

Да бидеш човек значи
да бидеш отворена куќа.
Секое утро ти доаѓа некој нов.
Радоста, потиштеноста, подлоста,
некоја минлива свесност доаѓа
како неочекуван посетител.
Сите дочекај ги и срдечно угости ги!
Дури и ако се куп бедници што насилно
ќе ти ја однесат сета покуќнина од дома,
сепак честито почести го секој гостин.
Можеби те краде до гола кожа
заради некое непознато задоволство.
Мрачната помисла, понижувањето, злобата
– дочекај ги на прагот со насмевка,
и покани ги внатре.

Биди благодарен кој и да ти дојде,
оти секој од нив е испратен
како патоказ од другата страна.

Препев: Тихомир Јанчовски

ПОЕЗИЈА

Ристо Ѓ. Јачев

Од „СОНОТ НА ДУШАТА“ (Избор)

ЧЕКОРАМ

Приквечер низ Маркова Сушица
со мојата осамена ѕвезда чекорам
низ падината кон крстот на Водно
каде осамено се вее во височините.

Одам поднаведнат без придружба,
полека и тивко, милувајќи ги нежно,
со прсти жолтите лисја кои венат.
Одејќи така сè ми се чини, и живите

Бои, и гласот од птиците, и жуборот
на водата од подисушената река,
му се предаваат на мракот, на смртта
кои ја жнеат росната гордост на цветот.

Застанувам под старо замолкнато дрво
и наместо со болка, со стамена љубов
почнувам да го мерам времето. За миг
долетуваат ноќни птици. Крај реката

песна за љубовта ни запеа Месечината.

НЕМА ТРАГА

*На сестра ми Славјанка,
Св. Пантелејмон, Велес*

Ниту меѓа нема на местото свето,
ниту каква било од човека трага,
сал од небото паѓа ко на крај лето
по некоја капка со бескрајна тага.

Никој, никој не знае кој тука спие,
нит кој пуст го оставил белиот гроб,
нит на момата лична што тука гние
и го дарил својот краен заморен од.

Тука лежи таа под ѕвездите сама
каде тажни птици цветот го жнеат
каде годишно еднаш пчелите диви

без никој да знае молитви и пеат.
О, некој, ако тука патот го води
мора да сфати дека в рајот свој оди.

ЗБОРОВИТЕ 2

Зборовите што ги истурам тука
каде и каменот ко молња блеска,
зборовите ко да ми готват погреб
крај овој ковчег под оваа фреска.

Не знам зошто ми слепее видот,
не знам зошто во сидот гледам

и бледам ко што ѕвездите бледат
кога расплакани очи ме следат.

Зборовите ми готват погреб тука
каде свонат нечии стапки леки
под крилјата на ангелот златен

каде ко прат се вијат моите плеќи.
Денес знам, змија лута ќе ме касне
во мојата куќа што полека се гасне!

СО ДЕНОВИ

Со денови се повторува морбидната слика.
Подзамислен одам до првата кафеана.

Одам како злосторник што урнал престол
што расфрлил бисер драг врз темна маса.
Со денови моите тажни очи лежат и венат
наместо крај дојранчињата под црна маса.

Вечерва ќе нема солзи ниту ѕвезди во коси,
ќе се повтори секојдневната позната слика.

Моето отворено нажалено око, не ми се чини,
знам, наскоро ќе биде дел од сивата пепел.

НА ДРВЕН КРСТ Е ИМЕ

Санок ангел плаче ко кротко дете,
крај темен крст под шумата влажна
со мајка од коноп што нишки плете
за момчето што наликуваше на мене.

Одамна во капата му растело квас.
Денес е мртво име на дрвен крст.
До неодамна, велат, златен глас бил
со кавал деноноќно свирел со сласт.

Минуваме по улица, осамена, пуста,
со бел гулаб и овената мртва ружа,
за миг смрзнуваме ко дождови зрна.

Одејќи, секој од нас, отвора уста
кога ни се чини: детето рака пружа
од својот гроб на длабока јама.

САНОК БДЕАМ

Санок бдеам како застрелан свер.
Бдеам, но како и да слушам познати
гласови и станични свона
низ европските метрополи и перони.

Во овој полусон, како да фаќам
пајажина што лета и без да сакам
си го слушам својот глас:

„Ќе се вратам,
да одам таму каде сум роден
и да ме свлечкаат в темнина“.

Морам да се вратам по истиот пат
како кога од мојата детска уста

ми излегуваше душата кога се губев
по патиштата како скинат цвет.

Ќе се вратам, но каде, кога сè уште
живи плашила вртат во очите на мама,
околу крстовите на сите од мојот род,

на планината, крај изгорената урната
куќа и запалените светци во црквата.

Па сепак, сакам, многу сакам да одам
таму каде првпат отворив очи,
но се плашам да не бидам
распарталено јагне во волча јама.

Ќе се вратам, о, ќе отидам таму
кога и да било
на смртта да ѝ го земам здивот.

И да не ме пуштат ќе чекам,
а дали ќе дочекам еден Господ знае.

Како и да е, ќе чекам,
ќе чекам да ми израснат крилја,
ако не денес – во моето повторно раѓање
ќе ја скокнам затворената граница.

Борис Апостолов

КООРДИНАТЕН СИСТЕМ

Мојот координатен систем
со ништо не е сличен
со координатниот систем
на којшто беше распнат Исус Христос
И да видиш чудо
судбината ни била иста
Само – додека него го воспеваат
по мене викаат – галатат
Ми пцујат сè по список
ме навредуваат
потценуваат
Неговиот небесен пат
водеше кон небесното царство
мојот – во адот
Дали се бранев
дали се опирав
Не
Како и тој што не се бранеше
не се опирав
Ако влезевме во оската
од нас ќе немаше ништо

ШЕСТ ЧАСА

Шест часа беа потребни
крстот да процути
да стане дрво на целиот свет
Од неговите цветови и мириси
се напојуваа и старо и младо
и живо и умрено
Шест часа беа доволни
светот да се преврти ничкум
За кого
За кого

ПРОМЕТЕЈ

Дали оковите беа измислени
заради Прометеј
Дали огнот го окова Прометеј
за да го жеже
да го јаде јанса
за непромислениот гест
оти
човекот е неблагодарен

СИЗИФ

Седнал Сизиф до карпата
што цел живот
ја турка угорно по ридот
и гајле нема
Запалил цигара
и со чадот лета
низ облаците
Иако боговите прават грешка
и јас имам право на одмор
Утре е нов ден
нова нафака

ПЕТ ПАРИ

Го гледам Ахасфер
безгрижно талка
низ семирот
Пет пари не дава
на проклетството од боговите
Гревот што го направи
пред нив
за него значеше
неограничена слобода
Сполај Ви

СИМАНИЈА¹

Ќе Ве молам
дајте ми триста грама
од Светиот дух
толку ќе ми биде потребно
душата да си ја залечам
За повеќе немам пари
ниту желба
Малку е!
Ама, ќе Ве молам
само триста грама свеж Свет дух
вербата во бога да ми се врати
оти
овие на земјава
надежта ми ја убија!
Не може!
Ама ќе Ве молам, Ве преколнувам
немам пари за повеќе
толку можам да купам
Простете!
Тарифата не ни дозволува
да продаваме на ситно
Натемате Ве!

¹ Симанија - Купување на свет дух.

Јовица Ивановски

ОД ДРУГАТА СТРАНА Е СЕКОГАШ ПОУБАВО

Далечината се обидува
да му ги врзе очите на
прозорецот искасан од погледи.
Смачкан комарец и крв –
можеби мојата?
Јас сум инсект заскитан
меѓу две дланки во аплауз.
Мојата втора половина ми мавта
од спротивниот брег на креветот.
Од другата страна е секогаш поубаво –
на улицата, на мостот, на градот,
на планетата, на вселената...
Ми треба апче тишина,
спокој со ретки реметења.
Љубов, но не ко флеш по хорс во вена,
туку што капе од шише со инфузија.
Живот што се рони (ронка-секунда),
ко време во часовник со тенок струк.
Нокта ми ја краде сенката, а нигде
парче светлина да ми ја врати.
Гледам низ прозорецот кон бескрајот,
во небото испишано со ѕвезди,
со имиња на мои драги другари
и очите веднаш ми се навлажнуваат.
Одамна ги баталив вештачките солзи,
очите сè поретко ми се суви.

ЗОРА

Се буди улицата и
се замива со светлина.
Низ прозорецот нерасонет,
со сонцето-бебе кое се поткрева
за да сирне надвор од колекката.

Првиот тркач и последниот пијаница.
Губрециите кои ги обезвреднуваат
контејнерите.
Кучиња кои не смеат да мочаат дома
и стопани кои не смеат да пушат дома.
Веројатно најубавиот дел од денот
што ретко го доживуваме.
Зората е недофатлива тајна,
меѓупериод што како риба
му се лизга на погледот што
насон нурка од темно кон светло.
Нашата љубов е како зората,
секојдневна и неминовна,
штета што најчесто ја преспиваме.

СРЕДОВЕЧНИ

Со секоја секунда сме помудри,
а можеме да цркнеме за секунда.
Должината на денот зависи од
ноќта и вечерта.
Нема искуство што ни е туѓо
(затоа сме љубопитни ко деца).
Тинејџерот во нас одбива да
го запознае старецот во нас.
Спринтери сме, кои го
трчаат почесниот круг.
Не го бараме излезот, напротив,
уживаме шетајќи низ лавиринтот.
Сè уште сме на почеток,
на чекор до крајот.

НА УВИД

Лежат како заклани
на брачниот кревет.
Двајцата на грб, а не 'рчат.
Не мрдаат, дишат ли?
Два трупа задушени од
срдеата на своите мисли.

Да беа голи ќе можеше веднаш
да им извршат обдукција.
Брачни другари кои со време се
сродиле (небаре први братучеди).
Две години немаат општено.
Да беа старци барем ќе се допираа.
Можеби се плашат од своите нагони,
небаре физичкиот контакт ќе ги
натера на срамни нешта,
на инцест, на блуд.
Лежат како заклани.
Жртви, а не се мртви.
Греотки, покутри
се само кога
се будни.

НЕ БИДИ ГРУБ КОН СТВАРНОСТА

Преценет е
пурпурот на небото.
Месечината е недопржена
крофна по која лаат кучињата.
Никогаш не си сакал календари.
Рачните часовници мавтаат во празно.
Времето се шутка низ твоите прсти додека
месиш тесто за да го потквасиш мигот.
Реалноста се оптега до врвот на далечната планина.
Уметноста, пак, е во ќошињата, заедно со пајажината.
Сеедно, биди нежен кон стварноста!
Од неа се родила фантазијата,
а без неа луѓето никогаш
не би зачекориле на
Месечината.

07.01.2018

ЧИСТА ВИСТИНА

Се дружевме со години,
но одамна секој си го избра
(или заскита на) својот пат.
Некои се спуштаат од врвот,
некои се сè уште на подножјето.
Некои си се најдоа преку барата,
некои се престорија во жаби.
Некои се одамна под земја,
некои учат да садат цвеќиња.
Ретко ни се спојуваат патиштата
(по секоја средба сме болни два дена).
Нè врзува минатото, а иднината е несигурна.
Во најдобар случај ќе се видиме
уште неколкупати,
во најлош, ниту еднаш.

05.07.2017

НИШТО

Не постои човек кој не згазнал на
мравка и не смачкал нечија доверба.
Мирот не копа ровови, но затоа,
пак, војната ги затрупува со тела.
Ене го Луј Фердинанд со бајонет в рака!
Нема нормален човек кој не посакал
да побегне подалеку од луѓето.
Скитници! – зарем тоа не сме сите?
Небото и сè што вирее под него.
Те гледаат ѕвездите, а мртов
си неколку милиони години.
Месечината! – не мора да
си куче за да лаеш на неа.
Ав, Ав, Ав! А таа ти намигнува
онака ко што стар заводник ѝ
праќа ишарет на убавица.

14.06.2018

ВО КАРАНТИН

Касаите на градот и неговата
нагласена незаситност.
Не бегство, туку неприсуство.
Далеку од луѓето – затоа
ти се блиски ѕвездите.
Самотијата не е казна, ни награда,
само интензивна дружба со твојата
најверна другарка, поезијата.
Планетата и каруселот на стварноста,
вселената и твојот запуштен двор,
играчките измислени за надминување.
Ги сакаш налудничавите, оние кои се
подбиваат со стварноста (нестварна).
Сите оние кои животот го сфатиле
како една голема шега,
кои се мајтапат кога се во небрано,
кои со насмевка го напуштаат местото
на коешто сите сме дошле со
плачење до зајдување.

02.04.2016

Тони Павлески

**Од „ГОВОРОТ НА ЛЪУБОВТА“
(Избор)**

ПОКАНА

Ја донесоа,
не со раце,
не со возило,
не со птица.
Едноставно,
ја оставија
поканата,
тука при мене,
брзо
и невино,
со поглед.

БЕГСТВО

Ќ ги замачкувам
трагите на ноќта,
тивко и неуморно
со својот природен,
непрекинат чекор.
Како на стара,
лузничава заблуда
„Доста е“, ѝ велам
и излегувам
од мракот...

ОСЛОБОДУВАЊЕ

Кога молкот се раѓа,
сите прозори се затвораат,
да не би јавнат
на нечија злобна мисла
отиде предалеку и се расоблече
несакано пред светот,
како новороденче

пред прва наречница.
Така стутулен во мракот,
тој останува господар
на сите бодежи,
на сите суши и поплави.
Во тие мигови
самиот молк одлучува
кога и дали ќе ја отвори
бездната во себе,
за сè болно неврат да отиде,
поведен од мислата
да сирне на дното од отворената
Пандорина кутија.

КРУГ

Виновникот
што мислев ме уби
беше само парче смеа
откраднато од дамарите.
Стожерот
што мислев ме крепи
беше само детска душа
со свои слабости.
Гласникот
што мислев ми иде
беше само ветер
со желба да помине.
Јас
во кругот таен
бев само застој
што го откри некој
во мислите риејќи ми.

ТОЧКАТА

Точката
што во средина сјае
не ја дели
групата на две,
туку само

му дава правец
на мојот поглед
и прави
да не забележам
никого
и ништо
наоколу.

ПРАЗНО

Местото каде што газев,
каде што газам,
каде што ме газеа
и ме газат,
не го отфрлам
оти е празно
и не го именувам
оти и јас
празен бев,
па не забележав
во празно кога потонав
и сега
така празен,
секој во мене
само може
празно да открие
и со чувај боже
побрзо
празно да прескокне.

Наташа Сарџоска

МАГЛА

Сал еден здив сум
И мирис густ во ноздриве
Набиен свенат лист чист
Предмет од твоето детство
Скршен
Наземи
Лежам
Дур лазат по мене
Тмурни симфонии
Ломни зборови
Кобни дела
Течни грчеви
Коските ми ги отежнуваат
Просторот ми го обременуваат
Времињата кои живот се
А живот газат
Никнат по мене
Густи шуми дабови и костени диви
Златни заби ми се зариваат в месо
Под кожа густи масла ми течат
Блик од еликсир
Жива вода
И леплив лосос печени плодови и гнили круши
На нивните ведри утра далечни
А јас немо ги гледам
Нивните лажни ткаенини
Послани и столчени вистини
Стокмени и прилагодени за ведар живот
Немо пиштам
Дур го гледам нивниот потоп
Неизмерно среќна во мојот прогон
Останувам лист осамен на гранка
Далечна за сите вас недостижна
Од вас се враќам
Здив густ сум
И чекорам над магла.

Хајделберг, 21.11.2015

ЕКЛИПСА

Не оди си
Токму каде што си ти
Сонцето заоѓа токму тука,
Тука и изгрева,
Во оваа хотелска соба
Месечината се дави
Со секој твој отчекор
Платната паѓаат
Тривијалните приказни се ломат
А, сепак, животот е тука некаде запрен
Мирис на пржени јајца
Остро и полнокусно кафе
Нежност заробена
На еден јазик
Во еден орман

Не оди си
Вечни се само шепотите
Допирот од копнеж потамина
Огнот што тлее под двете кожи
Врежани над плотта
Лебдат сите двоумења
И самрак настапува
Нејасна светлина на твојот збор
Ако си заминеш
Нема да бидам повеќе таа
Ни твоја
Времето полека ќе согорува под твојата среќа
Полека ќе нè разјадува
Роговите ќе ни ги открива
Ќе гниеме и ние разјарени бикови
И дури и тогаш
Во помрачувањето остани
Да се стиснеме еден до друг
Дури и до дното
Да се испотиме од вистина
И дур и отаде
Рака в рака
Не ме давај

Не се давај
Не ме оставај
Не се оставај
Во онаа точка
Од која сите бегаат
Нека сме едно
Ноти на непресушната симфонија
Нечујна за никој
И оттаму да се издигнеме
Да се родиме од кирилицата
Да ја згмечиме стапицата
Од сите вкусови
Од сите разочарувања
Љубовта да ја воскреснеме.

МЕ БОЛИШ

Ме болиш во целото тело
Ме болиш во празнината во градиве
Каде што си ти а јас пак
Не можам да те откорнам
Диво месо кукавички сраснато во секоја клетка
Вирус слеан во секој атом
Орбита на мојата загуба

Ме демнеш од секој агол
Не можам да те одвојам
Од просторот чист
Да пронајдам сонце ново да ми осамне
Во око си ми жигосан
В срце вбризган
В месо зараснат
В грло заглавен
Скелет.

КРАЈМОРЈЕ

Има еден предел,
далеку од тебе
далеку во нашето минато време
во нашата бездна
во нас изгубени
каде што се губат сите ветришта
каде што се збунуваат сите патеки
искрен простор на твојот пораз
дали можеш да го жртвуваш
својот окован простор за да дишеш
за да се ослободиш од сопствената лага
да тлееш во оние заумни подрачја на тишината
велиш мислиш на иднината
а не знаеш каде да одиш на ручек
во ова просто време сегашно.

Има еден предел
по него ти не чекориш
по него ти сал страв постилаш
таму се коваат високите одговори
кои ги бараш а не сакаш да ги најдеш
таму е средоземјето
таму љубов водат црвените карпи со модрите
длабочини
ветришта диви компас кршат
коса ти мрсат
бели платна на едреници креваат
да ја одредиш својата насока сакаш таму
и покорно молиш
прангите да ти се слеат
во течно железо алово
во спокоен кислород живототворен
во бујна мугра зелена.

Има еден предел
кој те обновува
кој повторно те раѓа
кој те обликува и те повикува
таму ветерници го мелат твоето одамна свршено време

таму едреници го плетат твоето идно време
таму буревесници го ткаат патеписот на твојот лет
а ти сал молчиш крадешкум
а ти сал чекаш молкум
а ти сал демнеш ничкум
и да се одвоиш не сакаш
далеку над себе.

*пеш по приморскиот срт меѓу
Аржелес сур мер и Колиур, јуни 2016*

НАСЕКАДЕ СИ

Те раскинувам
раскинувам

ливчиња белешки загубени со дамки од кафе сметки
ливчиња од шеќерчиња билети за метро авионски
бординг карти обоени со боја на вино и на цинс
тефтерчиња од хотелски соби белешки од автобуски
станции подметнувачи за чаши обележани со кармин
нацрт пораки тантели платна енергии салфетки од
ресторани зборови по хотелски соби

каде што не оди никој
таму одам јас
ги одврзувам
летаат
и слободна ти се предавам тебе
ти се враќам
немајќи речиси ништо да ти кажам.

ПРОЗА

Владимир Илиевски

ПЕНАТА НА ЦРНИОТ БРАН

Вратата на уредникот беше секогаш подотворена. „Главен и одговорен уредник“ беше напишано на металната плочка, во висина на очите, закачена на вратата.

- Добар ден. Јас дојдов. Како сте? - влегов задишан. Го фатив главниот и одговорен уредник како го вовлекува последниот дим од цигарата која веднаш ја изгаси во преполниот евтин лимен пепелник. И покрај забраната за пушење, во неговата канцеларија секогаш се пушеше. Никотинската магловитост беше препознатлив белег на таа просторија.

- А, дојде, влечи. Те чекав - ми рече обидувајќи се да ме натера да поверувам дека тој ден не правел баш ништо, туку само пушел и ме чекал мене да се појавам на подотворената врата.

Уредникот беше човек на шеесет и кусур години, некаде пред пензија. Бев чул од многумина дека бил „београдски џак“. Прекален и искусен новинарски волк кој искинал многу новинарски уреднички столчиња почнувајќи од редакциите на студентските списанија за преку некои културни редакции на тиражни и нетиражни весници да се најде на оваа позиција во списание кое се занимаваше со филмската проблематика, кое ретко кој го читаше и кое опстојуваше само благодареејќи на парите коишто ги добиваше од државата. Морам да кажам дека уредникот си ја сакаше својата функција и позиција. Како ретко кој главен и одговорен уредник, беше навистина добар човек, со мека душа. Постојано, во минатите времиња, беше член на значајни државни и републички филмски комисији и влијателни фестивалски жирија. Од сигурни извори знаев дека со многумина од големите режисерски и актерски фаци од она време беше на „ти“. Постоеше и една досетка за него, сега некако подзаборавена, дека Пула му е вториот дом. Некои злбници кои не го сакаа баш многу, такви секогаш има наоколу, упорно се надоврзуваа на оваа досетка и низ цинична насмевка

велеа дека првиот дом му е родното, денес, опустошено и ненаселено село од кое пред многу години дошол во Големиот град. Но, тој навистина го познаваше совршено филмот, не импровизираше во дискусиите, сакаше да чуе и туѓи, спротивставени на неговите, ставови и мислења, но беше ужасно здодевен и нетолерантен кога стануваше збор за роковите до кои текстовите требаа да бидат готови. Тука настануваа главните негови конфликти со соработниците кои ги забораваше во оној момент кога ќе го видеше најавениот текст на своето биро.

- Си за кафе? - ме праша. - Јас пиев само едно од сабајле, па време ми е за второто. Средно беше, така? - знаеше дека сум по кафето, па не ме остави да потврдам, потоа потстана од столчето. - Драгице, две средни и две кисели! - И викна на секретарката со неговиот познат зарипнат глас во кој се преплетуваше грубост на претпоставен и нежност на пријател.

Во канцеларијата имаше три столчиња пред бирото на уредникот и јас како по навика секогаш седнував на она кое беше од левата страна, спроти прозорецот. Над мојата глава стоеше врамен оној прочуен и здодевен плакат од *Каза-бланка*.

- Се немаме видено од минатиот број. Ако не се лажам, од пред три месеци - го започнав спонтано разговорот.

- Е, се немаме. Ти навраќаш само кога ќе те повикам, еве како сега, а најчесто кога ќе намирисаш дека има хонорари - се насмеа.

- Е, овој пат грешите. И така хонорарите сега ги префрлате на сметка. Хонорар на рака во овие времиња не е во мода - вратив. - Сега дојдов да го донесам новиот текст. Оној за кој разговаравме, оној за Црниот бран во југословенската кинематографија - го погледнав. - Се сеќавате, нели?

- Како да не се сеќавам. Одлично, овој пат навреме, дури и предвреме го напиша, ама инспиративна е темата, признај!

- Навистина е. Има многу да се пишува. Интересен, бурен период, и интелектуално и естетски. Само вие постојано ме лимитирате со страниците. Се плашите да не исплатите голем хонорар - се насмеав.

- Не, бе, дете, нема врска тоа - ми одговори некако присно, со насмевка. - Да има простор и за другите, ме раз-

бираш. А, ти, пак за хонорарите. Па ти само за тоа и доаѓаш кај мене, во канцеларија.

- А за што друго да доаѓам? Да имавте помлада секретарка можеби почесто ќе наминував, вака... - му вратив и се насмеав. Во тој момент во канцеларијата влезе Драгица носејќи на послужавник две кафиња и две кисели, ги стави на бирото, рече - Повелете - и излезе.

Уредникот ме погледна.

- Те сфаќам - заклучи.

Од чантата го извадив текстот и му го подадов. Полека посегна и го зеде. Ги разлиста страниците, па се задржа на првата страница.

- Ти оставил впечаток последниот наш разговор. Се гледа по насловот. „Филмското дело наспроти државата и забраната - Црниот бран во југословенската кинематографија“, интересно.

- Имаш време? - ја подигна главата, ме погледна и ме праша. - Не брзаш?

- Не, немам некоја конкретна обврска - одговорив. - Имам време.

- Сакам да го прочитам текстот дури си тука. Ме заинтересира.

- Нема проблем, прочитајте го. Никаде не брзам.

- А го имаш на уесбе? - ме праша.

- Го имам и го носам уесбето.

- Е, па супер. Испи си го кафето на раат - го зеде текстот во раце и се вовлече подлабоко во својата фотелја. Го пролиста уште еднаш полека, запали цигара и почна да чита.

И јас се опуштив во столицата. Беше дрвена, широка и удобна, од оние старите со заоблени ногарки, со многу излитен црвен скај и впечатливи златникави метални нитни. Потоа полека си го принесов кафето и шмркнав внимателно. Не беше врело. Беше млако, но вкусно.

Додека неколку капки кафе мрзливо се спуштаа кон тацната, никотинските облаци од устата на уредникот спокојно патуваа нагоре кон високата таваница. Тој читаше и несвесно беше истраен во намерата да создаде планина од отпушоци во стариот лимен пепелник.

Интересите на државната политика и интересите на креативната филмска творечка инспиративна енергија

честопати низ историјата стојат на две тотално спротивставени страни. Репресијата, притисокот, жестокиот удар на цензурата неминовно ги трпи филмот и филмскиот творец. Одредени филмски дела кои во себе носат поинакви погледи кон (за) општествените случувања (во однос на ставовите на цврсто закоравените политички гарнитури) создаваат крупни и длабоки политички проблеми.

Марија ја запознав есента шеесет и седмата во Белград. И веднаш се вљубив во неа. Беше од Љубљана. Татко ѝ беше некој висок сојузен функционер во Белград. Мајка ѝ беше Србинка од Лика и домаќинка. Живееја во самиот центар на Белград, во голем функционерски стан во една стара, но убава зграда на улицата „Народен фронт“. Студиравме на истиот факултет, Филозофскиот, во онаа прекрасна зграда, оставина на Капетан Миша. Првпат ја видов на една од многуте студентски забави во Студентскиот град. Дојде заедно со своите пријателки и нежно поигруваше во ритамот на живата музика на некојси ВИС чие име го забораив. Во гувата постојано бев во нејзина близина и се обидував на разни начини да ме забележи. Ја гледав и по ходниците на факултетот каде што бруцошите беа најбројни и најбучни. Успеав да запишам втора година и имав голем аргумент да се кочоперам пред неа и нејзините пријателки. Лесно забележав дека нејзините крупни кафеави очи имаа посебен сјај кога сум во нејзина близина. Чувствував нешто во stomакот, а знаев дека тоа е љубов. И сега го чувствувам забрзаниот ритам на срцево помеѓу длабоките вдишувања и растреперените гради.

Ваквата сложена политичка и творечко-естетска ситуација посебно е изразена во сферата на југословенскиот филм во доцните шеесетти и седумдесетите години на минатиот век. Познатите политички пресметки по кои е познат овој период во бившата заедничка држава директно се пренесуваат на целокупното културно опкружување, не заобиколувајќи го и филмот. Се креира една неподнослива ситуација во која постојано се говори и се нагласува суштината на уметноста и на нејзините „високо одредени“ цели да го отсликува животот, се разбира, објективно онака како што некои битни политички кругови имаат намера да го прикажат и прилично суп-

тилно да им го наметнат на другите.

Убава е пролетта во Белград, некако свежа и ветровита, исполнета со разлетан полен и недефинирани цветни мири-си. А за мене беше навистина убава таа белградска пролет, 1968 година. Во близината на факултетот беше нашето оми-лено место – терасата на хотел „Касина“, наспроти позна-тата Теразиска чешма. Градот раздвижен и растреперен на пријатното пролетно сонце. Марија најчесто го пиеше својот омилен чај од камилица, а јас како вистински маж стомак-лија. Ветрецот ѝ ја лелееше долгата црна коса, а таа со дланките се обидуваше да ја прибере откривајќи го целосно совршеното бело лице. Сакав да ја гледам таа нежна белина и низ грлото да ја чувствувам остријата на ракијата. Најчес-то разговаравме за предавањата, но не се задлабочувавме премногу во темите. Понекогаш таа ќе спомнеше некој текст од загребското списание „Праксис“ кој ѝ оставил впечаток и ќе почнеше да ми кажува за него додека јас без престан гледав во нејзините полни усни и подголтноував. Кога ќе ме прашаше што мислам за текстот постојано давав некои неод-редени одговори, затоа што конкретен одговор едноставно немав. Едноставно, бев вљубен.

Сè тоа се прави за да се прикрие еден несокрив факт дека самиот живот и односот кон животот суштински се променува, дека доаѓа едно поинакво време со поинакви луѓе и творци кои не можат да го гледаат светот околу себе занемарувајќи се самите себе, занемарувајќи ги својот интелект и својата моќ за расудување, а потис-нувајќи ја својата огромна жед за нови сознанија и по-големи креативни достигнувања. Ударите кои ги трпат овие филмски творци се жестоки, но нивната решеност да издржат исто така е голема. Тие свесно ја имаат от-фрлено закоравената државна и идеолошка еднонасоч-ност кон естетските сфаќања и храбро ја бранат автен-тичноста и големината на уметничката илузија. Целта на ваквиот отпор е одбраната на узурпираниот простор за слободно субјективно мислење и создавање.

Марија сакаше поезија. Ги обожуваше оној чуден Попа и оној зелен, несфатен, конфликтен Миљковиќ. Ги носеше нивните книги постојано со себе и честопати ми ги читаше нивните стихови чии метафори кај мене не предизвикуваа ништо посебно. Но, постојано се правев дека слушам вни-

мателно затоа што едноставно уживав во нејзиниот глас. Не ми беше потребно да ја разберам или почувствувам песната. Близината на Марија беше сè што ми треба. Нејзините тенки прсти со кои ги листаше страниците на тие поетски книги за мене беа моќни алегориски аморови стрели кои го погодуваа постојано и постојано моето срце. Но, сепак, сфаќав дека е потребно понекогаш да покажам и некаков интерес за нејзината страст кон поезијата, па еднаш седејќи на нашата омилена маса на преполната тераса на хотелот „Касина“ решив да откријам дел од моето скромно знаење за поезијата.

- Марија, знаеш ли дека во некоја соба на хотелот „Касина“, Конески ја има напишано песната „Тешкото“? - ја прашав и ѝ го привлеков погледот којшто ѝ беше залутан некаде кон убавата фасада на хотел „Москва“.

- Кој? - ме потпраша, некако зачудена од моето прашање.

- Конески. Блаже Конески - одговорив.

- Кој е тој? - повторно ме праша и ја накриви својата убава глава потенцирајќи ја својата зачуденост.

- Не го знаеш Конески!? - малку го повишив тонот, но веднаш потоа го сталожив не сакајќи да ја навредам. - Конески е еден од најголемите и најзначајните македонски поети.

- Навистина?! - рече Марија и погледна нагоре како да сакаше да ги изброи катовите на хотелот. - Ќе ми донесеш ли да прочитам нешто од Конески? Ама вети ми, ќе ми го читаш ти. На македонски - и ја стави својата топла дланка врз мојата. Погледот од тие кафени очи ги разбудија во мене тапаните од „Тешкото“. Бев пресреќен и уште утредента им се јавив на моите да ми ги пратат по пошта сите книги на Конески.

Познатите настани од 1968 година сè повеќе ја мотивираат државната „филмска“ власт да се пресмета со непослушковците. Една од тие пресметки е насочена кон тогаш младиот режисер Желимир Жилник и неговиот филм „Рани трудови“ („Rani radovi“), снимен 1969 година. Обвинението гласи: филмот не смее да изградува личен однос кон стварноста, не смее да говори за политиката на партијата, едноставно, филмот не треба да покаже заинтересираност за општествените односи. Забраната за јавно прикажување не му се заканува на делото на

Жилник, но погледната пошироко и пред сè, подлабоко, вистинската забрана се однесува на чинот на слободното мислење и креативното создавање. „Рани трудови“ („Rani radovi“) добива забрана за привремено прикажување со што започнува една притаена, но сериозна битка помеѓу поборниците на дневната политика и некои уметници, поборници на непречена творечка слобода. Почнуваат реакциите на некои млади интелектуалци ширум државата, се разбира, притоа искористувајќи го, прилично тесниот простор за таквата активност. Реагираат и продуцентите на филмот кои бараат јавно прикажување на филмот. Поминувајќи низ сите овие политички перипетии, филмот некако успева да се најде на Деветнаесеттиот интернационален фестивал во Берлин, влегува во официјалната програма и ја освојува главната награда, Златна мечка. И покрај ова големо меѓународно признание, односот на државата кон филмот не се менува. Филмската критика не го прифаќа делото, кое е прилично високо оценето во филмска Европа. Во овој контекст, битен е фактот дека „Рани трудови“ („Rani radovi“) е филм кој е високо оценет од страна на германската интелектуална левица која во тоа време прилично радикално се спротивставува на западниот систем на вредности и која негува отворени симпатии кон политичкиот систем на социјалистичка Југославија. И покрај ова, се раширува ставот дека наградата е своевидна поддршка на противниците на југословенското државно уредување. Дури се напаѓа и навредува самиот Жилник, кој е окарактеризиран како автор без талент кој затскриен зад провокацијата ја прикрива својата уметничка и творечка немоќ.

Во дворот пред Филозофски имаше многу насобрани студенти, асистенти и професори. Се организираа некакви си собири на кои многумина ги изразуваа своите ставови и размислувања за состојбата. И ние двајцата бевме таму, јас и Марија. Додека таа со широко отворени очи и подзинати усни гледаше во говорниците, јас со крајниот агол на окото гледав во неа. Имаше во неа некаков полет и занес кој јас не успевав да го почувствувам во мене. Имаше во неа некоја енергија која Марија не се обидуваше да ја канализира онака како што тоа јас го правев. Јас бев разумот, трагачот

по каузалната поставеност на светот и нештата, таа беше срцето, моментот, инспирацијата и восхитот. За ова еве денес, морам да признаам дека ѝ завидував. Секогаш стоеше до мене и ме држеше за рака. Имав чувство дека таа мене ме заштитува од нешто, а не јас неа. Се поткреваше на прсти обидувајќи се што подобро да ја види импровизираната бина. Како да се наоѓавме во еден бучен антички театар. Ова мое чувство уште повеќе се засили кога на бината се појави познатиот Стево Жигон и почна во негов стил да го импровизира говорот на Робеспјер во Јакобинскиот клуб, од драмата „Дантоновата смрт“ од Георг Бихнер. Одеднаш сите занеаа. Илјадници очи беа вперени во Жигон, а тој, искусен актерски лисец, од нивните погледи ја црпеше моќта за пред сите, без да му затрепери гласот, да каже дека револуцијата не е занает. Меѓу присутните настана еуфорија, долг аплауз, свирежи, восхитување. Марија аплаудираше, а аплаудирав и јас. Марија го гледаше Жигон божем е бог, со подадени раце напред како да сакаше да му каже „Земјо ме, твоја сум!“, а јас во тој момент, ги стиснав забите најмногу што можев и бескрајно му љубоморев на тој лепушкест белградски кичош. Умре, ако не се лажам, во 2005-тата или во 2006-тата. И денес не можам да го поднесам како актер, едноставно го мразам.

Донекаде слични настани се одвиваат и околу филмското остварување на Душан Макавеев, „WR: Мистеријата на организмот“ („WR: Misterije organizma“), снимен 1971 година. Имено, филмот добива покана за учество на Канскиот фестивал пред да биде донесена дозволата од страна на надлежните органи за негова јавна презентација во земјата. Филмот го привлекува вниманието на западноевропската публика и на филмската критика. Во најголемите и највлијателните европски филмски реви, филмот на Макавеев е претставен како моќна појава во современата европска продукција. Важно е да се напомене дека ретко кој од овие текстови доаѓа до југословенскиот читател бидејќи текстовите не се преведувани, ниту објавени во домашните публикации. Чудните игри околу „WR: Мистеријата на организмот“ („WR: Misterije organizma“) продолжуваат со сè поголем и поголем интензитет. Прво, одредени државни институции ја даваат својата согласност, филмот да се

пријави на Осумнаесеттиот фестивал на југословенскиот филм во Пула. Филмското фестивалско жири скоро едногласно го става филмот во официјалната конкуренција. Навидум изгледа дека судирот е завршен, игрите конечно изиграни, а секој играч останува непопазен. И само неколку дена по објавувањето на листата со филмовите учесници на фестивалот, јавниот обвинител донесува одлука за забрана за јавно прикажување на „WR: Мистеријата на организмот“ („WR: Misterije organizma“). На ваквата чудна одлука реагираат многу луѓе поврзани со филмскиот медиум ширум Југославија нагласувајќи дека со ваквите постапки се ограничува личната творечка слобода и, пред сè, се нанесува голема штета за севкупното југословенско филмско творештво. Најсилен аргумент на филмските критичари кои застануваат во одбрана на филмот е изгубената почит на земјата во странство бидејќи се забранува филмско дело кое во странство го привлекува вниманието на критиката и публиката, како со својата формална, така и со својата содржинска поставеност. Реагира и другата страна, при што се организираат бројни јавни дебати на кои е посочено дека филмот на Макавеев е неморален и негативно настроен кон вредностите на антифашистичката борба. Едноставно, и пред сè, „педагошки“ кажано тоа е филм којшто на младите генерации им нуди искривена и неточна слика за стварноста и за светот. Во обидот да се сфати и согледа, се разбира колку што е тоа можно, мистеријата околу „WR: Мистеријата на организмот“ („WR: Misterije organizma“), тука треба да се спомене и една контроверзна и, навистина, зачудувачка ситуација. Имено, од една страна, филмот се забранува за јавно прикажување во земјата, а од друга страна, државните институции задолжени за филмската дистрибуција успешно го нудат и го продаваат филмот на европскиот филмски пазар и, нормално притоа, државата заработува. Како заклучок на сè ова може да послужи единствениот факт којшто може со сигурност да се потврди – филмот е забранет и спакуван, а пред очите и судот на јавноста повторно се појавува дури на почетокот на деведесеттите години на минатиот век.

Бев сместен во Студентскиот град во блокот број 1, во Нов Белград. Собата ја делев со уште двајца цимери - Мијо, Црногорец од Титоград, студент по машинство, и Перо, од едно село во близина на Босанска Крупа, Хашани, студент по право. Мислам дека беше Србин, но Перо секогаш за себе велеше дека е Босанец. Бевме навистина чуден случаен спој на луѓе. Животните координатни оски ни се споија во таа соба во блокот број 1 и ние тројцата бевме некако прекутно свесни за таа случајност. Надвор не дружевме многу, веројатно затоа што не бевме на исти факултети, но секогаш кога го поминувавме времето заедно, а тоа беше во собата што ја делевме, создававме некоја пријатна беседничка атмосфера во која секогаш еден зборуваше, а другите двајца со задоволство и со внимание го слушаа. Знаевме да разврземе најразлични теми. Мијо уживаше да зборува за политиката и да го крева до небо социјализмот и самоуправувањето. Јас понекогаш ќе го подбуцнев со некое потпрашање, а тој ќе се запалеше и уште пожестоко ќе му се нафрлеше на капитализмот и на империјализмот. Перо никогаш не поставуваше потпрашања и забелешки на оваа тема. Само лежеше во својот кревет со главата подигната на две перници и незабележливо се смешкаше. Подоцна ми кажа дека татко му никогаш не се вратил од Голи Оток. Јас најчесто им зборував за филмот. Честопати знаев во тие мои беседи да се занесам па да почнам да изнесувам цели теориски гледишта за некои аспекти на филмската уметност. Мијо и Перо внимателно ме слушаа, а од поставените потпрашања знаев дека ништо не ме разбираат. Перо најчесто зборуваше за жени, но кога дозна дека сум вљубен во Марија, веројатно од почит кон мене, ја смени темата и оттогаш зборуваше само за фудбал.

Чудни настани се случуваат околу филмското остварување на Александар Петровиќ „Наскоро светот ќе пропадне“ („Biće skoro propast sveta“), снимен 1968 година. „Наскоро светот ќе пропадне“ во многу нешта претставува опозит на претходниот филм на Александар Петровиќ „Собирачи на пердуви“ („Skupljači perja“), снимен 1967 година. Самиот Петровиќ ја нагласува опозитната поставеност на овие два филма. „Собирачи на пердуви“ („Skupljači perja“) е филм за слободата поставена во еден неомеѓен свет, додека новиот „Наскоро

светот ќе пропадне" („*Biće skoro propast sveta*") е филм за истата таа слобода, но поставена, разгледана и анализирана во еден поинаков свет, свет на точно определени граници на делување, како физички, така и психички. Можеби со оваа своја размисла, со која има за цел да го погледне од свој, иманентен аспект сопствениот творечки пат, Александар Петровиќ ја иницира играта која почнува да се плете и игра околу неговиот филм и околу него како автор и уметник. Филмот се прикажува прво пред филмската публика во Белград која го прифаќа филмот со големо воодушевување. Го гледаат повеќе од сто илјади луѓе, а критичарите го окарактеризираат филмското остварување како уметничко дело со импозантна естетска сила, а авторот како моќен психолог, надарен поет и вешт познавач на народниот сенс. Но тоа не трае долго. Одеднаш во печатените медиуми почнуваат да се појавуваат текстови во кои „Наскоро светот ќе пропадне" („*Biće skoro propast sveta*") е обвинет за естетски ниҳилизам. Сите ликови во филмот се окарактеризирани како елементи во системот на негативна симболизација на општеството и на стварноста. Како најголема осуда на филмот е наведен неговиот деструктивен сарказам и вештото подметнување на филмската идеја која Западот ја бара. За поткрепа на овие тези, некои негативно настроени критичари ја искористуваат и номинацијата на „Наскоро светот ќе пропадне" („*Biće skoro propast sveta*") за наградата Оскар. Треба да се напомене дека филмот на Александар Петровиќ учествува на Канскиот фестивал, а на Филмскиот југословенски фестивал во Пула е награден со третата награда. Контрадикторно, зарем не?

Настаниве кои во случајов се опишани се доста прецизно временски лоцирани. Тоа е периодот на преодот помеѓу 60-тите и 70-тите години, значаен историски сегмент на XX век, како за источноевропските земји, така и за Западот. Случувањата кои претходат, но и целокупната општествена ситуација која претходи на познатите настани во Чехословачка, како и бурните студентски реакции во западноевропските (и не само во западноевропските) метрополи, не можат да останат без свои силни одблесоци во филмската уметност, пред сè, пора-

ди самиот факт што многу од тогашните млади, талентирани и амбициозни филмации се инволвирани во идеолошката заднина на тие случувања. Затоа е јасно и лесно се воочува дека власта (без разлика дали станува збор за Истокот или за Западот) како соодветен репер и меѓник на човечкото делување ги санкционира оние кои ја прешле меѓата, оние кои се почувствувале доволно силни и храбри да погледнат таму каде што не треба и да погледнат онака како што не треба, оние кои во себе длабоко го почувствувале стравот за сопствената креативна енергија да не се потроши, раситни и сотре во занаетчиското создавање на државни филмски производи.

Беше, ако не се лажам, втори јуни. Вечерта бевме во собата јас и Перо. Секој на својот кревет лежеше и читаше. Одеднаш, негде околу 11 часот, во собата задишан и препотен влезе Мијо.

- Брзо излегувајте надвор. Полицијата тепа студенти. Има и мртви - рече, се сврти и излезе надвор.

Се погледнавме со Перо, набрзина се облековме и излеговме. Пред блокот 1 се беа собрале многу студенти, а од сите страни надоаѓаа уште повеќе. Наоколу се слушаа полициски сирени. Имаше и неколку пожарничарски коли со водени топови на нив. Одеднаш настана мешаница. Студентите се судрија со полицијата и ние како по инерција се втурнавме во масата која се упати кон едно од пожарничарските коли. Одеднаш почувствував удар од силен воден млаз. Го погледнав Перо кој во тој момент му помагаше на еден свој колега кој лежеше со болна гримаса на лицето. Толпата студенти како да доби огромна сила. Се втурна кон полицајците кои избезумено ги користеа пендреците. Разгласот во студентскиот град апелираше на мир и мирно повлекување во собите, но никој не го слушаше. Освоивме, односно студентите освоија една пожарничарска кола и кога ситуацијата малку се потсмири, ја користеа како бина на која се менуваа разни говорници. Имаше некаква чудна, необјаслива докрај, еуфорија. Еден од говорниците повика да тргнат кон Белград. Студентите почнаа да ја пеат прво химната, а потоа интернационалата. Некои извикуваа „Тито-партија“, „Долу социјалистичката буржуазија“, „Ние сме синови на работниот народ“. Туркајќи ја пожарничарската кола

пред себе студентите во колона тргнаа кон Белград. Над нив постојано леташе еден хеликоптер. Кај подвозникот колоната застана. Пред нив стоеја бројни милициски сили. Околу нив почнаа да се распоредуваат милицајци. Одеднаш се појави Вељко Влаховиќ. Студентите почнаа да скандираат „Вељко, води нè, Вељко, води нè!“. Почнаа некакви преговори кои не траеја многу долго. Потоа полицијата жестоко удри и беше навистина многу страшно. Врисоци, пцовки и крв. Помислив дека е готово. Помислив на Марија.

Конкретно, во случајов, станува збор за една карактеристична и по многу нешта интересна појава во југословенскиот филм. Тоа е појавата на т.н. црн бран. Тешко е да се објасни или да се утврди и потврди потеклото на оваа синтагма. Петар Волк луцидно заклучува дека е навистина тешко да се утврди дали терминот го измислуваат политичарите или го создаваат филмските критичари. Неговата анализа за потеклото на терминот оди сè до почетокот на шеесеттите години на дваесеттиот век кога во југословенската кинематографија се појавуваат неколку забележливи документарни филмови во кои е прикажана темната страна на животот, бесперспективноста и безнедежноста во многу животни моменти, чудни, па дури и морбидни ситуации од разни општествени скандали. Оваа појава го привлекува интересот на филмските критичари и историчари кои денес се обидуваат да проникнат во суштината на случувањата и појавите, но мора да се признае, доволно заштитени во истражувањето и прокламирањето на тезите од новото време и релативната временска дистанца. За едни тоа е појава во општојугословенски рамки, додека за други пак, црниот бран е тесно поврзан со одредени филмски центри. Едни тврдат дека црниот бран е појава која неизбежно мора да се поврзува со идеите на политичкиот либерализам, заговарајќи ја тезата дека не мора секое филмско дело кое трага по модерен израз, по современа градба и по субјективна филмска метафора да биде во концептот на црниот бран. Други тоа го негираат поставувајќи ја тезата дека тоа е само неминовен пат на уметноста која постојано бара нови начини за гледање на стварноста и нови нешта во таа стварност и покрај тоа што тие нешта по-

некогаш се забранети. Трети мислат дека тоа е производ на заситеноста од претходните тематски интереси. Ако се земе ставот дека црниот бран е општо-југословенска филмска појава, неговите креативни концепти, покрај споменатите режисери, ги прифаќаат и Крсто Палиќ, Бахрудин (Бата) Ченгиќ, Лазар Стојановиќ, Јоже Погачник, Живоин Павловиќ, Ватрослав Милица, Гордан Мишиќ, Томислав Радиќ, Звонимир Берковиќ како и други творци од сите филмски центри низ државата.

Она што посебно, барем мене, ми го привлекува вниманието во разгледувањето на сериозниот и комплициран концепт, но и контекст на спомената појава е начинот на кој се обезбедувани финансиски средства за производство на филмски дела кон кои државата не се однесува благонаклонето. Зачудува фактот што тоа е период во кој државата финансира релативно многу филмови кои откако ќе се снимат ги забранува, или пак во поблага форма, го ограничува нивното јавно прикажување. Се наметнуваат безброј прашања и претпоставки кои честопати се контрароточки на набљудуваниот проблем. Зачудувачки е како и на кој начин државата дава пари за филмови кои подоцна ќе ја понесат етикетата на антидржавни и антисоцијалистички? Кој и на кој начин ги утврдува критериумите за финансирање, а кој цензурира? Кој наградува во Пула, како фестивал на државната филмска продукција? Каде е реската граница помеѓу наградата и забраната и помеѓу славата и репресијата? Можеби соочени со времето, филмските автори со силата на својата интелигенција успеваат да навлезат и да го совладаат привидно моќниот систем на контрола? Можеби самиот тој систем има комплексни недостатоци, гломазен е и нефункционален, па му се случуваат сериозни пропусти? Можеби системот верува дека финансирањето е доволен ограничувачки и контролен инструмент? Можеби се верува повеќе на политичката подобност на авторот отколку на неговото авторско тежнење за ново, моќно, поинакво креирање лишено од стравот дека се прави нешто надвор од дозволеното? Можеби делото на својот пат од идеја до реализација претрпува суштинска трансформација? Мо-

жеби на почетокот се претставува подобен занаетски производ кој накрај е нешто сосема друго? Или пак, можеби зад превезот на гласно поведената битка за одбрана на „социјалистичкото“ од остриите канџи на „империјалистичкото“ и „антисоцијалистичкото“, се крие голата, излупена, сурова, примитивна, а така грубо едноставна борба за лични интереси?

Беше врело летно пладне. Седевме на терасата на хотел „Касина“ која беше полупразна. Молчевме. Иако беше многу жешко Марија сепак го пиеше својот омилен чај од камилица. Се обидувааше да ме гледа во очи, но погледот постојано ѝ паѓаше. Го допи чајот, ја поттурна шолјата кон средината на масата и се обиде уште еднаш да ни се сретнат погледите. Не успеа, па ја наведна главата и ми кажа дека татко ѝ решил да ја оддалечи од Белград, па ја префрлил на Филозофскиот факултет во Љубљана. Така било најдобро за неа, а најверојатно и за него. Ми кажа дека за три дена заедно со мајка ѝ се селат од станот во Белград. Очите ѝ се наполнија со солзи, а рацете ѝ се тресеа, па ги сокри под чаршафот на масата. Молчев, немав што да кажам. Можеби требаше да направам нешто. Можеби требаше да одам кај нејзиниот татко, да се обидам да разговарам со него, но ете, тоа не го направив. Не се ни обидов да го направам. Нејзините влажни, крупни, кафени очи долго без збор гледаа во мене. Како сега, токму во овој момент да гледаат во мене тие очи кои и денес ги сонувам, а градите ми треперат со часови кога ќе се разбудам.

Се допишувавме интензивно, но по извесно време писмата се проретчија. Престанав да пишувам убедувајќи се себе дека тоа нема повеќе смисла. Тоа е таа моја разумна страна која ја мразам, а не можам да избегам од неа. Не се обидов дури ни да дознаам нешто за Марија. Почнав свесно да ги избегнувам сите разговори кои и најмалку ќе создадеа асоцијација за неа и за времето поминато со неа. Сè што ќе чујам за Марија, може да ми причини само болка и неспокојство, се уверував себеси долго, долго, со години.

Но годините поминаа, а соништата не престанаа. Тој несвесен немир кој постојано те боде, таа болна празнотија везден е тука и неосетно те цеди. Од нив не може да се избега затоа што од себе не може да се избега. Како пена на црн бран која никако не може да се одмие.

Прашања и претпоставки има многу. Тука е и временската дистанца која, мора да се признае, делува прилично чудно и моќно на размислувањата на споменатава појава. Историски и политички, времето што измина на овие бивши југословенски простори не донесе ништо добро. По сè тоа државите се променија, условите се променија и идеите се променија, начинот на гледање на нештата се промени, повеќе никој не учи руски, сите знаат англиски, но некако како да недостасуваат размислувањата, идеите, храброста, сигурно и лудоста на некои не така дамнешни „Дон Кихоти“.

Секое време и простор си го бара својот „Дон Кихот“, без разлика колку неговото копје е тапо, коњчето куцо, а ветерницата пред него огромна и цврста.

Имав впечаток дека го прочита текстот, но зошто потоа продолжи долго да гледа во него, не знам. По извесно време се исправи во столицата, се налакти на бирото и ми го подаде текстот.

- Добар е. Ќе го објавиме во следниот број. Нема многу вакви текстови - ми кажа убави зборови, но тоа го направи некако отсутно и студено.

- Мило ми е што ви се допаѓа - му вратив на пофалбата.

- Нека остане кај Вас. Долго го пишував, ама ми беше задоволство.

- Добар е - ми повтори.

Ме гледаше, но беше некако замислен. Почувствував дека нема намера да ја продолжиме дискусијата.

- Добро, јас ќе одам - станав. - Ќе го оставам уесбето кај секретарката.

Тргнав кон вратата. На излегување се свртив. - Пријатно, се гледаме - реков.

Ништо не ми рече. Гледаше кон прозорецот. Исчезна насмевката која го красеше неговото лице пред само дваесетина минути. За дваесетина минути едноставно окапе. И веѓите му се доближија и брчките на челото му се намножија. По изразот на лицето се забележуваше дека не беше во просторијата. Пред него на бирото беше преполниот пепелник и текстот. Неговата десна старечка рака беше положена врз „Филмското дело наспроти државата и забраната - Црниот бран во југословенската кинематографија“. Трепереше.

Сузана Ѓорѓиевска

КОГА МРШАТА ОД БАБА ВЕТА ОСТАНА, А КАНДИЛЦЕТО Ѐ ГО СНЕМА

Дента, кога мршата од баба Вета остана, а кандилцето ѝ го снема, околу ручек, се вратија штавичани од Неготино - го качиле Ацета Малинкоски на воз, зеле збогум и сè што е ред сториле па го испрајле патот за назад - Прилеп не е онде, се нема време за денгубење. И така, одврзувајќи што имаа за одврзување, вадејќи што имаа за вадење, со пекмез - усти думи раздаваа, кој прв, кој поштедро, кој поарно, овчарчето со фалби да го нагизда:

- Тој, Титаник! Лотка над лотките!

- Бре, мајката! Парахот! Џоа град, џоа Прилеп, од Неготино, каде, каде...

- А, Аце?! Со костум – а ла франка! И паларија!

- Бре, мајката! И паларија! И паларија... мажиште, кадро!

- За тоцко писулче кај екимо го водевме, а тој, 'рслан!

- Бре, мајката! Вистина киниса... Дај, невесто, по една, за здравје! Да му е пато' лесен на Ацета!

- Тури две... една ко ич...

Мајка ми, ако рулче од Штавица во Прилеп донесена, на штавичани секојпат, ај крв биле, ај не биле, диван им стоеше. Дента, кога мршата од баба Вета остана, а кандилцето ѝ го снема, мајка ми, сневеселена и скиселена ко никојпат, устата што не беше за забришување од утаре си ја забриша и врати, како без душа:

- Три да турам... за здравје и за мајка Вета, непара арна е! – и ишарет фрли накај ирамчето со црноцрвените локуми со кое мршата на баба Вета ја покривме, како ширден ненаполнет да не ја гледаме.

- Ние за Ацета... тури... тури за здравје за мајка Вета! - Бре, мајката! Тури, тури... ко шо е Госпо, никој! Шо мака, шо катарта ја наваса?!

- Од апансас! Ни оф, ни леле. Фитлето в око не ѝ светка. Мрша! – врати мајка ми и пак устата што не беше за забришување со утарето си ја забриша.

- Шо ти нема по лујце...

- Бре, мајката! Чоек шо не че види... ами, шо те остајле

сама со ваков таксират?

- Павле, по иљач... по себап - врати мајка ми и пак устата што не беше за забришување со утарето си ја забриша.

- Ами, огледалце? Кладовте? Да не е... чувал Госпо....

- Пердув! - влегувајќи рече татко ми па седна на сандалија, обуен и сосе паларија, како од баца паднат - Диши, ама до кога... ни еким најдов, ни... отиде мајка, завалијата...

- А, стрина Славка? - прашав јас, замазнувајќи ѝ го на баба Вета немазното лице.

- Славка?! Шо знај стрина ти Славка?! Со конец заби да вади! – врати татко ми оставајќи ја паларијата меѓу двете празни чашиња за ракија – тури, невесто, се изналапав правој по сокаци.

- А, баба Вејкрпа? - праша мајка ми и шишето со ракија со рака го забриша.

- Баба Вејкрпа?! Баба Вејкрпа, пред кадија! Еден ашлак од коњ турнала, а ни со прс' не мрднала.

Цел Прилеп ја знаеше баба Вејкрпа, ама јас, ко никој! Ко никој се изнаслушав - „сус, да ти б'ам!“ Сефте, ко се помочав в постела, ми баеше кратко, ми дувна прво во едното, па во другото уво, ми дувна еднаш и в уста и: „Ако се помоча пак, в уста да ми плукниш!“ - ѝ рече на баба Вета и побара нешто да поткасни: „Шо иштав ме наваса, да се крстиш и да се чудиш!“ – уште рече и ме штупна за брада, а јас спискав, како со маша да ме џишна.

- За арно, за лошо, за секакви дејанија само викни ја баба Вејкрпа! – ѝ велеше баба Вета на мајка ми, а мајка ми ја викаше – ја викна ко ми се стори нишан на образ, голем колку јајце, ко фатив косопасец, ко ме цапаше нешто в постела - чинев навечер бела легни си, сабајле модра стани си; ко липав ден и ноќ до зајдување - плачење до малаксување, како на закоп; ко ми влепи стрина ми една преку муцка па само сенката да ѝ ја заушев устата од добростоење ми отекуваше, како од пчела касната; ко олцав три дни и три ноќи; ко си ги изблув цревата ама и жолчката - седни пред табличката за пишување - изблуј се, вида ја табличката - избербати се... Мајка ми, од голем кеф, ко недоветна се изнаплака ко сторив ниет да учам за даскалка.

Ја изнагоштева мајка ми баба Вејкрпа, ја изнагоштева...

Со благо, со солено, со месено, со сè в ноќви што имаше, со сè ја нудеше па баба Вејкрпа, со полн мев и со уста полна фалби, подведена до земи, цупцуп со стапчето, ко на сведен нагостена, ќе си заминеше.

Дента, кога мршата од баба Вета остана, а кандил-цето ѝ го снема, цупцуп со стапчето, од укумат, баба Вејкрпа право кај нас. Мајка ми излезе до сокаче за „со здравје“, за „со арно, Госпо’ со вас“ со штавичани, а влезе дома со баба Вејкрпа, забришувајќи си ја устата што не беше за забришување со утарето.

- Види го шебеков кај се настаменил! Ај, сиктер... - ме напади со стапчето и се наведна над немазното лице од баба Вета – А-и-и! Кандилцето! Дибидус ѝ се угасило! Туку, кај ви е челадијата? – ја праша мајка ми.

– Едната, чинам, по поп - почна мајка ми и пред да си ја забриши устата со утарето по прсти го сети стапчето:

- Едни долги гајчи од свекрва ти, али бубајчерни али баркетни, носени, а прани, и сета женска челадија пред мене да се настамени!

Мајка ми брзобрзо отиде по долги гаќи од баба Вета, носени а прани, а јас, пак потчукната со стапчето, летнав по стрина ми и по братучеда ми. Кога се вратив, од лидање калдисана, го заварив татко ми, уште обуен и скостен на сандалија, како со подотворена уста ја гледа баба Вејкрпа. Баба Вејкрпа им шепотеше нешто на долгите гаќи од баба Вета небаре некому, на уво, му кажува нешто што не се кажува секому, а пачајците мрдаа ко риби на суво. Потоа, како ништо да не се случува, како на муабет да дошла, надвенатри ги здипли и рече: „Мискојни, мискојни!“ па праша од кај дојдоа и кај отидоа штавичани пред да ја праша мајка ми кај нашла миско сапунче. Ш-ш-ш само шушна мајка ми, кога се цитна стрина ми, како од сиџим пуштена: „Нашла! Тикви! Ни црното под ноктите, да не е Павле – Павле, не че си го најди!“, а по неа и братучеда ми:

- Дојде куфер од татко ми, од Америка! Со френк!

По тој муабет, татко ми, порано скорнат со стапчето, лека-полека стана и отиде да си бара каква било машка занимација, а ние, сета женска челад од куќата, се нацртавме како под конец на два чекора од долгите гаќи од баба Вета, носени, а прани. Сега на долгите гаќи беше ред да го сетат стапчето. Кога не фатив тогаш уплав, нема никогаш –

гаките рипнаа, застаанаа простум небаре лазаче во skut мајкин, и: „Има една кабаетлија! Гајчиве зна! – рече баба Вејкрпа, и гајчиве че ја суда!“ Тогаш списка стрина ми. Списка стрина ми и се фати со двете раце за врат. Од гуша ѝ излезе чудно кркорење и како кркорењето наголемуваше така се поткреваа црно-црвените локуми. Дојде ред и на баба Вета да биде потчукната со стапчето. Кога не паднав тогаш во бесознание нема никогаш – баба ми срипа, како гаките во skutот на баба Вејкрпа, и се распули лево-десно.

- Шо сум легнала дење напладне!? – рече и ги исчалга локумите.

- Шо иштав ме наваса, да се крстиш и да се чудиш! – рече баба Вејкрпа, а баба Вета одма разбра оти шибнал до коска тој, натемаго.

Вечерта, дури очите на баба Вета фрлаа искри, а мајка ми со крв си го валкаше утарето, нешто вивна во татко ми. Се немаше разресено црното темничиште кога киниса кај штавичани, а уште баботеше. Меѓу две „змија в пазува“ од баба Вета, мајка ми го спомна Ацета Малинкоски, по Ацета - лотката гоа град и писулчето од екимот. Кога се качија на воз стрина ми и братучеда ми не знам, знам оти секнаа миските сапуни а мене, само да си намнисав за Америка, пред очи ми излегуваше лотката-град, а на неа 'рсланот Аце Малинкоски, дотеран како за кадросување. Ми излегуваше и баба Вејкрпа како му го „врзува“ јазикот на кадијата, а и баба Вета, како расправа за „врзувањето“, и се кроти: „Имал к'смет нашиов кадија, арно оти само лигајците му ги собрале в каџија!“

Маја Апостолоска

SITUS BABILONIS

I. Ова е само почеток на нивните настојувања

1. По целата земја имаше еден јазик и исти зборови.
2. А кога луѓето се селеа од исток, најдоа рамнина во земјата Сенаар и се населија таму.
3. И си рекоа меѓу себе: „Ајде да правиме тули и на оган да ги печеме!“ И користеа тули наместо камен и земјена смола наместо вар.
4. Потоа рекоа: „Ајде да си созидаме град и кула, висока до небото; и да се здобиеме со име, пред да се растуриме по целата земја!“
5. Тогаш Господ се спушти да ги види градот и кулата што ги зидаа синовите човечки.
6. И рече Господ: „Ете, еден народ се и сите имаат еден јазик; ова е само почеток на нивните настојувања. Наскоро ќе прават сè што ќе наумат!“
7. Ајде да слеземе и да им го збркаме нивниот јазик за да не се разбираат еден со друг што зборуваат!“
8. И така Господ ги растури оттаму по целата земја, и престанаа да го зидаат градот (и кулата).
9. Затоа тој се нарече Вавилон, зашто таму го збрка Господ јазикот на целата земја и оттаму ги растури Господ по целата земја. (Стар Завет, Битие, 11)
10. Потоа повторно посакаа да се разбираат, но бидејќи многујазични, не можеа да се договорат како да ја именуваат средишната кула и градеа кули и ги разградуваа и градот постојано никнуваше и немаше фиксирана локација.
11. И се поместуваше од југ кон север, од југ кон запад, па малку кон исток, па кон запад, па кон големиот запад.
12. Се намножи потоа еден народ кој се собра и посака мало име и голема земја и си рекоа нека биде Рим зашто долги се Situs Babilonis и Porta Dei.
13. И градот го канонизираа со крвта на новороденчињата, кои четири века по Големиот настан повикаа кон Бог и тој ги послуша нивните крици.
14. Едни крупни белолики северни орди маршираа: ein, zwei, ein, zwei. Тоа беше готска атмосфера на терор и анти-

вавилонизација.

15. Потоа северните орди се вдомија во урнатините, а урнатините иако мртви почнаа да зборуваат, најнапред тивко, а потоа гласно: „Баб илу, Баб илу!“

16. Откако измина трипати по сто години, северните луѓе си рекоа: „Ајде да направиме легура од глина и железо и да станеме ново царство! Ги имаме нивните жени и нашето семе зрееше кај нив.“

17. И направија легура, но таа се трошеше и направија легура, но таа се трошеше...

18. На крајот почнаа да се раѓаат деца со по неколку јазици кои зјаеја во празно штом ќе ги отвореа усните шуплини.

19. И, ете, кога тие пораснаа бидејќи не издржуваа со толку јазици, дел од нив ги корнеа железните, дел глинените.

20. И кога требаше да општат меѓу себе настана толкава збрка што им беа потребни насилнички гестикации за да ги изговорат дури и топонимите.

21. А во тие дни сонцето иако светеше, беше темно и многумина не можеа да пишуваат, а, нели, ако пишуваа полесно ќе ги разберевме.

22. Требаше да поминат време, време и повеќе времиња (и поминаа) повторно да за’рти Вавилон и тој полека растеше, уривајќи ја мудроста на скаменетата фраза Panta rei.

II. Ова продолжува...

1. Време, време и малку повеќе од половина време, кога урнатините се осилија и почнаа да зборуваат, во Земјата Римска, северно, а на запад, израсна еден Цар, Крал, Карл, кој имаше ноќно видение.

2. Ете, тој стоеше на една огромна нива, карпест и строен, а под него многу луѓе, ситни човечиња, што едвај му допираа до глуждовите.

3. Царот посака да трча по нивата, но како што трчаше така ги гмечеше човечињата и тие ту прскаа под неговите стапала ту му се зариваа како иглички.

4. Во еден миг застапа и виде дека човечињата се собраа околу него и почнаа да му довикуваат: „Збери нè во една

грутка земја и дај ни едно име за да не се распрснеме по земјата!"

5. И додека Царот размислуваше како да ги именува, одеднаш се случи земјотрес и нивата се подели на неколку дела.

6. Утредента Царот стана и срцето му се исполни со желба тоа да го запише, ама тој прост и силен воин, не знаеше писмо и букви.

7. Следната ноќ истиот тој Цар имаше второ видение. И кога стана, вресна: „Ова продолжува!“ И третата ноќ имаше видение и повторно стана врескајќи: „Ова продолжува!“

8. Поинаку, но продолжува...

III. Пишувај!

1. Карл излезе, огромен и моќен, на патот што пред неколку века беше, па го немаше, па тој го обнови и гладно се суреше по лицата што минуваа. А неговиот советник се плашеше да го праша што бара, а гореше однатре да дознае.

2. По патот врвеа русокоси, костенливи, црвенокоси, мажи, жени, деца, селани, благородници, војници, секакви...

3. Му се обрати на еден човек на кого му запна окото, облечен како... монах, со коса ни светла ни темна, со тркалезен лик и сино-зелени очи, строен како воин, но... монах.

4. „Ти, човеку, дојди, ти вела!“ Двајца војници го фатија за двете мишки и го одвлекоа во една библиотека.

5. „Пишувај!“, му нареди Карл, а овој, монахот, за сето време додека пишуваше, молчеше.

6. Откако му го раскажа првото ноќно видение, проговори Карл и рече: „Се издигна во мојот втор сон еден Цар, но не од моето семе, а ја сакаше мојата нива каде ми лежеа коските мои. И реши да го прави она што јас го правев, но некако по...“

7. Се замисли Карл како беше зборот.

8. „Поамбициозно“ – советникот му најде решение, а Карл не го послуша.

9. „И успеа. Ставаше глина на пукнатините од нивата и ставаше, ставаше - и успеа да ја обедини во едно. А таму каде што беше глината, таму не растеше трева, ама нивата беше една.“

10. И по него дојде друг, и по него трет и сите беа силни,

но нивната висина не беше како мојата. Луѓето околу нив им досегаа кои до колената, кои до половината и дел до рамената. Сите тие цареви беа моќни, но со мали круни.

11. И сè така додека не се појави едно ниско човече како од мое семе, а пак не мое семе, како со мој јазик да зборуваше, а различен, и тргна во поход осилен, мал а моќен, и тргна дури кон Исток, кон различни луѓе што...”

12. Се замисли Карл и бидејќи кратковид, трепкаше, упорно гледајќи го човекот што пишуваше.

13. „... личеа на тебе! Потоа сè се распадна и луѓето почнаа да се групираат во железа, глина, железа, глина...”

14. Е во третото видение сè ми беше збркано”, продолжи Карл неречитиот.

15. „Беше време чудно и немаше цареви, туку, како да речам, владетели... Не! Влади...” – нервозно зачкрипи со забите. „Запиши како сакаш!

16. Во тоа време луѓето летаа како птици и нивните коњи трчаа на тркала. Еден човек беше на едниот крај на нивата, а другиот на другата и зборуваа така оддалечени, ама пак се слушаа. А се случија во тие денови две едноподруго разурнувања на местата на кои сега се движам. Второто беше пострашно од првото.

17. По тие дни се појави еден човек, повторно како да е мој, а да не е мој, со јазик како мој, а не мој. Човеков беше различен од она мало човече во мојата втора визија. И рече: 'Нивата повторно нека биде таква како во времето на Карл, и кој сака, нека дојде при нас за да не се раштркаме по лицето на земјата!'

18. И без битки и оружје дојдоа. Дојдоа дури и оние многубошци, кои крваво ги гмечев за да им ставам крст на челата... Тие тогаш како да доаѓаа од море” – замислено констатира Карл.

19. „А и таквите како твоето лигаво лице доаѓаа. Глупаци! Како да се токмуглави со моите семиња! Се направи една таква збирштина, како да калемимш риба на јаболкница, како да правимш тесто од глина и метали!

20. И тукушто почнаа, задоволни и среќни, да градат една кула, а името на градот на таа кула како да го запаметив, како да се викаше Град на мочуришта, Мочурлив град, така нешто... и градот се заниша и, замисли, први отрчаа Сасите, оние што ги споменах пред малку... оние, де,

што крваво ги убивав заради крстот.

21. По некое време и други посакаа да бегаат. Некои од твоите бегаа на исток кај што им е местото. А од југ доаѓаа роеви потемнети човечишта и ми ги убиваа луѓето, полека, полека, со оган и нечисти мисли. Тие синови на слугинка се дигнаа против моите наследници...”

22. „Височество, значењето на вашиот прв сон е следново...”

23. „Тебе никој не те праша“, му се обрати Карл на оној кој му се обраќаше, всушност на неговиот советник и исповедник Рем. Тој, пак, одлично зборуваше латински и веќе десет години го учеше кутриот Цар да пишува.

24. Немиот монах го остави писанието и без збор замина.

25. „Височество, овој бил туѓинец, ова е туѓо писмо и туѓ јазик, Височество!“, викаше Рем, „Височествооо!“

НОВИ ГЛАСОВИ

Андреј Ал-Асади

Андреј Ал-Асади (Лондон, 1996) е еден од најмладите поети коишто во текот на изминативе години дебитираа на македонската книжевна сцена. Студент е на Економскиот факултет при Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје. Има учествувано на поголем број поетски збиднувања низ Македонија. Досега има објавено две стихозбирки „Midnight blues“ (2014) и „Под дервишовото сике“ (2018).

ДВЕ БОРБИ

Со млечен поглед ми ја пиеш
Промајата од коски
Затвораш очи
И врз топла почва легнуваш
Кротка
Да земеш здив
Пред последната борба
Со мене до зори
Кога кртови ќе танцуваат под светол месец
Јас ќе те појам со згуснат студ
За последен пат
Во неврат пред да тргнам
Ти собери сили
И прости...

БЕГАЛЦИ

(Селам алејкум Европа)

Камчиња како песјаци в петици
И закоравена пот под пазуви
На која жедни муви се лепат
Низ матен поглед да молат
За бар сува кришка леб
Па во дожд ќе ја наквасат

И од срце ќе ја протријат
За понатаму да можат да продолжат
Каде што белите гулаби
Латински му зборуваат на небото.

„ЦЕНТАРОТ НА СВЕТОТ“

Некогаш
Со восхит си спомнував на првиот борец
Што танцуваше над мртвиот плен
И со стап, полека ги исцрта четирите страни на светот
За нас
За Хаосот
И непокорливиот копнеж
Се сеќавав и на дедо ми
Што сè уште ги чува коланот и шапката
Ако има нова војна
И тивко се поклонував пред камените бисти
Кои го вардат минатото од заборава
Но, никогаш поинаку
Никогаш поинаку
Дека темнината може
Да си е доволна самата на себе
И дека секоја потрага е залудна
Секој допир без смисла
Дека не постојат херои
Освен во самите нас.

БЕСПАЌЕ

Како див град
Или тишина пред срам
Ти се предавам тебе и на твојата целост
Да ме одведеш онаму
Каде што ќе танцувам под туѓиот допир
И ќе владам на туѓи височини
Да битисувам со и над тебе
А ти во мене
Како озарен слог
Патека во душа
Или првиот восклик

Ти се предавам со врел насмев
Да ме одведеш онаму
Каде што започна сè
- Бесмислениот лет
И лезет и бес
И здивот во менгеме
Обесен за вратот
- Каде што ќе заборавам на себе
За да проживеам уште некој ден.

ВОЗВИШЕНИОТ

Бдеам над неговиот гроб
Близу Еуфрат
Каде се гостеше со кришки сончеви гради
Најдобриот пријател на смртта
Чекам
Чезнеам
Повторно ли ќе стане за да ги учи
Тајните на глас
Ил' ќе остане да лежи
Со гаврановите стапала в дланки
Најдобриот пријател на смртта?
Но слушај!
Песната го зафрлува од брег до брег
- Народот знае колку е жив!

КРИТИКИ * ЕСЕИ * СТУДИИ

Лидија Капушевска-Дракулевска

КОН РОМАНОТ „ОДБРОЈУВАЊЕ“

(Фросина Пармаковска, *Одбројување*, Или Или, Скопје, 2017)

При првата средба со романот „Одбројување“ на Фросина Пармаковска уште пред да го прочитам, ме испровоцира насловот кој побуди еден двоен впечаток; конкретно слаткогорчлив, во смисла на онаа сложенка во германскиот јазик „traurigfroch“ – тажно-радосно, кованица која му припаѓа на германскиот романтичар Фридрих Хелдерлин (и воопшто, мора да се признае дека Германците се генијални во креирање сложени зборови). Зошто ваков впечаток? Можеби заради временската димензија содржана во одбројувањето кое означува и крај и почеток на нешто ново, аналогно на одбројувањето на секундите кога ја дочекуваме Новата година, на пример. Одбројувањето на годините, деновите или миговите – среќни или тажни, има моќ да го запре времето и сегашниот миг да го трансформира во вечност. По читањето на романот, овој првичен впечаток сосема ми се потврди. Особено поради моќното буквално завршно одбројување во финалето на романот; токму крајот на романот крие неизвесност и нуди ефект на изненадување.

Уште пред повеќе од два века Лилипутанците забележале дека за Гуливер, бог е неговиот часовник и дека тој обично ништо не прави додека не го консултира; часовникот го покажува времето за секоја акција во неговиот живот. Модерната идеја за времето го вклучува чувството за неповторливоста на еднаш слученото, свеста за времето дека тоа значи промена и несигурност. Времето како четврта димензија на просторот, тиранија на механизмот на времето, немоќта на човекот во трката со времето, постојаното чекање на вистинскиот момент за донесување одлуки, односно временската инстанца од намера/идеја кон преземање акција, симболиката на одбројувањето, итн., се само некои од можните лавиринтски патеки кои се отвораат пред читателот при средбата со прозата на Фросина Пармаковска. Интим-

ната, човечка драма, која може да му се случи на секој од нас, драматичната и грчевита наративна постапка на Фросина е во функција на полнотата на животот, овде и сега, секаде и секогаш. Во таа смисла, не случајно е одбрана токму категоријата време како амблем на микрокосмосот на главната хероина која е централна оска на романот околу која орбитираат сите останати ликови. Човекот, меѓу другото, е темпорално суштество: се менува, се трансформира низ времето. Се говори и за темпоралност на телото, и за темпоралност на душата како динамични категории. Филозофските реминисценции за времето кореспондираат со потрагата на нараторката по осмислување на љубовта и самосознавањето од една, но и со нејзината благородна потреба да се спротивстави на ентропијата на животот и неговата тривијалност, од друга страна. Нарацијата се движи назад и напред во времето, значи и самото раскажување е своевиден времеплов.

Доколку, пак, би се обидела што поконцизно да го определам карактерот на романот „Одбројување“, би се послужила со оние култни зборови на великиот Толстој од почетокот на неговата „Ана Каренина“ кои отприлика гласат вака: „Сите среќни семејства се слични едни на други, а секое несреќно семејство е несреќно на свој начин“. Можеби затоа среќните семејства не се провокација и предизвик за писателите кои сакаат драматичност, динамика, исечок од нормалата, поништување на стереотипот... Проблемот во семејството кое го слика Фросина во својот роман лежи во бегството од вистината, во немоќта да се соочиме со психичкото пореметување на едниот во парот, нешто што сè уште е табу кај нас и во 21 век. Потребата отворено да се проговори за болната љубомора и за нервното растројство на личноста кои резултираат со психолошко насилство врз партнерот (во конкретниов случај – врз жената), може да се сфати и како суптилна критика на малограѓанската свест: сокривање на проблемот, наместо соочување со истиот и негово решавање со медицинска помош. Зашто, проблемот се рефлектира и на поширокото семејство: во игра се и родителите и братот на сопругот наспроти женскиот глас, женската перспектива на нараторката и нејзиниот типично женски свет: сеќавањето на мајката и разговорите со долго отсутната пријателка. И уште: романот е критика и на непро-

мислените одлуки на младите кои набрзина се решаваат за брак, понесени од еуфоријата на својата страст. Актуелна проблематика која сведочи за бракот како разнишана институција, поточно за една од можните аномалии во заедницата. Ова е и семеен, и психолошки роман, и романсведоштво; сведоштво за една „душевна тетоважа“ (кажано со речникот на Петар Слотердајк), или своевидна „иконографија на болката“ и на страдањето (како што би рекла Сузан Сонтаг). Нашата Фросина суптилно ги слика бездните и мистериите на човековата душа, родовите релации, лицемерието и маските кои царуваат во меѓучовечките односи, бракот како гротеска или трагикомична маскарада, судирот на формата (појавното) и суштината кој резултира со чувство на тегобност, во сартровска смисла... Така, на едно место во романот читаме: „Мојот маж (парадоксално е именувањето, односно отсуството на именување на сопругот, зашто синтагмата мојот маж, од една страна, го нагласува посвојниот статус кон Другиот во парот, но истовремено, алудира и на тотална отуѓеност), се насмевнува како детенце, а јас помислувам колку нормално изгледа тоа утринско кафе, обичен исечок од семејна фотографија и колку може да биде лажна реалноста што се гледа, и колку може да биде вистинита онаа што не се гледа“ (14). И уште: „важно е тоа што јас не разбирам и никогаш нема да разберам дека бракот е светост, тајна создадена за двајца, тајна што се чува“ (17). Фросина како да го деконструира стереотипот за бракот како култура на безумието.

Болната љубомора на сопругот кон жената во симбиоза со неговата очигледна и медицински потврдена психичка болест, води кон недоверба, а таа – кон недоразбирање, репресија, кошмар, тортура или вистински „лекол“ за кој нараторката му се одмаздува со неверство, значи постои цел синцир на негативни категории кои се животното правило и за останатите ликови. Имено и сите други споредни ликови се, на еден или на друг начин, антихерои на нашето време: и тие се промашени и неисполнети личности, нереализирани во љубовта, во семејството или во пошироката заедница. На маргините на клучната драма на нараторката, се случува големата драма на Другите: во заднината на сцената се одвиваат протести, се случуваат откази од работа, монтирани процеси, ликовите страдаат од депресија, болеста на

нашето совремие и сл., што експлицитно алудира на нашата стварност. Впрочем, како што велел Хајдегер, авторот не може да избега од бремето на своето време и од сопствениот историски миг.

За разлика од безизлезната ситуација на другите ликови, главната хероина во романот наоѓа излез од стапицата во која упаѓа: од нереализираната љубов во бракот се спасува повторно – со љубов. Изневерената брачна љубов е затвор за субјектот, а неверството, престапот, значат–бегство во слобода, триумф на ослободениот субјективитет. Дали љубовта е грев? Дали е грев потребата од љубов и копнежот да се пронајде љубов и таа да се зачува од запчаникот на баналноста? Но, дали љубовта допушта егоцентричност? И конечно, дали љубовниот триаголник не значи ново лицемерие? Нема рецепт за успешна љубов. Љубовта останала најголема мистерија од искони до денес.

Романот на Фросина е пред сè и над сè, апологија на љубовта што живот значи. Таа е смисла на постоењето. „Љубам, значи постојам“ – вака некако би гласела варијацијата на прочуената Декартова девиза видена низ призмата на Фросина. „Ако е жив, нашиот психички живот е вљубен. Ако не е вљубен, тогаш е мртов“ – изјавува Јулија Кристева во својот есеј „Пофалба на љубовта“. Љубовта е несомнено, неопходен зачин на нашите малечки, трошни животи. За авторката на „Одбројување“ важи девизата од посланието на Апостол Павле до Коринтјаните: „Ако љубов немам, ништо не сум“. За илустрација, посочувам еден извадок од романот:

ОСУМ. Бесконечност. „Дали го земате во добро и зло, во среќа и несреќа, во здравје и болест, во глад и сиромаштија?“. „Да“. Немавме јас и мојот маж свадба како што се прави тоа кај нас заради смртта на мама, а можеби само и двајцата им дадовме оправдување на другите со смртта на мама затоа што и на двајцата не ни се допаѓаше идејата за таква свадба, бевме во матично и тоа беше еден од најубавите денови во мојот живот, се чувствував сериозна и возрасна, силно убедена дека така рано и лесно сум си го решила животот, сум си ја скроила среќата и ништо не остаува сега освен да се препуштиме и да се сакаме, љубовта, мислев, може да се потпише и да се рече „да“, малку е потребно да се љуби, мислев дека тоа чувство што ме обзеде тогаш може да помрдне цела планина и чуда да направи

и не знаев, не разбирав дека тогаш јас, ние, чекоревме по најбелите и најубави облаци, толку лесни, речиси бестежински, како нас, но дека тоа е тогаш и треба многу, многу повеќе од тоа. (197) (...) Не можам точно да го вратам првиот час кога нашите чекори почнаа да натежнуваат, секој ден сè повеќе, се пробивавме низ облаците и тоневме, до глуждови, до колена, до половината, до градите, и не знам ниту кога точно паднавме долу и можевме да ги видиме облаците само далеку и одоздола. (198)

Очигледно е дека нашата авторка овде ја проблематизира спротивноста тежина-леснотија по аналогија на романот „Неподносливата леснотија на постоењето“ од Милан Кундера во кој читаеме: „Што да избереме? Тежина, или леснотија? Тоа прашање си го поставил уште Парменид во 6 век пред Христа. Според него, сиот свет е поделен на парови спротивности: светлина-темнина, нежност-грубост, топлина-студенило, постоење-непостоење. Едниот пол на спротивноста за него бил позитивен (светлина, топлина, нежност, постоење), а другиот негативен. Таквата поделба на позитивен и негативен пол може да ни изгледа детински едноставна: освен во еден случај – што е позитивно: тежината или леснотијата? Парменид одговорил: леснотијата е позитивна, тежината негативна. Дали бил во право или не? Прашање е. Сигурно е само едно: спротивноста тежина-леснотија е најтаинствената и најмногузначната од сите спротивности.“

Одбројувањето на животот како вечно реми на среќата и несреќата, љубовта и смртта, радоста и тагата, успехот и загубата, тежината и леснотијата... е филозофско прашање кое нема разрешница. Неподнослива тежина на постоењето. Животот е непредвидлив, но сепак убав, во крајна инстанца. Животот никогаш не се повторува на ист начин и неговите неправилности и изненадувања имаат шарм кој на сè дава боја.

„Одбројување“ на Фросина Пармаковска е провокативен роман, кој не нè остава рамнодушни.

Наташа Аврамовска

РОМАН НА ОДРАСНУВАЊЕТО

(Драги Михајловски, *Бдеењето на Одисеј*, Просветно Дело/
Детска радост, Скопје, 2018)

Ракописот „Бдеењето на Одисеј“ од Драги Михајловски е несомнено уште едно во низата возбудливи прозни остварувања на овој писател. Со децении тој најнапред важеше за едно од врвните пера на кусата прозна форма во македонската литература и дури подоцна, како веќе зрел автор, се оствари и како романсиер кој се нурнува во истражување на културно-историските пластови на опстојувањето на македонската и балканска почва. Притоа, во овој кусопотезен осврт на досегашниот, жанровски и тематски разновиден прозен опус на авторот, значајно е да се напомене дека тој е автор и на две „волшебни“ книги за деца. Иако кус, ваквиот увод е потребен за, макар и само низ нацрт – во оваа пригода, да ја илустрира творечката синтеза на разновидното раскажувачко искуство што е вткаено во исписот на најновиот ракопис на Драги Михајловски, „Бдеењето на Одисеј“, вонредно возбудливо четиво за млади, всушност за „младите“ од сите генерации.

Ракописот „Бдеењето на Одисеј“ е патување во просторот на сеќавањето и реконструкција на неговиот микроуниверзум со помош на личната и колективната меморија врзана за топосот Битола и битолско. Во таа смисла, кажувањето е структурирано како автобиографско кажување за периодот на детството и доживелиците што го чинат, но истовремено е и хроника на идеолошкиот универзум на времето во првите децении на македонското опстојување во СФРЈ, во кое особено умешно се интерполира колективната меморија за вековното опстојување на тој простор како крстосница на вери и народи, времиња и обичаи.

Особено е умешен начинот на којшто Драги Михајловски успева да ги загатне сите овие теми во роман за млади. Прикажаниот свет на Битола/битолско, та дури и самото дребно маало во кое израснува раскажувачот – се откриваат, се раскрилуваат на начин на непрегледен лавиринт на микроуниверзумот. Врволешницата живот во прикажаниот

свет на романот, неговата полнотија и многуобразие се постигнати со комбинација на повеќе раскажувачки стратегии: 1. минуциозниот опис на улиците, портите, авлиите и нивните жители, 2. умножувањето на просторот во топонимите кои постојат единствено уште во меморијата за нив при што и на овој, но и на други начини, 3. се умножуваат (пластат), времињата на историското опстојување на дадениот простор. На пример, Власите во маалото се повод да се проговори за нивните историски миграции, но и за величието на некогаш прочуеното Москополе. Топонимите на битолските „капејци“, во кои децата се разладуваат во летните утра, етимологијата на нивните имиња се нов повод да се довикаат во сеќавањето минатите времиња и легендите за нив. Всушност, на различните раскажувачки стратегии на довикување, на различните времиња и светови (културни, идеолошки), заедничко им е што се довикани и подотворени со „лексичкиот клуч“ (подоцна ќе слушнете уште една одломка од овој тип којашто се однесува на името на градот Битола). Стилското разнообразие, богатството на зборови и наведувањето на нивни бројни синоними не се укит или украс кој се исцрпува со естетската функција. Попрво се мантри кои наведуваат да се отвори нов, уште еден простор во хоризонтот на поимањето на лавиринтот во којшто се случува одраснувањето. Оти токму просторот-лабиринт, бремениот со знаци, изрази, верувања, постапки, обичаи, кои го мамат и наведуваат детското љубопитство на нивно одгатнување е она што се случува во процесот на одраснувањето. Тоа е свет кој не нуди особена помош или толкување од страна на возрасните. Попрво е симболичка џунгла во којашто децата, слободно пуштени по улиците и храбри излетници по околината, поткрепени со штури објаснувања од возрасните мораат самите да ја одгатнуваат.

На сличен начин, лексички, е доловен и аксиолошкиот универзум на шеесеттите години – на начин на своевиден лексикон на ЈУ-митологијата на македонска почва. И само овој аспект на раскажувањето би можел сам по себе да биде дел на книжевно-критичко разгледување. Во овој миг меѓутоа, важно е да се нагласи дека низ единствен раскажувачки клуч, применет со особена умешност и вживувачка фантазија, Драги Михајловски софистицирано плете комплексно, но сублимно и мајсторски врвно изведено четиво за начинот

(или судбината) на одраснувањето во даден микроуниверзум на детството. Бескрајноста на овој мал микроуниверзум е сразмерна на широко отворените очи и срце на детската љубопитност во набљудувањето и спознавањето на светот.

Во уводната одломка на романот, инаку композиран во триесет и четири кажувања (глави), раскажувачот соопштува дека неговото казание треба да го раскаже оној миг на премин од детство во момчештво. Оваа приказна и самата е многу суптилно раскажана, поентите се асоцијативно довикани и отворени за нивни домислувања зависно од спознајната моќ (возрасна или друга) на читателите. Прочитот на овој ракопис е несомнена авантура, во која приказната за одраснувањето во раскршената композиција на раскажувањето, низ бројни анегдотски или други (есеистички и медитативни) одломки ја плете мрежата (навистина, мрежата) на приказната, и самата остварена на начин на лавиринт, во којшто секоја ниша (или глава) е навидум приказна за себе – и пред сè забавна, раскажана опитно и со многу хумор.

Дотука испишаното на некој начин ја дава рамката на прикажаниот свет во романот, откривајќи и дел од стратегиите на раскажувањето. Во неа, меѓутоа, главно остануваат премолчени две нешта: 1. Мотивацијата за исписот на овој роман, што писателот ја соопштува веднаш на почетокот (имавме можност да ја слушнеме вечерва), а којашто воедно го открива и 2. раскажувачкото стојалиште, позицијата од којашто во бдеењето се отпловува и нурнува во светот на детството, во просторот отаде свеста за смртноста и минливоста.

Раскажувачкото стојалиште, позицијата на возрасниот писател, оној кој во бдеењето се вживува во еден дамнешен свет на невиноста, е на специфичен начин присутен и во композицијата на романот. Романот е имено, двоплански раскажан. Постојано наизменично, во одделни одломки, се огласуваат прикажаниот свет на детството и своевидната медитивна задлабоченост, напати низ есеј или трактат, за одделна појава којашто на своевиден начин некогаш во детството била првпат забележана, откриена, спозаена или воопшто запаметена како значајна. Но, не секогаш доживелицата на детското спознание кореспондира со медитативното спознание на возрасниот писател кој денес раскажува. Тоа највоочливо го илустрира вториот „содомаигмора-фраг-

мент“ (оној кој декларативно ја раскажува траумата на умирањето на детството во откривањето на светот на сексуалноста - низ набљудувањето, се разбира), по кој веднаш, во следна глава следи лирско-медитативниот испис на зрелоста за љубовта и љубовноста. Тој глас на раскажувачот, којшто секогаш одново се огласува со рефлексивен или вдахновен коментар, е особено суптилен, се огласува небаре необврзно асоцијативно поттикнуат и довикан со одгласот на одново оживеаните собитија што го чинеле светот на детството. Значењата на овие раскажувачки рефлексии, притоа, никако не се исцрпуваат во значењето на „возрасна“ реплика или коментар на детството. Попрво се продолжена семантичка вибрација на мудроста која извира од нејзината всредоштеност во тишината, сосредоточеност некаде длабоко во себе и оттаму, во дијалог не само со најдлабокиот дамар на сопственото битие туку и со пулсот на сето околу, на пример, со ритамот на разлевањето на мирисот на јоргованите во мај (5. Глава), и со начинот на опстојувањето на кучето кое, живееејќи крај нас, може да нè научи да живееме во мигот на сегашноста, како и на вредноста на опстојувањето во тишината. (7. глава)

Но, каков е тој свет на детството (во Битола, шеесеттите години) во кој се нурнува ова кажување? Накусо, од денешна перспектива гледано, би рекла – битно ослободен од надзор! Зошто е ова првата одредница што ми паѓа напамет? Можеби зашто влезот во доживелиците е отворен со раноутринското, пред зори, измолкнување на децата од постелите и упатување во околината на градот кон капејниците, Топла вода, Киташ и Славија, трите капалишта на децата, воедно бегства од принудната попладневна починка во долгите летни денови. Овој влез во светот на детството неодоливо ме потсети на стихови од книгата на Милован Стефановски, *Сид пред бескрајот*, напишана во 1978, чијашто преобјава ја промовирав вчера на истава сцена. Дозволете да ги цитирам тие стихови:

*Горе над нашата валчеста куќа
во која така долго си спиеме
пред зори излегуваат децата*

*Ги отфрлаат старите облеку
и толку успешно: едно по едно
го прескокнуваат младото сонце*

(„Прозорец“)

Несомнено е дека за авторите од македонската бум-генерација детството е време на ослободеност од надзор. Но и од посебни правила или упати. Очигледно е и време скудно со предупредувања од можни запаѓања во неприлики: „сунчаница“ или изгореници од целодневната изложеност на сонцето: „Му туривте јогурт? Нема ништо, ќе му помине ко на кутре. Така растат децата!“ (стр. 7). Очигледно така растеле тогаш. Отсуството на упати, дури и кога детето бара ориентири, како во случајот со неразбирањето и уплавот пред изразот „содомаигомора“ и неговото непознато значење, пред напливот на нејасната закана за сега веќе извесен крај на светот го илустрира и веќе прочитаниот извадок од разговорот со бабата која, парафразирам, вели, верувај кому сакаш, сеедно, на учителите или поповите, а учителот, самиот ќе ти се каже еден ден. Станува збор за воспитна практика, да се изразам со јулесиката, и во духот на овој роман, од типот „кад порастеш сине, кашче ти се само“.

Југословенскиот контекст на македонското опстојување во шеесеттите е присутен доминантно (низ србизмите), на лексичко рамниште, на коешто, веќе споменав, партиципираат и вековите опстојување на македонската почва, што пак, е алатка за раскрилување на стилската раскош на раскажувањето на Драги Михајловски (низ бројни синоними, недоброј развиени етимолошки казанија за потеклото на зборовите и фразите). Но, ју-контекстот провејува и суптилно е присутен во многу ситуации на прикажаниот свет - и низ детската оптика на откривањето и поимањето на сопственоста (на чевларот над дуќанот, откритието дека во сопствената куќа се „кирации“, па фантазирањето за џип и сопствена куќа, или во односот кон парите, профитот и гурбетот кои ги донесува ликот на Џан Спиро, дојден по невеста од Колумбос, Охајо. Микрокосмосот на битолското маало, како да го донесува сиот свет и сите времиња во тој мал и прецизно омеѓен простор, во којшто јас (колку и да настојував прецизно да си го претставам – секогаш одново ќе се изгубев, паметејќи единствено дека отаде реката Курделес е ве-

ќе друго маало и туѓа забранета територија). Во овој миг не ќе ги откриваме одделните казанија за жителите на маалото, коишто го чинат мозаикот на ова романескно кажување, рускиот сликар, писателот Ванчо Николески, ниту ќе говориме посебно за роднинските односи, ниту за Власите и нивниот космополитизам (гл. 11), смртта на брачедата што еднаш „падна од пенцере“, ниту за детските игри „фатени ангаже како некој заљубен чифт“ (како што Драги Михајловски ја опишува играта долга магарица) или за социјалната и прочуена игра „бељот“ на битолчани.

Ќе запреме над укажувањето дека ова романескно остварување го има и значењето на медитација над смислата на животот која настојува да го најде клучот на човекувањето во навраќањето кон неговиот митски почеток – детството. Во времето на невиноста пред спознанието на смртноста и сексуалноста. Притоа, на малечкиот маалски простор, потоа на просторот на градот Битола и битолско воопшто, воскреснат е сиот вековен багаж на културни паметења и духовни вредности коишто на своевиден начин го обликуваат светогледот на широко отворениот детски поглед.

ДЕСТИЛИРАНА БИОГРАФИЈА И СИНТЕТИЗИРАНА ИСТОРИЈА

(Милан Јазбец, *Сјајна ѕвезда со лавовска грива / Sijoča zvezda z levjo grivo*, Матица македонска / Založba Forma 7, 2017)

Книгата стихови „Сјајна ѕвезда со лавовска грива“, инаку словенечко-македонско издание (*Сјајна ѕвезда со лавовска грива / Sijoča zvezda z levjo grivo*. Скопје / Ljubljana: Матица македонска / Založba Forma 7, 2017), во превод/препев на Викторија Блажеска и Соња Должан, се отвора со предговорот на Раде Силјан. Овој предговор е всушност напишаната, но и прочитаната реч за Милан Јазбец на манифестацијата „Балкански поетски Вавилон“ на ДПМ што се случи на 31 мај 2017 година.

Избраните стихови „Сјајна ѕвезда со лавовска грива“ се истовремено и **дестилирана биографија** и **синтезирана историја** и **промислена оставштина**, но и суптилен и **ненаметлив тестамент**... Зашто како што пишува Раде Силјан во веќе споменатиот предговор: „...поетот ни укажува, дека „Сите песни извираат од една љубов“. А, таа љубов може да се сфати како љубов кон саканата, кон предците и потомците, кон татковината“.

„Милан Јазбец спаѓа во редот на **познатите словенечки интелектуалци**. Автор е на триесет и шест книги од повеќе области. Неговите публицистички и научни трудови за дипломатијата се изучуваат на универзитетите во Словенија, а делото посветено на Мартин Крпан, се вреднува меѓу уникатните истражувања. Прозни и поетски книги од овој автор се преведени на англиски, германски, албански, турски, руски и арапски, а наскоро македонските читатели ќе имаат можност да го запознаат и како поет, преку книгата избрани стихови „Сјајна ѕвезда со лавовска грива“...“ (Силјан, 2017: 15).

Но, што прочита Раде Силјан во стиховите на Милан Јазбец?

Како главна карактеристика тој ја истакнува неговата **концизност на исказот**, па поентира: „Во неговата поезија истовремено се одигруваат драмата на зборот, искушението

на свеста и имагинарната игра. (...) Во стиховите на Јазбец не постои реска граница меѓу субјективното и објективното поимање на духовните сфери, меѓу очекуваното и ненадејното доживување на нештата. (...) Неговиот поетски свет е свет на помнежот, на чувствата кон родното место, кон своите блиски и кон секојдневните глетки и привиденија во животот.“ (Силјан, 2017: 16, 17, 18)

А што видов јас во стиховите на Јазбец?

Самата збирка има интересна концепција. Во тој поглед поетот како да се обидува да направи еден свој **поетски венец** од нежни латици-стихови (секако не како оној сонетен на големиот Франце Прешерн, туку како она венче што го правеа некогашните деца кога се обидуваа да го исплетат од полски цвеќиња за да го стават потоа на своите мудри главчиња).

Така стихозбирката „Сјајна ѕвезда со лавовска грива“ се отвора со едно **Мото**: „По долгите/педесетти/одново/во прекрасните/шеесетти.“ (Јазбец, 2017: 26) на кое се надоврзуваат стиховите означени како **Припис**: „Сите песни извираат од една љубов.“ (Јазбец, 2017: 26) и **Испраќање**: Кога ќе дојде / заминува / останува / ја нема. (Јазбец, 2017: 28).

Главниот дел на збирката се развива низ два концепта. Првиот, омеѓен со насловот „Од другата страна на виножитото“ и развиен низ 21 песна, е одвоен од вториот преку т.н. „Интермецо“ во 5 песни. Вториот дел е испеан низ 27 поетски слики, емоции, болки кои се движат како што кажува и самиот наслов „Од полусон до бессоница“. Збирката се затвора со едно (негово/поетово) **Мементо**: „Болка. / Една / единствена / силна / болка.“ (Јазбец, 2017: 142) која, за среќа, не останува само на ниво на БОЛКА, туку и покрај тоа што расте, не поклопува, не фрла во очај, која, за среќа, на поетскиот субјект му отвора пат за едно свое **CREDO**: „Credo / Одисеј сум / на / патот / кон / мојата / Итака / од / другата / страна / на / виножитото.“ (Јазбец, 2017: 144)

Сепак, што видов во стиховите на Јазбец?

Во функција на стихот, Милан Јазбец поставува само еден збор, една лексема (овој модел е познат и кај Мајаковски во неговата постапка на прекршување на стихот, кој потоа го забележуваме и кај еден Вапцаров, па и кај Ренцов, особено во неговата поема „Тој“). Токму тоа сведување на стихот на еден збор, како и поделбата на текстот на песната

во неklasични строфи не говори за ништо друго туку за паузи т.е. за белини во дискурсот на песната или за тишината (омилената поетска тема). Аналогијата што може да се воспостави меѓу **паузата** (во говорот) – **белината** (во графичката) – **тишината** (во акустиката) говори за следново: наспроти поетиката на звукот и сликата, поетот Јазбец во својата стихозбирка ја спроведува и поетиката на отсутното. Да се потсетиме. Големиот Стефан Маларме сакаше да отиде од онаа страна на зборовите (материјалното, реалното, појавното) и да допре до **сферите на тишината** (духовното, идеалното, апсолутното). Предметноста во оваа поезија, како што тоа го објаснува во своите анализи Хуго Фридрих, е до тој степен обвиткана со нејасност или иреалност, што конечно бидува поништена и прогонета во отсуство и **тишина**. Активниот дуалитет **говор/тишина** ѝ е иманентен на структурата на секоја песна, која, може да се каже, пулсира меѓу јазикот и молкот. Или „тишината е пред-состојба и пост-состојба, а во меѓувреме се простира креацијата“, вели во својот труд „Демонот тишина“ Катица Кулава за поезијата како креација меѓу две тишини и заклучува дека „тишината е обреден чин во којшто се зачнува поезијата и кој ѝ претходи на поезијата, поезијата пак е јазичен чин кој следи по тишината и кој ја вградува и ја искажува во себе инспирацијата“. И самата стиховна организација на песната т.е. поделбата на поетскиот говор на стихови, во кои значајна улога играат, меѓу другото, и **паузите**, докажува дека говорот и молчењето се две комплементарни категории на секоја поезија, а особено на онаа која инсистира и со различни постапки настојува да го засили споменатиот дуалитет.

Од друга страна, стиховите лебдат во една надреалистичка атмосфера. Иако надреализмот нема филозофска насока во книжевноста, сепак својот став за поимот **стварност/реалност** надреалистите го градат на една точно утврдена тенденција во филозофијата. Имено раниот надреализам тргнува од Хегеловата дијалектика т.е. од диспропорцијата меѓу идејата и реалноста, духот и разумот, сонот и јавето. Всушност, тие востановуваат една нова концепција на реалноста – **надреалност**. Една ваква надреалност плива во Првиот дел на стихозбирката кој носи наслов: Од другата страна на виножитото, за уште повеќе да се засили во вториот дел: Од полусон до бессоница.

ЦЕНТРАЛНА ПЕСНА во првиот дел е онаа која го промовира и централниот мотив или централниот симбол на збирката – ѕвездата, и тоа и онаа **Утринска ѕвезда** позната како **ѕвезда Даница** или **ѕвезда Деница**, која ги отвора небесните порти за да излезе сончевата кочија наутро, претставена како потполно вооружен и храбар воин, и онаа **Ноќна ѕвезда** позната како **ѕвезда Вечерница** која ги затвора небесните порти секоја вечер по враќањето на сонцето, но и онаа **Полноќна ѕвезда** или **ѕвезда Полноќница** за која се вели во некои словенски легенди дека сонцето секоја ноќ умира во нејзините раце за утрото повторно да оживее. Сите три најчесто претставуваат митски архетип, односно ѕвезда Деница, ѕвезда Вечерница и ѕвезда Полноќница следствено ги претставуваат девојката (девицата), мајката и бабата. Па така и Милан Јазбец пее: *„Мојата ѕвезда / има / лавовска / грива / па / иако / е / лавица / и / со / секој / ден / час / минута / сè / повеќе / сум / нејзин / прегрнат / обземен / предан / занесен / посветен / по / ден / навечер / ноќ / по / ноќ. / Сè / повеќе нејзин. / П. С. / Дури и в зори.“* (Јазбец, 2017: 44)

„На другата страна / на / виножитото / сум / дома / кај / мојата / сјајна / ѕвезда / каде / што / сонцето / и / топлината / и / милината / владеат / каде / што / спокојот / и / преданоста / домуваат / и / твојата / прегратка / кралува. / Дома.“ (Јазбец, 2017: 70)

ИНТЕРМЕЦТОТО е земање здив меѓу две бакнувања или пауза меѓу две воздишки или прегратка меѓу две сплотувања, отелотворувања или крик меѓу два чина на станување едно тело, една душа... *„Ништо не можам / да / ти / кажам / ново / та / веќе / сè / знаеш / за / мене / иако / можам / да / ти / кажам / сè / што / сè / уште / не / знаеш / иако / знаеш / сè. / Толку / едноставен / сложен / прост / е / овој / мој / живот.“* (Јазбец, 2017: 78)

Страста за пролетта кога веќе животот ни навлегува во зимата. Едно постојано поигрување со годишните времиња пролет – зима како почеток – крај, како топло – студено, како зелено – бело, како жолто – модно: *“И нема да / дојде / пролетта / бидејќи / е / зима / и / те / нема / тебе / бидејќи / нема / пролет / без / тебе. / А / јас / толку / силно / ја / посакувам / пролетта / а / јас / толку / силно / те / посакувам / тебе.“* (Јазбец, 2017: 84)

ЦЕНТРАЛНА ПЕСНА во вториот дел е крик-молба, крик-аманет, зашто едноставно поетот Јазбец посакува: *“Кога ќе умрам / сакам / да ме закопаат / тука / помеѓу коските таткови / и дедови / каде што одев / доаѓав со денови / недели и години / да палам свеќички / да липам (во душата) / да солзам во темните ноќи / да ги слушам / штурците / завивањето на ветрот / да им се восхитувам / на ситните треперливи светилки / на могилиците / посеани по ридот / во ветрот / длабоко под ѕвездите / темни / на небото високо / да липам / во глувата ноќ.”* (Јазбец, 2017: 88)

„Односот кон природата, особено кон почвата, блискоста со неа, своевидната интимност, а неретко и поистоветувањето“, вели Науме Радически, „бездруго, е една од обединувачките компоненти на сите култури од медитеранскиот простор“. И како што песната „Порака“ („Високо пладне“, 1966) од Радован Павловски е фрапантно слична со песната на Лорка „Мементо“: „Ако умрам / носете ме / На носилка од метафори / Никаде не спуштајте ме (...) Ако умрам / Мртов не носете ме во Река / Во зеницата на светот / Закопајте ме“ („Порака“); „Кога ќе умрам / погребайте ме / со гитара во песокот (...) Кога ќе умрам погребайте ме / и во ветроказот / ако сакате“ („Мементо“), така на оваа низа од сличности се надоврзува и песната „Кога ќе умрам“ на Милан Јазбец.

И како ерупција излегува БОЛКАТА. Таа се разлива, грга, тече, влегува во секоја пора, излегува од секоја пора. И како ерупција излегува БОЛКАТА која плаче, липа, вика, разјадува:

*Длабоко
под
земјата
во
душата
закопана
чмае
и
демне
тебе
мене
осамена
таинствена*

болка
плашлива
а
одважна
чека
и
ќе дочека.

(Јазбец, 2017: 92)

Ќе дочека да се излее и да крикне. А човекот испушта **крик** не заради самиот **крик**, туку со него да побара помош. Тој **крик** е сфатен како протест, како чист, непридушен израз, како апел. Токму таков е и крикот на поетот Милан Јазбец: искрен, топол, крајно човечки... Но секое едно коментирање, секое едно мудрување ја снижува самата поетска слика, го банализира поетовиот крик, затоа топло препорачувам едноставно да се слееме со стиховите од избраните песни на „Сјајна ѕвезда со лавовска грива“, и оние напишани на словенечки од Милан Јазбец, и оние на македонски во препев на Викторија Блажеска и Соња Должан.

Литература:

Вражиновски, Танас. Речник на народната митологија на Македонците. Скопје: Матица македонска, 2000.

Јазбец, Милан / Jazbec, Milan. *Сјајна ѕвезда со лавовска грива / Sijoča zvezda z levjo grivo*. Скопје / Ljubljana: Матица македонска / Založba Forma 7, 2017.

Радически, Науме. „Медитеранските коти во/на современата македонска поезија“ во *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*. Скопје: МАНУ, 1998.

Friedrich, Hugo. *Struktura moderne lirike*. Zagreb: Stvarnost, 1989.

Ќулавкова, Катица. „Демонот тишина“ во *Тетратки*. Скопје: Менора, 1997.

Лидија Митоска-Ѓорѓиевска

ВО ПОТРАГА ПО СМИСЛА

(Кон романот *Чума* од Албер Ками)

Иако за името на Албер Ками најчесто се поврзува зборот „апсурд“, веројатно не би згрешиле кога би рекле дека клучниот збор во неговиот книжевен свет е всушност зборот *среќа*. Во неговите дела се трага по среќа, а неговиот пристап отвора нови, неиспитани патишта низ ќелиите на човечиот ум, како што може да се согледа и од неговата изјава: „Ако претпоставиме дека сè е бесмислено, тогаш ќе мораме да заклучиме дека светот е апсурден. Но дали е сè бесмислено? Никогаш не сум верувал дека би можеле да запреме тука“.

Тој истовремено се покажува и како хедонист, и како моралист; и како филозоф, и како страственик. Но пред сè – како врвен стилист. Во неговиот роман „Чума“ постојано е присутен мотивот на борбата меѓу човечкото и нечовечкото, мотив кој отвора многу прашања кои се однесуваат на очајот, надежта и достоинството, на човечката судбина, како и на рационалната смисла на човечкото постоење.

Најпрво, во однос на нарацијата, веднаш е забележливо дека се работи за обид да се избегне апсолутна објективност. Сосема е очигледна убеденоста на нараторот дека апсолутна објективност всушност и не постои. Не дека обидот е залуден, но неправедно во однос на субјективноста би било да се занемари описот на градот Оран: уште со првите страници во очи паѓаат ироничните нишки, кои неретко се претвораат во жестока иронија:

Болниот тука се чувствува многу осамен. А претставете си го тогаш човекот на умирање, затворен во стапица зад стотина сидишта што пукаат од горештината, додека во истиот тој час цел еден народ, на телефон или во кафеани, зборува за меници, товарни листови и есконски сметки. Секој ќе разбере дека смртта, па била таа и модерна смрт, може да биде многу непријатна кога ќе најде на такво сувопарно место.

Обично нараторот се наоѓа или во улога на главен лик, или во онаа на дискретен сведок. Или како што вели Сартр –

нараторот може да биде или соучесник на суштествата од романот, или нивни сведок, но никогаш и едното и другото истовремено. Надвор или внатре. Меѓутоа, Ками (како и по многу други прашања), веројатно и по ова не би се согласил со Сартр: неговиот Бернар Рие успева да се најде во двете улоги истовремено, па неретко дури и во трета: знае да ни заличи и на самиот автор. Тој се претставува како хроничар, како историчар кој се дрзнува да пишува единствено затоа што располага со документи и со извесен број на искази кои непосредно ги собрал од лицата што се јавуваат во неговата хроника. Дури на самиот крај, нараторот го открива својот идентитет и признава дека така постапил мислејќи дека тоа е најдобриот начин за да остане објективен сведок, кој со потребната воздржаност го изнесува она што го видел и што го чул, а особено внимавал на своите другари да не им припишува мисли кои тие ги немале. Со тоа што нараторот е самиот доктор Бернар Рие, и како што веќе спомнав – еден од главните ликови во романот, станува јасно дека тој е и внатрешен сведок кој ги споделува сите незгоди на своите сограѓани и ги доживува истите ситуации како и другите.

Нараторот однапред најавува дека некои од фактите што следат можеби ќе се чинат неверојатни, но се оградува од одговорност, бидејќи, како што вели, не е работа на еден хроничар да води сметка за противречностите. Неговата задача е да каже дека нешто се случило, ако навистина се случило, и дека тоа нешто го опфатило животот на целото население, па сведоците ќе пресудат дали тој ја зборува вистината или не.

Не оптоварувајќи се со веродостојноста на едно уметничко дело, и чувствувајќи го ставот на модерната логика во врска со односот меѓу литературата и вистината како мој личен став (*литературата не е некоја реч која може или мора да биде лажна наспрема речта на науките, туку е реч која не допушта да биде ставена на испитот на вистината; таа не е ни вистинита ни лажна, и поставувањето на тоа прашање нема смисла*), се запрашав зошто нараторот (или ако повеќе сакате - авторот) ѝ дава толкава важност на веродостојноста на ова дело, па дури и го нарекува хроника? На крајот, сам од себе ми се наметна еден можен (и за мене многу веројатен) одговор на ова прашање: не се работи ни за конкретните ликови, ниту за конкретниот град, нити за времето на

случувањето на дејството; не се работи ни за тоа дали тој град навистина го зафатила некаква чума, (Втора светска) војна или каква и да е слична катастрофа; Ками дава комплетна слика за модерното човештво, можеби многу сурова, можеби дури и болна, но во секој случај – логички издржана и сосема реална.

Во однос на регистрите на речта, нараторот останува доследен на својата потрага по објективност. Тој постојано користи „нормални“, „воздржани“ реченици составени од „неутрални“, „безбедни“, речиси безбојни зборови. Токму ова нè тера да се запрашаме како тоа иронијата успеала да ни ја залепи онаа силна шлаканица, а ние да не забележиме? (А знаеме дека сме добиле шлаканица, бидејќи болката ја чувствуваме уште долго време по читањето на овој роман). Прво би помислиле – можеби се работи за реченици под кои нешто врие. Можеби се работи за текст – темпирана бомба, кој се очекува да експлодира во секој момент, и затоа го имаме тоа чувство. Но, претпоставувам дека би грешеле: нити нешто врие, нити ќе експлодира. Авторот (или ако повеќе сакате – нараторот) е зачудувачки помирен со природата на човекот и неговата улога во светот, со природата на животот и на смртта. Тој успева да го прикаже своето доживување на овие феномени врз хартијата како да е таа сликарско платно, и тоа да го направи толку прецизно, лесно и недотерано, што здоболува.

Во своите слики користи силни контрастни линии. На моменти се добива впечаток дека прави невозможни, или нелогични, или апсурдни комбинации. Доволно е само да се навратиме на примерот со смртта во Оран, каде таа е ставена меѓу меници, товарни листови и есконски сметки, и веднаш ќе ни стане јасно какви се тие „апсурдни комбинации“. А и самиот град е „накалемен на пејсаж каков што нигде нема, врз едно оголено плато, окружен со блескави ритчиња, пред залив со прекрасни линии“, но сето тоа е бескорисно, бидејќи со грб му е свртен на тој залив, па на човека му е невозможно да го здогледа морето, и секогаш треба да оди и да го бара. Луѓето се френетични, расеани и секогаш зафатени со склучување на многу важни зделки. Љубовта, киното и капењето во морето не им се непознати задоволства на жителите на овој град, но таквите задоволства секогаш ги оставаат за викендите, бидејќи другите денови им се резер-

вирани за заработување пари; Пролетта, пак, ја носат единствено младите продавачи во кошниците со цвеќиња, и ја продаваат на пазар. Воопшто не е пријатно да се размислува за прашањето дали овие комбинации се навистина толку апсурдни, и чии се овие одлики, и чија пролет е прикажана на оваа слика.

Кога веќе ја спомнавме љубовта, добро е да се каже дека луѓето на Оран, немајќи време да размислуваат и да судат, принудени се да љубат без да го знаат тоа. Сосема се потонати во своите навики, живеат „по инерција“ и добро им е така. Но кога во тој индиферентен свет ќе се случи неочекуваната промена, т.е. кога ќе пристигне чумата и кога луѓето ќе станат нејзини заробеници, најпрво настанува општа паника, а потоа тие постепено ќе почнат да ја покажуваат својата природа. Сега се веќе разделени од своите блиски и од луѓето кои ги љубеле (бидејќи од некоја причина се нашле во друг град во моментот кога се затвориле градските порти на Оран), па полека стануваат свесни дека и претходно биле заробеници, но на своите навики. Кога ќе се најдат во такво заточеништво од кое немаат начин да се ослободат, чувствуваат силна потреба да живеат, а сега знаат и како. Брачните другари кои порано не биле ни сигурни во својата љубов – наеднаш сфаќаат дека не можат да живеат еден без друг. Синовите кои едвај го поднесувале присуството на своите родители, веќе не можат ни да го замислат животот без нив.

Згора на сè, овие луѓе сега се принудени да комуницираат со блиските преку телеграми (бидејќи телефонските разговори се ограничени на таканаречените итни случаи, како смрт, раѓање и свадба). Мораат да ги „бараат знаците на приврзаност и љубов“ во големите букви на телеграмите од десет збора. А бидејќи изразите кои човек може да ги искористи во телеграмата се сосема ограничени, искажувањето на сите чувства и страсти наскоро се сведува на готови формули какви што се „те сакам“ или „ми недостасуваш“. Оние кои на почетокот упорно пишуваат писма, не добивале одговор. Зборовите кои прво биле врели и крвави, по извесно време ја изгубиле својата смисла, па на луѓето им останало единствено да ги препишуваат механички и да го опишат својот тежок живот преку тие мртви изрази, за да завршат на крајот со тој „јалов монолог“ и да ги прифатат

телеграмите како позгодно средство за комуникација.

Во првите денови на епидемијата, граѓаните се индиферентни за туѓите страдања, бидејќи се убедени дека нивната болка е уникатна и нема никаква врска со страдањето на другите. Токму во таа отуѓеност Ками ја открива универзалната трагика на човештвото, и во неа го гледа патот кон тоталната дехуманизација. Оваа чума која пустоши низ градот Оран е само голема метафора за болеста на векот, која се шири како незапирлива стихија. Но, по неколку исцрпувачки месеци полни со страдање, токму кога се чини дека е залуден секој човечки напор за спасување, луѓето се издигнуваат над себеси и почнуваат да се борат против чумата. Препознавањето на чумата како заедничка несреќа претставува крај на отуѓеноста, која успеала да стане главна карактеристика на нашето постоење.

Човекот е немоќен пред чумата. Всушност, неговата борба против страдањето и против смртта е осудена на неуспех уште од самиот почеток. Но овој роман, делумно преку примерот на доктор Рие, а делумно и низ другите ликови, покажува дека таквата борба и покрај сè е благородна и има смисла. Доктор Рие не одлучил да биде доктор од херојски побуди. Искуството му го покажало целиот апсурд на човековата егзистенција. Луѓето се осудени на смрт уште од самото раѓање, тоа е сосема извесно, а сепак, повеќето го сакаат животот. Рие ја прифатил борбата против смртта како своја обврска, и ја почнал таа борба со сите свои расположливи средства. За него постои само овде и сега, бидејќи дури и ако хаосот е дел од некој ред, нивото на тој ред е толку оддалечено од нас што станува непоимливо. Иако неговиот труд не дава никаков плод, тој не ѝ се предава пасивно на смртта. Наместо да се предаде, му дава смисла на својот живот со тоа што избира да го прифати сознанието дека никогаш нема да ја добие битката, но сепак да не престане да се бори, иако е тоа потешкиот пат. На сево ова се надоврзува уште една идеја, можеби не помалку апсурдна, а тоа е идејата дека катастрофите имаат своја позитивна страна – ги учат луѓето да се издигнат над себеси.

Пред чумата сите се еднакви: и слабите и силните, и богатите и сиромасите, и младите и старите. Оваа несреќа не знае да се покори на хиерархијата и ја открива нејзината бесмисленост. Смртта е колективна работа а не поединечна,

бидејќи е судбина на целото човештво.

Среде сите страдања, нараторот се присетува дека е редно да се појави некој јунак кој ќе ги крепи луѓето и ќе ги избави од несреќата, како што обично бидува во романите, па дури и жали што не може да ни го даде тоа задоволство нам, на читателите, да ни најде некој таков јунак. Во тој момент, делото многу повеќе наликува на реалниот свет одошто на светот на романот. Нема јунак, нема спасение, нема среќен крај. Наместо да верува во идеализираните претстави за херојство, како поприфатливо го предлага гледиштето дека секој човек има способност да прави добри дела, можеби не исклучителни, но сепак, од голема важност. Вербата во човекот не е загубена. Стихијата потврдува дека во човека има повеќе работи што заслужуваат восхит, одошто презир.

За крај, за разлика од идеолошките диктатори на јасно-тијата, за кои победите и поразите се конечни и исклучиви, кога чумата конечно се повлекува од градот, Ками покажува дека е свесен за едно сознание кое го припишува на својот Рие, сознание кое денес ни е и тоа како потребно. Свесен е, значи, дека

бацилот на чумата не умира никогаш; дека може со десетици години да се притајува во покуќнината и алиштата за да чека стрпливо во собите, визбите, ковчезите, шамиите и хартиите, и дека можеби ќе дојде денот кога за несреќа и за поука на луѓето, чумата пак ќе ги разбуди своите стаорци и ќе ги испрати да умрат во некој среќен град.

ТЕАТАР

Тодор Кузманов

ПРЕД НОВИ ПРЕДИЗВИЦИ

(Кон 53–то издание на Македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернодрински“ – Прилеп, јуни 2018 г.)

Педесет и третото издание на МТФ „Војдан Чернодрински“ го организираше нов кадровски состав на Собранието и Извршниот одбор на манифестацијата. За уметнички директор и селектор на фестивалот е избрана актерката Катерина Коцевска која за првпат направи селекција на 12 претстави (исто колку и лани!) од петнаесет театарски куќи, кои учествуваа во натпреварувачката програма. Освен тоа, традиционално имаше и придружна програма од која како најзначајни ги одбележуваме двете трибини од кои едната беше посветена на улогата и значењето на критиката, а втората за месотото и улогата на драматургот во нашите театри. Трибините ги модерираа, Ана Стојаноска и Маја Стевановиќ. Друг значаен сегмент на придружната програма беа и петте претстави од кои две беа на студенти по актерска игра од ФДУ и Универзитетот ЕФТА.

Од церемонијата на свеченото отворање посебно ја истакнуваме заложбата која ја искажа градоначалникот на општина Прилеп, Илија Јованоски, за изградба на нова театарска зграда што е неопходност и за Прилепскиот театарски колектив, но и за самиот фестивал.

Годинашни добитници на наградата за животнo дело се актерот Петар Арсовски и композиторот Љупчо Константинов. Актерот Петар Арсовски наградата ја добива за својот целокупен опус и придонес за македонското глумиште со над седумдесетина ролји на театарската сцена и исто толку на филмското платно. Композиторот, Љупчо Константинов со својата музика во театарските и филмските проекти остава неизбришлива трага и удира свој оригинален, креативен печат. Многу често тој во својата кариера работи и вон границите на нашата земја и стекнува и меѓународно реноме. Што се однесува до главната фестивалска програма,

може да се констатира жанровска и стилска разновидност на понудените театарски естетика. Значи, дванаесетте претста-ви во официјалната програма прават еден репертоарски калеидоскоп со кој се задоволуваат различните вкусови на фестивалската театарска публика. Како прва претстава со која беше означен стартот на годинашново 53–то издание на МТФ изведена е „Ничија земја“ од Данис Тановиќ во режија на Александар Морфов, а во продукција на МНТ од Скопје. Беше тоа своевиден сценски спектакл со голема актерска екипа, впечатлива сценографија, но и со дубизноста, зошто токму тој текст и таа тема како нешто веќе видено и елабо-рирано во истоимениот филм? Како и да е еден од основните адути на оваа претстава се неколкуте исклучителни актерски креации.

Битолскиот театар пред фестивалската публика се претстави со „Доктор Фауст“ од Марло во режија на Андраш Урбан. Станува збор за жесток и особено динамичен театарски чин во кој доминира беспошtedната и исцрпувачка актерска игра со која се кршат сите табуа и норми на сценскиот настап. Оргијастички танц во потрага по слободата исполнет со сексуални перверзности од секаков вид. Значи, станува збор, за оригинален театарски пристап и естетика, кои се вонстандардни и иновативни. Впрочем, ваквиот стил на гостинскиот режисер, Андраш Урбан своето театарско „крштевање“ го имаше веќе со постановката на „Хамлет – машина“ од Хајнер Милер со истиот ансамбл од пред три-четири сезони.

Театарот од градот домаќин, Прилеп, ја изведе „Клетници“ од Виктор Иго во режија на Мартин Кочовски. Беше тоа уште еден „разбарушен“ сценски спектакл во кој соодветно се присутни односно се вградени во претставата елементи на постдрамскиот и драмскиот театар во една избалансирана целина. Трауматичните моменти од француската историја, Мартин Кочовски мајсторски ги преточува во масовните сцени со силни аудио и визуелни ефекти. Од друга страна пак, се наоѓаат животните судбини на ликовите од романот на Виктор Иго со неизбежната наративност во нивната сценска транспонажа. Токму во овој дел на спектаклот се отвора можноста за впечатливите актерски креации која, се разбира, не останува неискористена. Всушност, двата дела на претставата афирмираат некои од принципите

на постдрамскиот театар, а тоа се, на пример, театарот како настан или театарот како одраз/израз на општествената ситуација. Посебно ја одбележуваме сцената, која условно можеме да ја наречеме како стоп-кадар кога се замолкнува и прекинува секое движење на сцената. Молк. Повторно се отвора простор за анализа на една специфична театарска естетика, која значи создавање на непредвидлива и неочекувана ситуација. Овде тоа е молкот, но да не губиме од вид дека станува збор за намерни режисерски постапки кои понудуваат нови и оригинални решенија и отвораат нови перспективи. Што всушност се случува? „Ако нешто е здодевно после две минути, тогаш оставете тоа да трае барем четири“ или како што во една прилика изјавува Пикасо, „...ако можеш да сликаш со три бои, тогаш користи две!“ Значи, со својата сложеност и композитност, која го вклучува и особено изразитото креативно присуство на групата „Фолтин“, претставата „Клетници“ се сместува во самиот врв на годинашнава селекција на фестивалот.

Театарот за деца и младинци од Скопје ја изведе „Еднаш свет изградив“ работена според „Сидарта“ од Херман Хесе, во режија на Јане Спасиќ. Тоа е своевидна театарска медитација, која и покрај својата херметичност заради рефлексивната содржина, сепак профункционира и успеа да ги заинтригира гледачите.

Единствена претстава работена по текст од домашен автор, беше „Царот Владислав“ од Борис Јанков во режија на Бранко Ставрев, а во изведба на Струмичкиот народен театар. Режисерски таа е импостирана како „театар во театар“ во кој на дистанца се преиспитува сентенцата, дека историјата се повторува како фарса. Оваа историска фреска се одигрува на речиси празна сцена. Да истакнеме и тоа дека пиесата е пишувана во стихови.

„Крал Лир“ од Шекспир во режија на гостинот од Словенија, Диего де Бреа што ја изведе Турскиот театар од Скопје е всушност, скратена верзија на трагедијата. Таа е темелно преуредена во камерна и концертна театарска претстава со само шест актери и со речиси празна сцена. Тука се напуштаат паралелните дејства, а фокусот е на, од жал полудениот и скршен крал и неговата најмлада ќерка, Корделија. Лир во првата сцена е човек кој има сè за потоа да заврши како човек кој нема ништо – ниту кралство, ниту се-

мејство. Тој неповратно тоне во пределот на болката.

Штипскиот театар на фестивалот настапи со „Бог на масакрот“ од Јасмина Реза во режија на Нела Витошевиќ. Таа во нејзин, веќе препознатлив стил, создава современа и урбана сценска драма од банален случај за да нè соочи со невеселата цивилизациска перспектива (или нејзиното отсуство) што надвиснува над модерниот човек. Оваа претстава ни донесува и четири убави актерски креации кои ги толкуваат двата брачни пара.

„Дони Дарк“ на театарот „Комедија“ и на режисерот Роберт Ристов е топла и трогателна приказна за слепото момче кое прави обид да се истргне од душегрижништвото на својата мајка и да се втурне во светот на различните од себе, но и да се справи со сопствениот хендикеп. Овој драматичен обид ќе има успешен крај и тој ќе заврши во прегратките на, исто така, несреќната девојка, Нил. Пораката на претставата е недвосмислена, најважните работи се гледаат со срцето, не со очите, како во „Малиот принц“ од Антоан де Сент Егзипери.

Албанскиот театар од Скопје ја изведе претставата „Жените“ од Роберт Томас во режија на Кендрим Ријани. Во претставата која е поретка како чин во кој играат само жени публиката има можност да запознае осум прекрасни актерки на драмскиот ансамбл на Албанскиот театар, но кои, за жал, не беа во ситуација за поголеми креативни дострели иако е очигледно дека имаат потенцијал. Овде, во центарот на вниманието е жената и нејзиниот стремеж за слобода, родова еднаквост и достоинство. Низ интересен дијалог се манифестира женскиот принцип на нештата. Такви се, на пример, темите за љубовта, омразата, неверството, сексуалноста, инцестот...

„Тоалет за дами“ од Родолфо Сантана во режија на Деан Дамјановски на Велешкиот театар е уште една претстава во чие средиште е жената, но овој пат видена од комичен ракурс кој ни разоткрива кои се нивните женски тајни и преокупации кои меѓусебно си ги шепотат токму во тоалетот. Овде станува збор за дури десет актерки, а колоритноста на сценската изведба ја подзасилува и присуството на уште двајца актери.

Драмскиот театар од Скопје ја изведе „Лет над кукавичкото гнездо“ во режија на Ристо Алексовски. Преку случу-

вањата и односите во една душевна болница се изложува на критика општеството во кое вредностите се испревртени и изместени. Во претставата посебно е нагласена улогата на индивидуата за промена на состојбите.

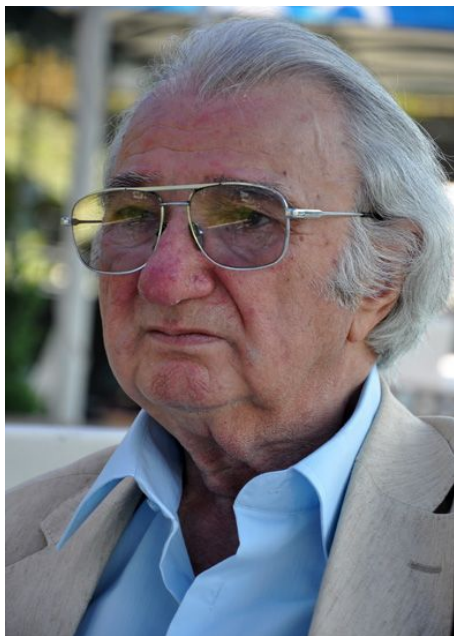
Како последна претстава во официјалната конкуренција за награди, алтернативната театарска трупа „Артопија“ од Скопје ја изведе „Ужегнатост“ од Иван Вискочил во режија на Владимир Милчин. Тоа е моќна политичка сатира и политички ангажиран театар за разобличување на методите и техниките на авторитарните режими секаде во светот. Во претставата посебен акцент е ставен на домашната ситуација пред смената на режимот и појавите поврзани со тоа.

Во чест на наградените Театарот „Комедија“ го изведе водвиљот „Не сега драга“ од Реј Куни во режија на Коле Ангеловски. Инаку, победничка претстава на ова 53 – то издание на МТФ е „Клетници“ од Виктор Иго во режија на Мартин Кочовски, а во продукција на Прилепскиот народен театар. Горјан Милошевски е добитник на наградата за современа сценска драматизација на романот, а Ангела Наумовска за својата ролја во „Клетници“ е добитник на наградата за најдобра женска улога. Групата „Фолтин“ ја понесе наградата за најдобра музика, исто така, за претставата на прилепскиот театар. Втора најнаградена претстава, со четири награди, беше претставата на МНТ „Ничија земја“. Тоа се: наградата за најдобра сценографија на Валентин Светозарев и Никола Тороманов, како и наградите за актерски остварувања и тоа, Александар Михајловски за млад актер, Горазд Цветковски за машка епизода и Сашко Коцев за најдобра машка ролја. Наташа Петровиќ е наградена за епизодна женска ролја во претставата „Еднаш свет изградив“, а Ебру Мусли е добитник на награда за млада актерка за ролјата на Корделија во „Крал Лир“ во продукција на Турскиот театар од Скопје. Наградата за костимографија ја добија Марија Пупучевска и Бранкица Јордановска за претставата „Ужегнатост“ во продукција на „Артопија“ од Скопје. Според Одлуката на жирито специјална награда за современ актерски израз и иновативен пристап кон светската драмска класика се доделува на претставата „Крал Лир“ на Турскиот театар, а режисерот на оваа постановка, Диего де Бреа ја понесе наградата за најдобра режија. Списокот на наградените на годинашново издание на МТФ се исцрпува со на-

градата за рекламен материјал за претставата „Жените“ во продукција на Албанскиот театар од Скопје чиј автор е Нгадњим Мехмети.

Жирито работеше во состав: Мими Таневска, Драган Спасов-Дац и Јасна Новаков од Белград. Мора да се каже дека соопштувањето на нивната одлука беше дочекано со одобрување од присутните на чинот, но и воопшто, во фестивалските кулоари. Заклучокот е дека е направен максимален учинок во изборот на наградените од она што беше понудено на фестивалската програма.

IN MEMORIAM



Матеја Матевски
(1929-2018)

Матеја Матевски (Истанбул, 13 март 1929 - Скопје, 6 јуни 2018) беше еден од најеминентните македонски поети, а исто така и литературен и театарски критичар, есеист и преведувач.

Студирал во Белград и во Скопје, каде што дипломирал на Филозофскиот факултет (1956). Подоцна (1962/63) на Институтот за театарски студии во Париз ги изучувал модерниот француски театар и драма.

Работел како новинар, уредник, потоа како главен уредник и генерален директор на Радио-телевизија Скопје (1967-1977). Матевски бил редовен професор на Факултетот за

драмски уметности (1975-1985). Бил претседател на Републичката комисија за културни врски со странство (1977-1986) и член на Претседателството на С.Р. Македонија (1985-1986).

Матеја Матовски бил претседател на Друштвото на писателите на Македонија и на Македонскиот ПЕН Центар, на меѓународните поетски манифестации „Струшки вечери на поезијата“ и „Рацинови средби“, како и на Меѓународниот музички и театарски фестивал „Охридско лето“. Бил член на Македонската академија на науките и уметностите од 1979 година и нејзин претседател во периодот од 2001 до 2004 год. Исто така, Матовски бил дописен член на Северноамериканската академија на шпанскиот јазик со седиште во Њујорк (2002) и на Словенечката академија на науките и уметностите (2007), потоа член на Европската академија за наука и уметност во Салзбург (2003), Европското друштво за култура во Венеција (2004) и на Норвешката академија за литература и слобода на изразувањето (2005), како и почесен член на Албанската академија на науките (2006) и на Институтот „Сесар Ваљехо“ во Трухило, Перу (2005).

Матеја Матовски бил уредник на книжевните списанија „Млада литература“ и „Разгледи“, како и на книгоиздателството „Кочо Рацин“ (1961-1962).

Тој е еден од најпознатите македонски поети во светот. Неговите поетски дела се објавени на сите европски јазици, како и на многу од јазиците на другите континенти.

Матеја Матовски е автор на следниве поетски книги: „Дождови“ (1956), „Рамноденица“ (1963), „Перуника“ (1976), „Круг“ (1977), „Липа“ (1980), „Раѓање на трагедијата“ (1985), „Оддалечување“ (1990), „Црна кула“ (1992), „Завевање“ (1996), „Мртвица“ (1999), „Внатрешен предел“ (2000), „Копнеж по целина“ (2005), „Пределите покриени со вода“ (2006), „Ветерот и градот“ (2007), „Потекла“ (2008), „Елегии за тебе“ (2010), „Нирвана“ (2010), „Корени во ветерот: враќање во Стамбол“ (2012), „Зад лавиринтот“ (2014), „Молох: пеш по светот“ (2015), „Будење на кристалите: нови песни“ (2016) и „Темни деноноќија“ (2017).

Исто така, има објавено и пет книги литературна и театарска критика и есеистика, десетина избори од сопственото творештво, како и над 60 антологии и книги – препеви на поезија и преводи на драмски и прозни текстови од неколку

јазици (шпански, француски, италијански, албански, руски, српски, словенечки). Особено се бројни неговите препеви на шпански и хиспаноамерикански поети.

Неговата поезија е објавувана во сите македонски антологии, како и во повеќе европски и светски антологии и публикации, додека над 40 одделни книги му се објавени на повеќе од 20 јазици.

Матеја Матовски ги има добиено најзначајните национални награди, меѓу кои двапати наградата за поезија на Друштвото на писателите на Македонија (1956, 2001) и наградата „Браќа Миладиновци“ на Струшките вечери на поезијата за најдобра поетска книга меѓу два фестивала (1963, 1981), „Гоцева повелба“, „Книга на годината“ на Македонската книжевна фондација, „Веља кутија“ на Македонските духовни коначи, „Книжевен жезол“ на манифестацијата „Празник на липите“, како и на Повелбата „Блаже Конески“ на ДПМ за врвни творечки остварувања и трајни белези во македонската, европската и светската литература. Добитник е и на меѓународната награда „Златен венец“ на СВП за целокупниот поетски опус (2011), како и на националните награди „11 Октомври“, „Кочо Рацин“, и „Климент Охридски“. За препев на поезија е добитник на наградите „Григор Прличев“ на СВП, „Златно перо“ и „Кирил Пејчиновиќ“.

Матеја Матовски има добиено и повеќе меѓународни награди: „Горанов венец“ (Хрватска), „Блез Сандрар“ (Швајцарија), специјалната награда за литература „Премио медитеранео“ на книжевниот собир во Палермо, „Триесте поезија“ на Фестивалот во Трст и „Премио медитеранео“ на Медитеранската академија во Неапол (Италија), „Фернандо Риело“ и „Атлантида“ (Шпанија), „Жупанчичева листина“ (Словенија), „Ергуван“ (Турција), „Златен клуч на Смедерево“ (Србија), наградата „Нирвана“ на издавачите на Романија, потоа наградите „Мајкл Мадхусудан“ и „Восхитувачки поет“ (Индија), како и „Јан Смрек“ (Словачка). Носител е, покрај други, на високото национално одликување „Заслуги за Македонија“ и на највисоките француски одликувања „Легија на честа“ и „Уметност и литература“.

Во овој број на „Стремеж“ објавуваме избрани стихови од последната поетска книга на Матеја Матовски што излезе од печат минатата година под наслов „Темни деноноќија“.

ТЕМНИ ДЕНОНОЌИЈА

(извадок)

I

1.

Ни ден ни ноќ Ноќи и дни
темнина сè е насекаде
без разден ниту залез
Во мене Во секого Во сите
што угроза нè клука

Дур небото во бескрајот свој од ѕвезди гори
а мракот го брише виделото
и в невиделија го истава
во далнина некоја а блиску толку
во мене Во успиената градина во мракот
пронижан од звук неуморен
во совршени интервали
се траќам како во бесплатје
на шума непозната

2.

У...У...У... Птицата е тоа кобницата
со мракот на биднината ме нагрбува
идноста ми ја вести Од кое ли време
кој ли е тој врач од темни пештери
и шуми крај огништето изгасено
развеано од заборавот Кој е тој шаман што
судбината на светот ја одредува
со мудроста на шепотот двосмислен
на питија Каква ли амајлија исколвана
од мразовите и длабочините од која писмото
избришано дамна ни го одгатнуваат
наречниците во ова зашеметено
деноноќје мрачно што ни јавето
ни сонот да го препознаат нема
И самиот со темнината слеан
себеси не се гледам додека звукот

на прокобата се наднесува над градот
што постои сал во виделото замислено
на мрачното деноноќје на векот

3.

И мојата трошка е тука Иверка
во темнината Во стрпливото грло
на утот што како порој ми надоаѓа
со темните ветерни пораки свои
на мене дека мисли

А го нема Еремија да го испади злото
од градината потоната во мрак
и гласот на прокобата негова да го збрише
Да ги потомори гадинките на поганите
зборови што кружат наоколу Градот
товарот на златното теле да го симне
од совеста своја Да прогледа еднашка
ова деноноќие мрачно и децата и сè
човечно што е на ведрината небесна
да ѝ се радуваат

4.

Се разденува за да се прогледа

Под кругот небесен итриот Одисеј го поттури коњот
како крадец што азното на светот го душка
за да се прибере тоа и во кадата и ножот
на Арг да му се дарува
Троја пак со урнатините свои кон
сонцето извишено осамнува
покрај корабите на Скамандар
заглибена во црвена кал
до Аксиј и подолу
Кај ли да се избега може кога
големото колце на сонцето се виши
Ја матат муграта ридјето и брановите
што се втурнуваат отспротива

Бог некој од небото ги истура додека човекот
во нив со добитокот се здружил и стреи се уриваат
во непостоење пред некогашниот град
Се шират гробиштата додека кука планината
и децата си ги оплакува додека гробарите
џебовите ги полнат со милосрдието на светот
од сите страни што одекнува

Ноќта уште Троја ја сонува
а утрото татони во длабините
И денот се врти како ветерниците
врз кои храбриот витез од Манча се втурнува
и во рани сиот се крева со човекот во себе
дружејќи се И загледан во висините кон Зевса
тупаницата ја крева во закана беспомошна

5.

Кон него што го закова во јарост зла
окожуен со богови мали и послушни
човекот на кавкаските карпи оганот на виделото
што го вивна за столчениот човек

Кон него што залудно повте да го изгаси стравот
од судбината
со орелот и луњата на морето одмаздничко

Кон него врз чија ветерница уште јурнува
храбриот витез оддалеку во крвои сиот
и продолжува со верба незгасната за човекот

За сите што се креваат и гинат

6.

Градовите се раѓаат и умираат
И тремов од каде гледам во свезденото небо
и му се радувам на космичкиот круг што како колце
големо се симнува на бреговите на градов во кого
предците и потомците му се радувале на виделото

Сега Молох градот ми го грди и под големото тркало
се бришат веќе убавите градини и вишните гранки
на липиниот цвет Копнежот на виделото
Се избрчкал и остарел ликот на зданијата млекото
мајчино
што го паметат Уката и потта на старите градители
на кои им се восхитуваа постојано и денот и ноќта

И ридот што вековите ги вишеле во сончевина
и зеленилото што копачот и потта на младоста
запаметена
го китеа како невеста за свадба Сега
му дојдоа мачети и пили заглушениот мир
и рубата китна да му ја кинат Снагата изрвана
во рани сета од сидови во слава на златното теле
И патишта што духот на планината никогаш
да се смири нема и ќе нè слече
по удолницата на ништото
Сите

7.

Зар не е часот за поука на гибелта што ги остави
божемните градители со скрстени раце да гледаат
пак
црногорието во крик и плач до сидовите на градот
да стаса
уривајќи пред себе сè чуму е славјето на лопатите и
панделките
што нурка уште во калта на библискиот потоп
и се крева до небеса клетвата на залудните смрти

Мemento е ова за неукоста зашто пак некој ден
ќе стаса Молох што ги раѓа и ги умира
луѓето и градовите

8.

Попусто сè е Детето се загледува и оближува
како се врти тркалото. Она вистинското Се чуди
колку човекот брзо се крева вишно и извишува

со восхит над урнатините И како бавно се спушта
во матежот на калта исплакана со бремето
на златното теле нагрбено врз рамената Таму
каде паѓањето завршува со плескање на рацете и
музиката
на почесните свирежи на толпата Зашто приказната
на светот и векот како колце и најстарите ја знаат
оставајќи го зад себе заветот на паметењето

9.

Деноноќјето темница пак е
Мрак во кој се седи во тремот и слуша
славејот како пак со ружата се гушка
озвучувајќи ја тишината Градината
ја полнат мирисите на ноќното цвеќе
и трилерот негов неуморен буден
ме држи со убавината на својот свилен глас

Наеднаш утот го објавува присуството свое

У...У...У... можеби и тој љубената своја
ја довикува Смртта Но цигулката нежна на славејот
да ја натпее нема Ни воздишките на ружата
во повејот Ни трепетот на латиците нејни

Но тој упорно го пробива мракот до мене
Таа моја птица прокобница како пукот во тишината
во мислата ми клука дека за мене сè е
сал деноноќие едно што ме обзема
сè мракот низ кого нема пат

Приредил: Ј.Т.-Е.

Јовица Тасевски-Етернијан

ПОЕТСКИТЕ ВИЗИИ НА МАТЕЈА МАТЕВСКИ ВО КНИГАТА „ТЕМНИ ДЕНОНОКИЈА“

На поетот му е својствено следново двојство: тој е реална личност врз која, како и врз сите други луѓе, имаат влијание актуелните настани и тоа не само од непосредното опкружување, туку и од далечните области (со оглед на фактот дека во оваа ера на брзо ширење на информациите сите ние живееме во една глобална заедница), но истовремено тој е и demiurge на својот автономен поетски свет во чии ординати може да биде трансцендентален лирски субјект. Следствено, грандиозноста на авторот произлегува од креативната моќ со која тој ги надминува ограничувањата што со себе ги носат директните поттици за поетско изразување на внатрешните душевни бранувања, преобразувајќи ја суровата реална фактографија во инвентивни и оригинални поетски слики. Со други зборови, поетот со голем творечки капацитет наместо едноставно да ги прибележи актуелните настани и да ги сведе неговите лирски записи на прост одраз на стварноста, обликува автентични поетски остварувања кои се карактеризираат со конотативност и со висока експресивна и естетска вредност.

Во последната поетска книга на Матеја Матевски, насловена „Темни денонокија“, што минатата година ја објави „Матица македонска“, целосно дојде до израз големиот творечки капацитет на овој наш еминентен поет. Низ стиховите што ги содржи оваа книга се преплетуваат вечните и актуелните теми, инвентивно прикажани од специфичен поетски аспект.

Поетските остварувања во неговата последна поетска објава, Матевски ги има концепциски распоредено во девет раздели: првиот содржи само една песна, насловена „Тегоби со вистината“, којашто авторот преку именувањето на овој раздел ја определил како пролог; следуваат три раздели што содржат кохерентни поеми со повеќе пеења и четири раздели со одделни песни, а последниот раздел, пак, со кој се заокружува книгата, содржи варијанта на воведната песна, при што само насловот делумно се разликува („Вистината“), додека стиховите се идентични. Оттука би можело да се дој-

де до заклучокот дека со ваквата постапка, Матевски имал намера да сугерира дека и покрај привидната разновидност на случувањата, всушност сè се врти во круг од кој нема излез, односно дека почетната и крајната состојба се исти. Притоа, не случајно клучниот поим што овој автор го тематизира во почетната и последната песна е токму вистината, која е прикажана како предвесничка или претходничка („Таа секогаш одеше напред“) што станува жртва во драматична ситуација на згон, а оние кои ја убиваат со презир, потоа тажат по неа и ја оплакуваат. Преку ваквото претставување на амбивалентниот однос на луѓето кон вистината, Матевски успеал во само шест лаконски стихови да ни ја долови сета хипокризија на човештвото.

На ваквата почетна интонација што овој автор ѝ ја има дадено на својата последна стихозбирка преку песната-пролог, се надоврзуваат преостанатите поетски остварувања во кои преовладуваат траурната атмосфера, тегобните состојби, темнината, разочараноста и тагата.

Поемата чие создавање било поттикнато од актуелната миграција на многубројните бегалци од кризните подрачја во Азија, односно од масовните преселби кои неизбежно се проследени со страдања, Матевски промислено ја започнал со алузија на митот за грабнувањето на Европа во Левант од страна на сладострасникот Севс („итриот женољубец“). Митската принцеза Европа по која е именуван континентот Европа, е ќерка на феникискиот крал Агенор и на кралицата Телефаса, а нејзиното родно место е градот Тир, така што таа всушност потекнува од Азија. Преку оваа алузија на античкиот мит Матевски суптилно ни ги има предочено повеќемилениумската поврзаност и цивилизациските интерференции на Европа и Азија, како контрапункт на денешното круто разграничување меѓу европската и азиската култура. Со други зборови, овој поет-ерудит преку митскиот топос укажува дека е несоодветна европската културолошка автоперцепција како аполониска, интелектуалистичка, втемелена врз разумот; всушност постапката на врховниот бог Севс, во којашто се проектирани желбите и копнежите на античките Европејци (творци на митот), ги манифестира авантуристичката и инстинктивна основа на дејствувањето, егоизмот, безобзирноста и непочитувањето на другите. Во ваков контекст Матевски ја има прикажано егзистенцијалната драма

на бегалците (од Азија) пред кои (во Европа) се испречуваат „сидови нови [што] ја облачат ведрината“. Според поетот „ова е преселба на големата глад на човекот/ по насмевката на лебот“ при што истовремено се очекува и „подадената рака на човекот/ тагата да му ја остави“.

Во следните пеења Матевски го има развиено поетскиот приказ на трауматичните животни искуства на бегалците, надополнувајќи го со нови впечатливи поетски слики, при што има воведено повеќе поими од Библијата, односно од Стариот Завет (чија содржина е заедничка основа на еврејската, христијанската и муслиманската религија) и на тој начин ги има проширено интертекстуалните релации на оваа поема. Па така во третото пеење бегалците се претставени како потомци на Каин („Племето Каиново расеано по светот“), а во првата строфа од четвртото пеење како (симболички) причинител на нивното прогонство е наведен Молох кој „ги гони кон блиските/ брегови во надеж залудна кога сè/ наоколу гори“. Ова паганско божество кое е неколкупати споменато во Стариот Завет претставува олицетворение на свирепоста и е поврзано со суровите ритуали на жртвување деца. Во „Трета книга Мојсеева (Левит)“ може да се прочитаат следниве пораки против апсурдните ритуали: „Од децата свои не му давај жртва на Молоха и не го обесчестувај светото име“ (18:21) и „ако некој [...] му даде жртва на Молоха од децата свои – да умре“ (20:2). Слични пораки против принесувањето човечки жртви во чест на идолот Молох може да се прочитаат и во „Четврта книга Царства“ (23:10) и во „Книга на пророкот Еремија“ (32:35). Во овој контекст треба да се додаде дека веројатно не е случајно совпаѓањето на идолопоклоничките претстави на Молох, коишто подразбираат хибридно суштество со глава на бик, со метаморфозата на Севс кој има облик на бик при грабнувањето на Европа, што секако му било познато на авторот на оваа поема. Во втората строфа од четвртото пеење, пак, Матевски ја има прикажано целокупната ситуација со следниве јадровити стихови: „Сега богови нови ја вртат планетата / сред маглата на космичката темнина во која / само златното теле свети“.

Златното теле, чие создавање и уништување е прибежано во „Втора книга Мојсеева (Исход)“, е првиот идол на колебливите отстапници кои немале капацитет да проникнат

во начелата и во суштинските вредности и тоа претставува симбол на обожавањето на материјалните богатства. Самоумислените „нови богови“ на кои им се својствени алчноста и егоизмот, заслепени од „измамното изобилие“ (истоветно како и сите други идолопоклоници) всушност му служат на создаденото наместо на Создателот. Овие безобзирни моќници се причинители на страдањата на бегалецот и го насочуваат по „пат што води/ од погубел до злото и зад него до угроза друга“. Втурнат во вителот на војната, бегалецот кој очајнички се обидува да се спаси и притоа наидува на различни бариери, не можејќи да дојде до посакуваната цел – спокојно место каде ќе живее во мир, не наоѓа друг излез освен „да се скрие [...] во мислата своја“. Истоштен од многубројните премрежја бегалецот може само „во себеси [...] да се засолни во спокојството свое“, додека, како што предупредува поетот во последното пеење на оваа поема – „за сите новата апокалипса приближува“.

Траурната атмосфера и чувствата на тегобност и потиштеност преовладуваат и во поемите „Темни деноноќија“ и „Депресија“, како и во другите поетски остварувања во книгата.

Тематско-содржински стожер на поемата според која е насловена оваа книга, е темнината, којашто Матевски ја има претставено како метафизички ентитет. Таа е распространета насекаде: „Во мене Во секого Во сите/ што угроза нè клука“. Нејзината доминација, пак, е причина за создавање впечаток на бесцелност и апсурдност на егзистенцијата, а како илустрација на ова може да се наведат повеќе стихови: „се траќам како во бесплатје / на шума непозната“ (од првото пеење) / „И самиот со темнината слеан / себеси не се гледам додека звукот / на прокобата се наднесува над градот“ (од второто пеење) / „[...] за мене сè е / сал деноноќие едно што ме обзема / сè мракот низ кого нема пат“ (од деветтото пеење).

Во оваа поема исто така се присутни повеќе поими, ликови и топоними од Библијата (Молох, златното теле, Еремија) и од античката митологија (Питија, Одисеј, Севс, Скамандар, Трија, Арг), при што авторот прави трансцивилизациска синтеза.

И третата поема, како и преостанатите песни во оваа книга, се исполнети со впечатливи поетски слики коишто

имаат слични емотивни резонанци. Во нив има густа фреквенција на конкретни и апстрактни поими што се директно поврзани со негативни емоционални состојби. Па така, во овие поетски остварувања на Матевски се присутни јансата, мачнината, мракот / темнината, очајанието, распаѓањето, премрежјата... Во оваа насока треба да се истакне дека синтагмата „темни деноноќија“ (во иста форма или во слични варијанти) се појавува низ стиховите и во неколку други песни, така што таа може да се определи како семантички клуч за оваа поезија.

Сосредоточувајќи се на формално-стилските одлики на поетските остварувања од кои е составена последната книга на Матеја Матевски, ќе увидиме дека сите се напишани во слободен стих, при што фигуративното тежиште е на семантичко ниво, односно во нив (како и во севкупниот досегашен поетски опус на овој автор) најчести се метасемемите и металогизмите. Притоа би требало да се истакне дека освен метафорите, персонификациите, компарациите и други семантички стилски фигури, кои доминираат, во песните не ретко се среќаваат и синтаксички стилски фигури (инверзија, елипса, полисиндетон и др.), а не отсуствуваат и фонолошките фигури (на пр. асонанци, алитерации, парономазии). Оттука, сосема е очекувано тоа што овие поетски остварувања се карактеризираат со богата сликовитост, повеќе-значност и флуидност. Во врска со ваквите констатации би можело да се додаде дека всушност, Матевски нема отстапено од неговиот препознатлив и целосно профилиран поетски израз, односно дека оваа негова поетска објава е резултат на неговиот самосвоен творечки континуитет.

Последната поетска книга на Матеја Матевски, како и неговите претходни поетски објави, е дело што фасцинира со интелектуалната широчина, емотивната длабочина и високите поетско-експресивни вредности, кои образуваат една хармонична целина.



Трајче Крстески
(1950-2016)

Трајче Крстески е роден во Прилеп во 1950 година, каде што работеше како главен и одговорен уредник во списанието „Стремеж“, сè до неговото починување во декември 2016 година.

Ги има публикувано следните книги:

Романи: „Арлекин со празни раце“ (1981), „Бела Митра“ (1986), „Ослободен човек“ (1989), „Светлина зад ридот“ (1990), „Лов“ (1993), „Љубовта на Самоил“ (1994), „Силјан повторно лета“ (1996), „Арлекин“ – преработено издание на „Арлекин со празни раце“ (1997), „Генералот и касапот“ (1998), „Јона и полжавот“ (2000), „Кога ми ги убиваа животните“ (2004). Книги раскази: „Бесење пес“ (1988), „Фантазмагории“ (1999), „Таинствено билје“ (2007), „Пушти ми музика да поиграам“ (2017, постхумно). Поетски книги: „Скриеното во говорот“ (1996), „Преобразби“ (2002). Драми: „Скица за гоблен со палјачо“ (1972), „Убиство со умисла“,

„Пресуда“ (1982), „Градење црква“ (1992), „Царот умира“ (1999), „Ессе homo“ (2005). Драматизација: „Железниот светилник“ од Димитар Талев. Есеи: „Скриено писмо“ (2003), „Очајот и присуството“ (2011). Книга за деца: „Сказна од Шушумига шума“ (2005). Преводи: „Железниот светилник“ и „Преспанските камбани“ од Димитар Талев, „Поема“ од Петар Караангов, „Паника од Интерсити“ од Јанко Вујиновиќ, Монографија „Македонија и Одринско“ и многу други.

Трајче Крстески пишуваеше есеи и критики и ги публикуваше во периодиката, посебно во списанието „Стремеж“, преведуваеше од бугарски, српски и словенечки јазик. Неговите дела се преведени на повеќе јазици: српски, словенечки, албански, бугарски, романски, англиски, француски, руски...

ЕПИЗОДИСТ

Затоа што беше еден од оние артисти кои живеат со несреќата во кариерата да играат единствено споредни улоги, го доби прекарот Епизодист. Со време тој грд назив што го отсликува човековиот неуспех во животот му стана единственото име. Подоцна, по некоја година, откако свикна на него, кога некој случајно ќе го ословеше со вистинското име, дури по време, после една подолга пауза ќе сфатеше дека нему му се обраќаат. Ќе се збунеше, ќе поцрвенеше, не знаејќи дали е тоа поруга или пак, ете, некој се сетил на него, на оној вистинскиот што некогаш, пред многу години, млад и надежен, стапнуваше на сцената со само нему познат внатрешен восклик. Го вежбаше гласот, го чуваше грлото, бескрајно внимаваше на својата фигура, и во животот и на сцената беспрекорно овладеа со движењата. Телото и душата им ги посвети на театарот.

Меѓутоа, како што тоа обично се случува со талентите, така и неговиот остануваше несогледан и неразбран. Но, тоа не го очајуваше. Напротив. Се трудеше да се докаже, да блесне со заслепувачки сјај сред полумрачната бина и еднаш засекогаш да стави крај на големата неправда што од ден во ден, од улога во улога, му се наносуваше.

По десетина ситни, незабележителни улоги, кога веќе почна да се загрижува што сè уште не му дозволуваат да ги

покаже своите вистински вредности, му го измислија понижувачкиот прекар.

Се случи тоа после една ситна, неважна кавга во театарското бифе кога се трудеше на еден млад артист да му укаже на недостатоците и да го упати во тајните на глумечката вештина. Младиот артист наместо со благодарност да ја прифати оваа добронамерност, се навреди, пламна и во низот навредливи зборови што ги изговори со лутина, го спомна и зборот епизодист.

Калемот веднаш се фати.

Спонтано, како тоа да е најнормално, го завикаа Епизодист. И пријателите и непријателите, и тие што го сакаа, и тие што го мразеа. Можеби направи грешка што веднаш не се побуни, веднаш не стави на знаење дека не го прифаќа таквиот неправеден, дури и понижувачки однос. Мислеше дека брзо ќе биде заборавено, уште повеќе што во тоа време ја очекуваше својата голема улога. Го замислуваше ненадејниот пресврт што ќе уследи по спуштањето на завесата и по долготрајниот аплауз, само нему наменет. Тогаш сите од театарот ќе треба да се покајат. Ќе му честитаат и притоа ќе мораат да смислат друго име што ќе биде достоино на неговата величина.

Но, таа улога никако не доаѓаше.

Наместо разочарување, кај него нараснуваше занесот и верувањето. Сè повеќе сцената, тој непрегледен простор на неговата иднина, му ветуваше успеси и радости, награди и слава. Длабоко во себе ги ослушнуваше ракоплескањата од партерот што му ги упатуваше публиката на отворена сцена, ги насетуваше завидливите погледи од другите артисти, додека неговиот, долго вежбан реверанс, на аван-сцената ќе значеше достоинствено оддолжување што еден голем уметник може да ѝ го изрази на верната публика.

Овие соништа од кои пријатни трпки му минуваа по телото, полека, од постановка во постановка се распрснуваа како магличави облачиња на летно небо.

Непомирен со судбината да биде единствено успешен епизодист, почна да си создава друга илузија. При секоја распределба на улогите, кога ќе добиеше некој „отпадок“, некој лик што е речиси безначаен за претставата, се заветуваше, себе, некому непознат, можеби на цел свет, дека и од таа ништожност ќе сочини блескава ролја. Затоа десе-

тици пати го препрочитуваше текстот, потоа преминуваше на проучување на ликот. Му приоѓаше од сите страни. Репликата, се разбира беше содржана само од неколку зборови или од две-три реченици, ја изговараше беспрекорно со својот мек баритон, темелно, ги вежбаше сите движења и гестови. И на најневажната улога, да речеме како таа кога требаше да влезе од левата страна на сцената, носејќи послужавник в раце, да дојде до средината и да го остави на масата велејќи: „Господине, повелете, вашиот чај“, а потоа да излезе на десната, ѝ посветуваше необично внимание.

Остануваше долго после пробите. Кога другите артисти пиеја во театарското бифе, а некои одамна веќе се опиле, тој неуморно, до доцна во ноќта ги вежбаше тие десетина чекори по сцената и стотина пати изговараше: „Господине, повелете, вашиот чај“. Околу полноќ, кога ќе дојдеше ноќниот чувар за да провери дали е сè во ред и да ги изгасне светлата, тој ја прекинуваше пробата. Меѓутоа, претходно ќе го натераше чуварот да седне во партерот и неколкупати пред него ќе ја одиграше улогата.

„Доволно е“, ќе речеше суво чуварот кој во меѓувреме зевнуваше. „Време е да го затворам театаров“.

Тој, очекуваше барем збор-два, пофалба или охрабрување, се сепнуваше, воздивнуваше неколкупати и се чудеше како чуварот, во кого тогаш не гледаше чувар, туку публика или барем еден нејзин дел, не е во состојба да ја согледа големината на неговиот напор. Не можеше да сфати дека луѓето имаат толку крути срца што ништо, па ни тој до совршенство доведен уметнички чин не може да ги допре. Тогаш беше убеден дека улогата треба да ја одигра уште еднаш, и уште онолку пати, сè додека кај чуварот не ги разбуди заспаните чувства за убавото. Затоа и понатаму упорно продолжуваше да вежба пред него, а тој најпосле, беше принуден да се качи на сцената, да го пречека на средината, и откако овој божемно ќе го оставеше послужавникот и ќе ја изговореше репликата, ќе го потчукнеш по рамото и ќе му рече: „Ајде. Доволно беше. И утре има ден. Па вие навистина претерувате со овие глупости“.

Како тргнат од некој преубав сон што човек сака да го продолжи и по будењето, запираше и долго со молбен поглед гледаше во чуварот. „Треба да се чека премиерата“, си мислеше бавно одејќи, како да не сака да го напушти теа-

тарот, мрачните ходници на зградата преполни со нафрлени реквизити додека во него, во правилни интервали, сами од себе си се повторуваа зборовите: „Господине повелете, вашиот чај“.

Така, полека, неусетно, низ долгото време исполнето со надеж, дојде денот на неговата последна претстава. Стариот и ислужен артист требаше да се пензионира.

Се случи театарот да го поставува „Хамлет“. Со стегнато срце ја очекуваше последната улога, верувајќи дека барем сега, на крајот, ќе се вознесе и ќе ги наплати годините на бескрајно чекање и трпение.

„Хамлет, љубовта на секој артист“, си мислеше. „Но, престар сум јас за принцот. Полониј? Полониј убаво би го изиграл јас. Ако не Полониј, тогаш Клаудиј, данскиот крал...“

Една по една се распрскуваа ролјите и се откинуваа од него како живи делови, како и сите тие години поминати во театарот. Грутката од срцето му се искачуваше кон грлото и беше само прашање на миг кога ќе се претвори во грч, плач, липтеж.

Најпосле, режисерот погледна во него.

„А за нашиот Епизодист“, рече, „најубавата улога со која верувам уште еднаш ќе го потврди својот гениј. Улога што според мојот план треба да ѝ даде посебен печат на претставата и која треба публиката да ја крене на нозе. Тоа е Призракот на Хамлетовиот татко. Честитам“.

Пред очите на Епизодистот се смрачи. Очекуваше многу повеќе. Тоа требаше да биде неговата последна претстава. Имаше право на вистинска улога, на конечно исполнување на сонот да создаде нешто по што ќе го запаметат. Призракот? Пак епизода. Некој блед лик-нелик, сениште во дното на сцената обвинено со магличеста мрачка, сенка што ќе се појави во првиот чин и потоа исчезнува, паѓа во заборава. Така и тој. Сакаше крајот, крајот како артист, да го дочека на сцената и барем еднаш, ако не целосно, барем дел од ракоплескањето и нему да му биде упатено.

Погледна во тие околу себе со очи што бараат милост. Бараше по тие лица. Погледот му се запре на задоволното и надуено лице од младиот артист, штотуку излезен од Академијата, а веднаш среќник да го игра Хамлет. Неговите очи и неговите развлечени усни како да се ругаа, како да му се ругаа нему, на стариот заслужен артист. „Да ја имав твојата

среќа, момче“, си рече, „да ми се случеше мене ова што тебе ти се случува, пред триесетина години, сега ти поинаку ќе гледаше на мене, а не со овој надмен поглед на злобник“.

„Ја прифаќаш ли улогата?“, праша режисерот.

Нешто најпрвин го боцна, го штрекна и го прободо потоа. Стана, почека сите да ги свртат погледите кон него, да запре џагорот и почна да рецитира:

„Чуј ме,

Се приближи часот –

Јас морам бргу да се вратам пак

Во огнот темен на мојата мака“.

Ги изговори зборовите на Призракот на Хамлетовиот татко и излезе следен од погледите на артистите, зачудени, зашто никој од нив во минатото не бил сведетел на таква реакција на Епизодистот. Тој секогаш молчел, секогаш со тажна насмевка ги прифаќал улогите што му се доделуваа.

На вратата застана и продолжи:

Ќе го имате тој лик, онаков каков што никогаш и никаде не бил, ниту ќе биде одигран. Зашто, „...штом ме чуеш одмазди ме за сè“.

Во полутемните ходници на старата театарска зграда од кои навеваше мирис на прашина и на старост, Епизодистот се движеше бавно, лесно, чиниш не ја допира земјата, а во него навираа стиховите:

„Пред тебе стои на татко ти духот,

Во ноќно време осуден да лута,

А дење жеден во оган да гори

Дур гревот земен не изгори сосем...“

* * *

Според вообичаеното, Епизодистот почна да живее со својата нова улога. Пробаше со часови, работеше деноноќно, а чуварот попушти на неговите молби и го оставаше сам по цела ноќ на мрачната сцена. „Последната улога“, мислеше Епизодистот. „Морам да ја одиграам совршено“.

Го слушнуваше ехото на зборовите, сопствениот глас во празната сала и сето тоа ја создаваше визијата на Призракот, онаква каква што во свеста веќе си ја создаде стариот артист. Како што се ближеше премиерата, така ги засилуваше пробите. Ослабе, се слина, но беше пресреќен зашто секогаш откриваше и совладуваше некој нов детаљ

што го надоградуваше ликот и го движеше кон идеалниот.

Меѓутоа, кога режисерот ја поставуваше сцената, дојде на идеја што го порази Епизодистот. Тој замисли, на сцената, на нејзиниот горен дел да постави механизам за кој со јаже ќе биде прикачен Призракот. Така, лебдејќи над штиците ќе биде поверодостоен. На крајот, кога Призракот ќе ги изговори зборовите со кои од Хамлет ќе бара да се заколне дека ќе ја изврши одмаздата, средишниот дел од сцената ќе се отвори. Призракот ќе пропадне и последните зборови ќе бидат изречени од подземјето.

За Епизодистот настапи најголемо измачување.

Немаше веќе можност сам да ја вежба улогата, зашто по завршувањето на пробите заминуваше и сценскиот работник кој раководеше со механизмот. Бараше од него да остапува и по пробите, но тој му удоволи само еднаш. Почна да го фаќа очај. Стоеше на сцената, погледот му беше вперен нагоре, таму од каде што врзан со јажето и нишајќи се како да лета, требаше да ги изговара репликите. Очајот му се зголемуваше со приближувањето на премиерата. Постојано го копкаше помислата дека мора да најде начин да полета, дека единствено така ќе го оствари она за кое толку долго копнееше, да создаде дотогаш невидена улога. Еднаш чуварот го затекна како качен на декорот, на терасата од тврдината се обидува да полета. Замавна низ воздухот, ја започна реченицата, но гласот му се стопи во тресокот што при падот одекна во празната сала.

„Што направи?“, свика чуварот и потрча да му помогне да стане. Епизодистот ги стегна забите и низ нив, наместо офкање заради болките што го штрекаа во убиената нога, се цедеа зборовите:

„Пред тебе стои на татко ти духот,
Во ноќно време осуден да лута...“

„Слушај ти будаличиште“, сега викаше чуварот. „Ќе се отепаш и ќе ми донесеш некоја беља“.

Викаше и го туркаше кон излезот, додека Епизодистот се опираше. Не смееше да ја напушти сцената. Не. Треба да се обиде уште еднаш, уште илјадапати. Сега кога му се причини дека е на прагот да полета и улогата да ја доведе до совршенство. Навистина, падна, но сепак само еден миг, еден значаен миг, дел од секунда, успеа да се задржи во воздухот и да му се спротивстави на слободното паѓање.

Кога по него се затвори вратата од театарот и го чу немилосрдното вртење на клучот во бравата, звук што дефинитивно го оддели од сцената, тој се потпре на сидот и полака се лизгаше надолу додека не седна. Свежината на ноќниот воздух му го стресе телото, но тоа како да не беше неговото тело. Повторуваше:

*„Без света причест, без исповед трајна,
Со сите мои престапи на вратот
Ме прати така пред страшниот суд“.*

* * *

Дојде денот на премиерата.

Видливо возбуден, Епизодистот прв го облече костумот. Бела наметка премачкана со фосфоросцентна материја што осветлена од рефлекторот што го следеше при летот низ воздухот, одблеснуваше со маѓесна светлина. Долго се гледаше во огледалото. Лицето му беше бледо. Кога ја стави пудрата тоа доби прозрачен изглед. Седна пред огледалото и полака, чекајќи го часот кога ќе го повикаат на сцената, го повторуваше текстот.

На сцената стапна Призракот на Хамлетовиот татко.

Појавата на Призракот ја вцари публиката. Застана на терасата од тврдината и полака, со нестварен лет се спушти на подот.

„Но, кај ме водиш? Ќе застамам овде“, рече Хамлет.

„Чуј ме“, изговори Призракот со чудесен, неовоземен глас и се крена. Направи еден круг околу Хамлет, за миг се изгуби над кулисите, се врати и остана да лебди, лесно треперејќи.

„... се приближи часот –

Јас морам бргу да се вратам пак

Во огнот темен на мојата мака“, продолжи духот и пак направи круг околу Хамлет, долета до работ на сцената и како стрела се вивна нагоре.

Публиката го запре здивот. Таква илузија досега никој не беше видел во театарот. Претпоставуваа дека станува збор за некаков технички трик, но Призракот изгледаше толку вистинито што гледачите зинаа од изненадување. Се збунуваа и режисерот. На пробите не беше постигнат ваков ефект. Навистина, Епизодистот лебдеше над сцената закачен со јаже, но најмногу што можеше да се направи, тоа беше само

праволиниско нишање, подигање и спуштање. А ова, ова сега претставуваше чудо, совршенство...

Но, ако некој имаше можност да го види лицето на сценскиот работник кој горе, над сцената го раководеше механизмот и јагето на кое требаше да виси Епизодистот, ќе сфатеше дека се случува нешто необично.

Најпрвин тој се разбесни кога Епизодистот, штом стапна на сцената, не се закачи за јагето. Нишајќи го лево-десно, се обиде да го предупреди, но Епизодистот не му обрнуваше внимание на тој знак. „Што прави стариов будала“, помисли. „Ќе ја упропасти претставата“. Но, големо беше неговото чудење веднаш потоа, кога Епизодистот без помош на јагето, полета. Полета, надвор од сите закони на физиката. И не само тоа. Се искачи горе, меѓу чигрите, дојде до него и лебдејќи му го покажа јазикот. Работникот ако не беше цврсто обезбеден во седалото, сигурно ќе се струполеше одозгора среде сцената.

Очигледно се збунува и младиот артист во улогата на Хамлет. Продолжи да говори, но тоа повеќе беше нејасно, претрашено пелтечење. Призракот продолжи:

„Но јас сум спречен пред тебе да зборам

За мојот затвор, за маката судна.

Во таков расказ и од таков збор

Ќе ти вивне умот, ќе замрзне крвта,

А двете очи ќе паднат ко ѕвезди...”

„Боже“, извика Хамлет. Но тоа не беше репликата што следуваше, туку крик на страв, по кој младиот артист падна на сцената.

Но, него веќе никој не го гледаше.

Призракот на Хамлетовиот татко што дотогаш лебдеше или леташе над сцената, наеднаш се најде над партерот. Осветлителот што го следеше со рефлекторот го изгуби, но сега облеката од Епизодистот блештеше сама од себе. Прелета ниско над главите на публиката и притоа како некое благо ветре да ги допре косите на вчудовидените гледачи.

„Но како што нема добродетел жива

Што иде в преграб на лажните чари,

И блудот така од блаженство сит,

Па макар цутел во ангелски раце,

Ќе почне мрши набргу да гнете...”

Одлета до галеријата, потоа до таванот и оттаму уште

појасно ечеше неговиот кристален глас. Луѓето ги вртеа главите како маѓепсани од глетката, пленети во восхит низ кој им се мешаше нејасен страв, некое неовоземно чувство.

„Иако некој ме насамарил“, мислеше режисерот, „треба да му се оддаде признание“. Тој претпоставуваше, некој од техниката, во договор со Епизодистот, за кој отсекогаш сметаше дека е малку удрен, а без негово знаење и надвор од неговата контрола, го подготвиле ова изненадување.

Најпосле, Епизодистот слета на сцената. Хамлет, кој беше дошол на себе, го продолжи дијалогот. Наближуваше часот кога Призракот требаше да се изгуби во подземјето и сцената веќе се отвораше. Епизодистот лебдеше над тоа место и ги изговараше последните зборови.

„А сега збогум! Во пречек на денот

Го гаси сјајот светулката бледа.

О збогум, збогум и помни ме ти“.

Место да пропадне меѓу штиците, Епизодистот како да се премисли, уште еднаш се вивна нагоре. Прелета над партерот и со неколку кругови се искачуваше сè повисоко кон таванот од театарската зграда. Најгоре се запре, направи неколку реверанси во воздухот, неколку поклони на длабоко почитување и исчезна низ таванот.

Најпрвин тишина, а потоа извици на чудење се разнесоа низ салата кога Призракот на Хамлетовиот татко, обичниот театарски епизодист, полека, како нематеријален, се провна низ таванот. Бавно, чудесно лесно и без шум. Најпрвин главата, потоа рамениците, телото, босите нозе.

Некој заплеска. Потоа сите во салата го прифатија ракоплескањето што се претвори во долготраен бран. Пет минути, десет минути, можеби и подолго. Ракоплескањето не престануваше.

* * *

Режисерот едвај се пробиваше низ зашеметената публика во преполното фоаје. Луѓето беа збунети. Бараа објаснување, толкување на настанот. Тој брзаше кон гримиорните. Артистите и другите театарски работници зад сцената беа збркани. Со ширум отворени очи и зинати усти одмавнуваа со главите кога ги прашуваше за Епизодистот. Никој не го видел. Беа вчудовидени и препалени, како сведетели на неземната глетка.

Во ходникот, чистачката му рече дека Епизодистот е во својата гримиорна.

„Таму е“, рече чистачката. „Неколкупати сакав да влезам и да исчистам, но тој веќе цел час седи пред огледалото и не се поместува“.

Режисерот потрча до гримиорната. Навистина, Епизодистот облечен во костум на Призракот на Хамлетовиот татко, седеше пред огледалото. Лицето во одразот на стаклото му беше спокојно. Режисерот му пријде и го ослови. Тој не се помрдна.

„Направивте чудо“, рече режисерот. „Вакво нешто досега се нема случено во ниеден театар на светот. Ниту пак некој ќе може да го повтори“.

Епизодистот сè така спокојно, без да трепне, гледаше во мазноста на стаклената површина. Лицето сепак, како да не беше од мртовец, озарено блескаше, како кај човек овенчан со конечна слава.

Приредила: Г.С.-С.

Габриела Стојаноска-Станоеска

ИМА ДА МЕ ИМА И КОГА ЌЕ МЕ НЕМА

Ова не е мисла изговорена од устата на Трајче Крстески (колку и да бил амбициозен или самоуверен некогаш), ниту пак е реплика на некој негов лик. Ова е реченица на еден од ликовите во збирката раскази „Чудесниот број три“ на Петар Петрески (Петрески, 2010: 68). Но, од сите реченици кои ги глаголат многуборливите ликови на Петрески, за окото на Крстески, а уште поверојатно и за срцето, се залепила токму оваа и ја одбрал за наслов на неговиот инспиративен и креативен есеј кој ја има функцијата на поговор на таа збирка.

Не можам да поверувам дека Трајче Крстески го нема. Како прилепчанка, негова сограѓанка, како пријателка што го пречекувала на разговор во нашата стара фамилијарна куќа, секогаш отворена за целото негово семејство, и како поранешна соуредничка во редакцијата на „Стремеж“, како човек што го има среќавано и слушано Писателот и „во живо“ и во неговите текстови, едноставно, не можам да пове­рувам дека го нема. Чинам сè уште чекори по патеката во неговиот зелен и миризлив двор, на влечки и по бермуди, и се наведнува неочекувано налево или надесно за да одбере цветче, тревка, печурка или јагода и да му ја подари на гостинот, кажувачки го нашето народно и латинското име на растението заедно со приказна поврзана со него. Ја сакаше природата, ја опишуваше, опеваше, ја штитеше и уживаше во неа, но уште повеќе ја сакаше литературата и дишеше за неа. Трајче велеше дека ги носи во себе приказните долго пред да бидат напишани иако кога ќе седнеше да пишува не знаеше во кој правец ќе го одведат ликовите. Сакаше да ги создава делата мислејќи ги, измислувајќи ги и говорејќи ги со творечка жар пред своите ретки вистински слушатели, а потоа натенане да ги запише. Кога ја отворам книгата есеи „Скриено писмо“ го слушам гласот и веќе чуеното и жалам што повеќе нема да уживам во слушањето на тие возбудливи, интригантни, емотивни и длабоко човечки хумани приказни. Трајче требаше да живее најмалку сто години и да изнапише барем уште толку колку што изнапиша досега, а напиша не малку и не едно. Нека повели некој, нека напише, до шеесет и петтата година од својот живот, десет романи,

шест драми, три збирки раскази, две збирки поезија, две книги со есеи, книги за деца и голем број рецензии, преводи и препеви и потоа нека каже што било... за Трајче, за бидувањето и небидувањето, за постоењето и исчезнувањето...

И овде секако, не го потенцирам како значаен само квантитетот на опусот (кој сам по себе е доказ за тоа колку бил силен неговиот писателски порив, каква димензија на волја и посветеност имал, со какво трпение, упорност и вдохновеност ја преземал акцијата пишување и сигурно одел кон целта што си ја одбрал), туку пред сè неговиот квалитет за кој се искажале повеќе критичари и автори, а на овој мал простор ќе цитирам само неколку.

За неговите први раскази, Весна Ацевска пишува дека се „свежа и авангардна проза, доведена до надреалистичка апстракција, ослободена од секаква ежедневна приказна и ситуација, со поетички дискурс кој се потпира само на литературата и на идеите и... која успева со минимални средства од скица да постигне врвен естетски ефект“ (Ацевска, 2014: 79). „Првиот роман на Трајче Крстески, *„Арлекин со празни раце“* се вбројува во редот на оние дела кои на незаборавен начин ја варираат големата тема на отуѓеноста...“ и на крајот Санде Стојчевски го истакнува „задоволството што едно вакво необично и возбудливо дело веќе неколку години претставува дел од сè побогатата ризница на современата македонска литература“ (Стојчевски, 1994: 55-56). Критичарот Доне Пановски смета дека романот *„Бела Митра“* е „ретко прозно дело во современата македонска литература... интелектуална проза, психолошка проза и иновациска проза како во поглед на структурата, уште повеќе и во однос на целосната содржина на делото“ (Пановски, 1994: 89), а Бранко Цветкоски својата оценка „мошне интересна и квалитетна прозна книга, која значи висок дострел во современата македонска литература“ ја образложува на следниов начин: „...сочноста на јазичните и наратолошките решенија во текстот... не оставаат простор за опуштено при читањето, напротив, со мошне виолентната линија на разгранувањето од сликата кон мисловноста создаваат една тенка и извишена внатрешна тензија на дејството што целосно го дополнува чувството на читателското соучесништво во една неповторлива секвенца од судбината на една животна и

едновременно метафорична димензија на големата поама и повтеж по густите јазли од животот“ (Цветкоски, 1994: 62). Третиот роман за кој Ташко Георгиевски вели „*Ослободен човек* на Трајче Крстески со вечното прашање: може ли човек да биде ослободен, односно слободен од самиот себе? е голем придонес во македонската литература“ (Георгиевски, 1994: 37-38) ја понесува наградата за најдобар роман на годината на издавачката куќа „Мисла“. За академик Катица Кулавакова романот „*Лов*“ е новела која „трогнува, и тоа во литерарна форма, на литерарен начин!... особено четиво и за литературните сладokusци и за пошироката читателска публика“ (Кулавакова, 1994: 41-46), а Миодраг Друговац потцртува: „Лично мислам дека романот „*Лов*“, роман или антибајка, или поема во проза е едно од највредните дела што се објавени на македонски јазик“ и Крстески е „ писател исто толку постмодерен колку што се, на пример, таканаречените „интертекстуалци“ само со таа суштествена разлика што тој им припаѓа на една далеку поавтентична, би рекол – nihil nimus – раскажувачка ориентација, или ориентација на уметници, не на алхемичари“ (Друговац, 1994: 40). По повод раскажувачкото мајсторство на Крстески во романот „*Силјан повторно лета*“ Бобан Богатиновски коментира: „Со огромно чувство и умешност во вообичаениот текст и кажување да се инкорпорираат свои сентенци и филозофски размислувања од типот на зен мудростите, писателот Крстески создава зачудувачки и невообичаени заплети што успешно и во потполна емпатија со своите јунаци ги доведува до логичен и неочекуван крај за читателот“ (Богатиновски, 2014: 125). Јовица Тасевски–Етернијан својот осврт го завршува на следниов начин: „Заклучно, романот „*Јона и полжавот*“ од афирмираниот македонски писател Трајче Крстески, кој со сема заслужено се најде во најтесната конкуренција за неколку награди, претставува прозно остварување што истовремено се одликува и со неодминлива книжевна заводливост, и со високи наративно-естетски вредности“ (Тасевски-Етернијан, 2014: 117). Кога сме кај наградите, да ги спомнам наградите за раскази во книжевните списанија и наградата „Нарциса“ за неговата поетска збирка „Скриеното во говорот“, наградата на МТФ „Војдан Черндрински“ за драматизација на романот „Железниот светилник“ од Димитар Талев за истоимената претставата во режија на Владо

Цветаноски. За неговиот роман за деца „Светлина зад ридот“ нема поголема награда од екранизирањето во тв серијата „Опстанок“ која му овозможи на Крстески да стане дел од сечие детско растење, веќе со децении наназад, а верувам, и во иднина. „Една од карактеристиките на творечкиот пат на Трајче Крстески е неговата перманентна заинтересираност кон различните книжевни жанрови... во секој книжевен род во кој се пројавил, оставил бележит резултат, удрил свој автентичен печат... полнокрвна и комплексна творечка индивидуалност“ – констатира Петар Петрески (Петрески, 2014:121-122). За необјавената поема „Азбуката наша света“ Звонко Танески кој, како што самиот вели ја имал привилегијата да биде еден од нејзините први читатели, во интервјуто со Трајче Крстески го изнесува своето мислење: „поемата е мошне впечатлива не само со својата содржина, со згуснатиот јазик (со напливот и на архаичните, помалку познати изрази во неа), туку и со својата структурна посебност и целосна дикција... исклучително слоевита... проткаена и со интертекстуални примеси... слоевита и во пораката што ја пренесува“ (Танески, 2014: 33).

Многу романи, многу приказни, многу ликови, многу слоевити пораки, а пак во нивниот поттекст проблеснува една тема, една порака: потрагата по смисла, потрагата по љубов, обидот да се разберат животот и човекот, колку и да се неразбирливи, и да се пренесе, да се подари тоа разбирање во форма на книжевно преточена љубов, на другите.

„- Сега ми е јасно. Па јас цело време сум бил во потрага по љубов. Ете тоа било...“ (Крстески, 1996: 121)

Трајче Крстески живееше и пишуваше за другите, за читателите.

Би сакала да знам кој од тогашните критичари го дал коментарот „Ваквата проза нема иднина“ за романот „Арлекин“. А токму спротивното е: тоа е роман за читателите на иднината. Верувам дека тој текст бил чуден, нејасен, тежок за читање и за разбирање на читателите навикнати на друг вид повоена македонска проза, провокативен и лишен од временски и просторни одредници кои го врзуваат за Македонија или за кој било дел од светот; тоа е роман за човекот општо, за човекот наспроти Времето, човекот низ времињата; но, ни Кафка, ни Бекет не биле, не се и нема да бидат разбирливи за секого.

На едно прашање на Танески, Крстески одговара: „Не пишуваат сите писатели од љубов. А тој писател чија содржина не е љубовта, што не е содржан од љубов, нека не посега по перото и по хартијата“ (Крстески, 2014:27). Би дода-ла дека истото важи и за критичарите на уметноста.

Весна Ацевска умесно забележува дека за Трајче Крстески „меѓу писателите опстојува свеста дека е интересен автор чии романи се извонредни но сепак, поради разни околности, иако некои од нив влегуваа во најтесната конкуренција за најзначајните награди во овој жанр, тие ги прескокнуваа“ (Ацевска, 2014: 78). Еве што би одговорил Крстески на ваков коментар:

„Верувам дека за вистинските вредности времето допрва доаѓа или дека времето е безмилосен селектор така што тоа би требало да го каже последниот збор. Се разбира, ако сè уште постои морал и чесност, ако во иднина литературата ќе има некакво значење (а ќе има), сè ќе си дојде на свое место. Ова не е утешно за творците што во своето време не ги добиле заслужените призна-нија и сатисфакција, но сепак, писателот, вистинскиот, најпрвин мисли на своето дело, а потоа на признанието и на сатисфакцијата. Јас би требало да бидам разочаран, дури и гневен, како што велат некои познавачи на моето творештво, од тоа што во овие повеќе од три децении ме заобиколија заслужените награди и признанија, но не сум. Имам една друга сатисфакција. Имам сознание дека моите книги се читаат, а ги пишувам заради тоа. Пред неколку години во затворот на Прилеп подарив неколку стотини книги за да се формира библиотека (мислев, нема поубаво место за книги од затвор). Еден ден ми се јави еден штотуку ослободен затвореник и ме замоли за средба, сакаше да ме почести затоа што ми бил должен. Се чудев кој е долгот, додека не ми кажа дека ги исчитал сите мои книги. И „Арлекин“?, го прашав сметајќи дека тоа е претешка книга за него. Особено таа книга, ми рече човекот. Три или четирипати и притоа за да ме увери ми изрече неколку пасуси од книгата.“ (Крстески, 2014:32)

Првата реченица од првиот расказ на Крстески, „Патека без крај“, објавен во неговите средношколски години гласи:

„Минуваше полека, а неговиот живот одсвонуваше во задни-ната, оставајќи зад себе трага, побледа од онаа што ја оставаше времето.“ (Крстески, 1967:78)

На стартот на својот творечки пат, на таа „Патека без крај“, Трајче Крстески ја имал интуицијата и самосвеста дека остава и ќе остави трага, трага која е побледа во однос на влажната трага на сунѓерот на времето. Но, времето е сун-

ѓер кој некогаш, далеку од нас и од секој иден примерок на човечко суштество, еден ден ќе го натопа со водата на заборабот и писмото на Џојс, Шекспир, и Хомер... Сепак, дотогаш, трагата на Крстески ќе остане доволно видлива за да биде трага наспроти неиспишаноста, неискреираноста и неосмисленоста доволно години и векови за да стане уште еден од големите предизвици за Времето.

За показ на мојата цврста увереност дека Трајче Крстески **има да го има и кога ќе го нема**, го приложувам неговиот расказ „Епизодист“ кој не само што со право е одбран од Катица Кулавова за антологијата на македонскиот расказ на дваесеттиот век „*Тајна одаја*“, туку има полно право на постоење меѓу страниците во која било светска антологија на најдобрите раскази на сите времиња.

Литература:

Ацевска, В. (2014). Пат без крај. *Стремеж* 1-2. Прилеп: НУЦК „Марко Цепенков“, 77-112

Богаџиновски, Б. (2014). Апотеоза на летот. *Стремеж* 1-2. Прилеп: НУЦК „Марко Цепенков“, 123-126

Георгиевски, Т. (1994). Ослободениот човек. *Стремеж* 3-4. Прилеп: ЦК „Марко Цепенков“, 35-38

Друговац, М. (1994). Скрб и страв. *Стремеж* 3-4. Прилеп: ЦК „Марко Цепенков“, 39-40

Крстески, Т. (1967). Патека без крај. *Стремеж* 3. Прилеп: ЦК „Марко Цепенков“, 78

Крстески, Т. (1996). *Силјан повторно лета*. Скопје: Мисла, 122

Пановски, Д. (1994). Ретко прозно дело. *Стремеж* 3-4. Прилеп: ЦК „Марко Цепенков“, 86-91

Петрески, П. (2010). *Чудесниот број три*. Прилеп: Арлекин-07, 68

Петрески, П. (2014). Трајче Крстески како раскажувач, романиер, поет, преведувач, критичар. *Стремеж* 1-2. Прилеп: НУЦК „Марко Цепенков“, 118-122

Стојчевски, С. (1994). Два романи на Трајче Крстески. *Стремеж* 3-4. Прилеп: ЦК „Марко Цепенков“, 47-59

Танески, З. (2014). Како да се пробријат сидовите во нас и надвор од нас? *Стремеж* 1-2. Прилеп: НУЦК „Марко Цепенков“, 3-34

Тасевски, Ј. Е. (2014). Минуциозна наративна градба. *Стремеж* 1-2. Прилеп: НУЦК „Марко Цепенков“, 115-117

Кулавова, К. (1994). Од реченица до мал роман. *Стремеж* 3-4. Прилеп: ЦК „Марко Цепенков“, 41-46

Цветкоски, Б. (1994). Антагонизмот и внатрешната тензија на текстот. *Стремеж* 3-4. Прилеп: ЦК „Марко Цепенков“, 60-62



Лилјана Дирјан
(1953-2017)

Лилјана Дирјан (Скопје, 16 јуни 1953 – Скопје, 13 декември 2017) беше една од најеминентните македонски поетеси и новинарки. Дипломирала на Филолошкиот факултет на Универзитетот „Св.Кирил и Методиј“ во Скопје. Била и на студиски престој во Париз, како стипендист на француската влада и Фондацијата Губелкијан.

Голем дел од нејзиниот животен век, Дирјан посвети на списанието „Жена“, вклучително и како негов главен уредник. Беше еден од основачите на Друштвото на независни писатели на Македонија и еден од двигателите на весникот на оваа писателска асоцијација, „Наше писмо“. Таа ќе остане запаметена и како голем соработник за книжевно поврзување на регионот и како еден од основачите и уредниците на познатото и регионално списание „Саревски тетратки“.

Поезијата на Дирјан е препејувана на повеќе јазици и застапена е во антологиите на македонската современа поезија, како и во повеќе антологиски и панорамски избори на европската и светската современа поезија. Позначајни неј-

зини збирки поезија се: „Природна појава“ (1980), „Жива мера“ (1985), „Пелин поле“ (1989), „Тешка свила“ (1997), „Приватни светови“ (2008), којашто беше и македонски претставник за наградата „Балканика“ и „Саѓе врз снегот“ (2007). Автор е и на прозната книга „Снег за двајца“ (2011), од која, годинава, постхумно беше објавено и обновено издание, истовремено и со објавувањето на обновеното издание на поетската книга „Тешка свила“.

За своето творештво е наградена со признанијата „Студенски збор“ (1980) и „Браќа Миладиновци“ (1985).

Во овој број на „Стремеж“ издвојуваме неколку страници за потсет на дел од нејзиното поетско творештво.

Приредил: И.А.

ДОМАШЕН БЛУЗ

Меѓу

– подај ми вода

– исечи леб

– кај ми се чорапите

таа се извлече невидливо од телото

во кујната уште тропаа чиниите и лажиците

некој спомна дека јадењето не е доволно солено

чкрипеше плакарот во другата соба

од радиото испаѓаа вести, посети, делегации

и течеше лесна музика

надвор беше жежок летен ден

таа се сврте нанзад

и се зачуди колку ѝ била тесна соблечената

кошулка

и колку ѝ беше прозрачна свилата на епидермот

и тие малки дамки црвено кафени бодеше

што ја чинеа толку налик на пастрмка

се оддалечи уште малку

стаса скоро до надворешната врата

сакаше молчешкум и сите зборови

да им ги остави сосе кошулката

ама надвор ја зграпчи светлината

и ѝ стана жал, многу жал

што не ќе може таму каде тргна
да ги изговара гласно
имињата на боите

ПУРПУР

Тоа не може
да се опише ниту со отворени ниту
со затворени очи
тоа (за себе) црвено – бело – златно
топло оганче во зима
парче пурпурна ткаенина
што вжештува и запалува
кремен камен сред полиња снег
а време во присој
голема четворка придружена со нула
еден ирвас влече санка
остава трага во сонот
(и обратно може)
сонот остава трага во снегот
патувајќи на отворено
и неговата кошула се полни со ветер
и моето лице го губи
своето штотуку најдено (во него) парче сега
и сега таа разделеност
нови илјада милји во срцето

СВЕТОТ – МОЈОТ БРАТ

Не пијам ни капка од вашата вода шербетлија
се протегам по седум мориња неоштетена
крстарам по светот (мојот мокар и мрачен брат
во сопствено солило ме чува)
со отровна крв и млад 'рбет
за Вас јагула сум
па не чепкам по вратите на земните светци
за трошка удобност, четвртина работна маса
годишен одмор и бонови за храна
се протнувам низ густата жица се разлагам

и се спојувам себеси брзо
пред да ме сомелат турбините
студот ме одржува свежа и лизгава
сита сум од малку алги и свеж воздух
затоа понекогаш скокам од водата кон небото
и пишувам ретко но точно
со празнини на хартијата
за кои не се извинувам ниту простувам
сега
за она што се сеќавав
илјада години однапред

СЕКОЈДНЕВНО УТРО Е КОГА

Како пчелите на бадемово дрво се вселувам во тебе. И потоа тој вкус горчливо мирислив во лажницата пред тебе. Наутро. Појадуваш. Го опипуваш жариштето. Кратерот во грлото. Пепелта во отворот. Внатре.

Со голтка свежа вода го потиснуваш поленот бивш, процесот утрински. Мојот мед. Го облекуваш палтото. Леплив и лизгав. Веќе си надвор. Зад тебе гребе мачка.

ЗАГУБЕНИ РАБОТИ

Ноќници од бел батист со памучна чипка
пенкала, адреси, телефонски броеви,
платени и неплатени сметки
позајмени, па заборавени наслови на книги
писма напишани и неснимени
не притиснато Цтрл со с
изгубени
зборови, пејзажи, возни редови, броеви на колосеци
метро мапата на Париз и Берлин
шишенца со крем против брчки
чешли, фенови, ситни пари
цели крупни банкноти
и еден црн шал од кашмир

што десет години го носев на рамењата
од септември до мај
купен во ашрамот на Саи Баба
со жолт вез, со конец за шиене
и сите вденувања на иглата,
и лицето и опачината му беа речиси исти
кинење на конечот со заби
сите јазли, сите орнаменти,
тоа вилино коњче на крајот
го загубив во Сараево, на крајот од септември 2003
некаде меѓу Домот на полицијата
на коктейлот на францускиот амбасадор
или во жолтото такси
забележав дури во темницата на киното „Космос“
откако ми застуде откај филмското платно
во онаа сцена кога еден бел бојосан слон
од „Приказната за везировиот слон“ на Иво Андриќ
го разнесоа гранатите
и една девојка со кофа вода во рацете
падна во поле камилица

Оливера Корвезирска

ДЕНЕС ДИРЈАН ЌЕ ПОЛНЕШЕ 65...

(Од претставувањето на реизданијата на *книгите* „Тешка свила“ и „Снег за двајца“ во издание на „Антолог“, „Цреша-бар“, 16 јуни 2018 година)

Како пријателка на Лиле, исклучително ми е драго што се собравме на нејзиниот роденден со конкретен повод: да ги претставиме реизданијата на нејзините две, можеби најпознати книги, нејзините пропусници и трајни влезници за во современата македонска книжевност – „Тешка свила“ и „Снег за двајца“. Домашните, Богомил Ѓузел и Борјан Ѓузелов, и „Антолог“, направиле нешто навистина важно за сите нас, зашто ни двете книги не можеа да се најдат никаде. За жал, истово се однесува и на другите книги на Лиле Дирјан, но не и само на нив. Да помине човек низ македонските книжарници просто ќе се стаписа кого сè нема да најде. Во Македонија се преиздава само тоа што се продава. Во Македонија сè се наруши, па и критериумот за вреднување на книжевноста. Кај нас најдобро стана тоа што најмногу се чита, а најмногу се чита тоа што најмногу го има. Оттаму, најдобро е најнаметливото, најприсутното? Не е така и не смее така да биде. Затоа, браво за Антолог!

Многупати сме се шегувале со Лиле за нашите родендени. Таа е родена на денешен ден, на 16 јуни, на Блумовден, денот кога се сретнале Нора и Џојс и потоа ништо веќе не било исто во книжевноста. Јас сум родена на 29 ноември, Дан бивше републике, и Лиле ми се смееше поради тоа. „На каков празник сум се родила јас, на каков ти, па види сега зошто сме толку различни“, ми велеше.

Но, ова не е вечер на анегдоти, туку книжевна средба во чест на една значајна авторка во домашната книжевност со заокружен опус. Значајна и најверојатно една од најинтересните авторки во Македонија.

Како човек што се занимава и со книжевна историја и критика, исклучително се радувам што треба да ја претставам нејзината најблескава, прозна книга – „Снег за двајца“. Јас учествував во подготовката на првото издание на оваа книга во 2011 година и оттогаш се чувствувам должна да

кажам нешто за неа. Морам да нагласам, да подвлечам, тогаш мисле дека ова е антиципирачка, најважна план-книга за сето она што Дирјан допрва ќе го пишува. Денес, претствувајќи го второто издание на истата книга, мислам дека таа била, е, тестаментална. Дирјан во неа ни направила кроки список, план што сè би работела во книжевноста.

„Снег за двајца“ е поетска збирка раскази. Или, прозна стихозбирка, екстремно фрагментиран роман, сронат, иск’тен роман на прозни и поетски зрнца, или многу различни жанрови замесени во податливото тесто на романот. Жанровски микс, флуид, хибрид, експеримент, иновативност, смелост, творечка самоиронија, презир кон разлошениот свет...

Имам неубаво чувство дека секогаш кога се зборува за жанровски флуиди, за хибридизација на жанровите, за калемење кривки гранчиња од еден жанр на моќните, дебели дрвја на друг жанр, се мисли на нешто од последните години. Можеби последните години тоа стана повидливо во домашната книжевност, но мора да се знае, да се подвлече, дека тоа постоело од многу поодамна и морало вистински да постои, сега за да биде толку видливо.

Има три книжевни експерименти последниве дваесетина години кои се исклучително важни, особено за ова време сега. Сметам дека од нив се почнати сите нешта во најновата домашна книжевност.

Трите експерименти се: „Мојата роднина Емилија“ на Влада Урошевиќ од 1994, „Исток – Запад“ на Јадранка Владова од 2002 и „Снег за двајца“ од Лилјана Дирјан од 2011.

„Снег за двајца“ има структура на двогласен роман. Тој и Таа, Присутната и Отсутниот. Живата жена и самоубиениот маж. Но, не е роман. Во таа романескна поставеност се сместени најразлични раскази, но и песни. Некои се ангажирани и цврсто впрегнати во романескната идеја, некои пак, се сосем самостојни и незаинтересирани за целината. Неколку од таквите незаинтересирани раскази за целината се всушност, најдобрите раскази во збиркава, можеби и на Дирјан воопшто. Антологиски. „Сараево, август 1963 година“, „Мојот дедо гледа во ѕвездите“. Лично, сметам дека никогаш не би направила антологија на раскази за Скопје без „Сараево...“, ниту антологија на македонскиот расказ без „Мојот дедо...“ Не би направила ни антологија на македонскиот краток расказ без нејзините лирски прози повторно од оваа книга –

„Препознавање“ и „Сендвич“. Она што ние сега го правиме на ФБ и сите пишуваме куса проза излезена со тресок или со нежност од нашите секојдневија, Дирјан го правеше многу порано. Нејзините раскази за таксистите, за петелот купен на Буњаковец и однесен дома во Влае в раце; чекањето самата себеси на дожд пред Министерството за култура во 8 сабајле, се приказните кои го трасираа патот, кои ни ги отворија портите за таков самовнес во вистинска книжевност. Влез сосе нашите стварности, сосе нас, писателите, како нормални ликови во своите дела. Никој тоа не го правеше подобро од Лиле Дирјан. Таа и зборуваше проза, ние само пишуваме.

Овде има и млади автори, поети кои искрено ја почитуваат нејзината поезија и ја сметаат за своја поетска мајка. Тоа е прекрасно и ми влева надеж дека нештата ќе стануваат подобри и во книжевноста. Дека ќе престане практиката младите луѓе да не читаат ништо што е постаро од нив самите.

Мора да се согласиме сите дека ако сакаме поголем отскок на домашната книжевност, мора да се вратиме назад и да земеме залет. Да прочитаме што пишувале нашите книжевни претходници и така да се засилиме и да се надоврземе. Ова е апел за континуитет со чест на Лилјана Дирјан. Млади поети кои ја сакате нејзината поезија, обидете се да пишувате како неа. Со срцето.

**Национална установа – Центар за култура
„Марко Цепенков“ – Прилеп**

Адреса

бул. „Гоце Делчев“ б.б. Прилеп

Интернет-страница

www.markocепенkov.org

Е-пошта: markocепенkovpp@yahoo.com

Телефони: (048) 421-703, 425-520, п. факс. 208

Жиро-сметка

180101030878716, Народна банка на Република Македонија

ISSN 0039-2294