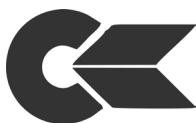


СТРЕМЕЖ
СПИСАНИЕ ЗА ЛИТЕРАТУРА,
УМЕТНОСТ И КУЛТУРА



2019

Година LXV, број 1

Издавач:

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

За издавачот: Марија Спиркоска-Илијеска, директорка

Редакција:

Габриела Стојаноска-Станоеска (главна и одговорна уредничка),
Јовица Тасевски-Етернијан и Иван Антоновски (уредници)

Лектор: Радослав Митрески

Корица: Дарко Талески

Дизајн на корица: Фреепик (Designed by Freepik)

Техничко уредување: Филип Кочоски

Секретар на редакција: Владо Крстески

Ракописите не се враќаат



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

СОДРЖИНА

ПОЕЗИЈА

Никола Маџиров: Песни.....	5
Љубица Трајкоска: Песни.....	7
Цветанка Колева: Песни.....	12
Стефан Марковски: Песни.....	17

ПРОЗА

Маја Апостолска: За оние кои посакаа да ги испитаат длабочините.....	20
Габриела Стојаноска-Станоеска: Конец во јајцето.....	24

ПРЕПЕВИ * ПРЕВОДИ

Јан Каплински: Песни.....	35
Карел Сис: Песни.....	40
Маргарета Куртеску (Марија Абрамчјук): Песни.....	43

КРИТИКИ * ЕСЕИ * СТУДИИ

Елизабета Шелева: Отец, татко, патер.....	45
Славица Србиновска: Оглед за маргинализираните позиции на хуманистичките дисциплини и на компаративното проучување на литературите денес.....	66
Борис Апостолов: Дефиниција на поезијата.....	74
Сузана Ѓорѓиевска: За џунџулето на врвот на купот.....	82
Звонко Танески: Рецепцијата на поетското творештво на Богомил Ѓузел во Словачка.....	89

IN MEMORIAM

Ристо Јачев	94
Иван Антоновски: За урнатиот олтар.....	99
Вера Чејковска	102
Иван Џепароски: Возвишените веци на Вера Чејковска.....	105
За една промоција и за една преписка.....	114
Земјотрес и суеверие.....	120

ТЕАТАР

Сашо Димоски: Адресар Б.Б.	121
--	-----

ПСИХОЛОГИЈА

Даниела Грујевска - Нарцисоидно нарушување на личноста	138
---	-----

ПОЕЗИЈА

Никола Маџиров

ЦРНО МАЈЧИНСТВО

Запали го моето детство мајко
и успиј ме врз неговата пепел,
запали ги камењата зад сидот
и оние во моите дланки -
мозаик на сите милувања и удари.
Запали го болничкиот кревет
и правта во сидниот часовник,
запали ги сите осамени ходници
во преполните касарни
и сите сенки на знамињата
што се менуваат,
запали ги своите неродени деца
и антените што покажуваат
кон авиони што паѓаат,
запали ги сите тераси
кои нè возвишуваа
и кога бевме на колена,
запали ми го детето
што не наследи име
туку далечина за којашто
не знае дека е љубов,
запали ги сите албуми
во кои те нема
зашто само така можеш, мајко,
да бидеш присутна
во утробата на своето дете.

ОКОТО

на *Васко Попа*

Отвори го едното око -
хоризонтот е во затвореното.

Отвори ја школката -
осаменоста нема да избега.

Камењата на дното го пијат времето,
мртвите риби пливаат кон сонцето.

Отвори го едното око.
Светот е младо дрво на градилиште,
прозорците се реки на нашата несигурност.

Отвори го небото.
Во дланките чувам дом -
соба за молитви во болнички двор.

Љубица Трајкоска

ТРИПТИХОН

Биографија прва

Пред сто години беше фетус;
скината опна ослободува пеперугин лет.
И роса и роза и жижа
во еден грст за воздух се борат.

Татнеж на циклон го стивна сверот.
Долама од искрпена ноќ преку глава навре.
Разбунтуван глад; во прегратка,
полн skut разволнувани срца бегство кројат.

Вода краде. Воздух краде. Сонце краде.
Завиорена прачка папсува уморно.
Магнетното поле на Харибдите со песна мами.

Завива вселената во грчеви, дури
песни нежна трипати да отпее.
Пред сто години беше фетус.

Биографија втора

Самоволна личост. Поведено оро
в тежок прелом везба црна вези,
да откорне сини шуми. Болот и гревот се браќа.
Грда грдосија цвили. Сржта преде нишки од сонце.

Се искреа искри среде мртви-гладни ноќи.
Рассилени. Да надитрат демони,
плодови дур да соберат. И за в сенка
и за в лаки и за в бели рамки да има.

Од пепелот белки ќе куртули.
Не спечали бели куќи без амбари;
отвори капицици сред сноп нукулци.

Се осили - ги откорна од тињата.
Да ги спаси. Од невен мирис откина –
на дланка роса собра за три виножита.

Биографија трета

Од неа дар – Атлас подведен и нем
небескиот свод од огледала тежок
на рамена го држи. И бојата на август.
И громови в дамари изроени да превива.

Од него дар – издезнета љубов.
Милениум векови да чека – без зрно нема дотечена пролет.
Вжежена грутка под стогови од магли
чека да биде ослободена од лушпата.

Од предците – пред олтар да се поклони:
за топол стисок, за топол леб, за извор в срце.
За казнети рожби под Дамоклов меч,

изодува друмје бели – осамена солза.
Пред сто години беше фетус.
На дланка роса чува за две виножита.

КРИКОТ НА ЕДНА ЛИТАНИЈА

Толку сум ситна во својата немоќ
би можела да бидам она силно ракоплескање
што го пожелуваш ти.
Толку сум бледа во својата обичност
би можела од запаллива искра
во моите секојдневја
да вивнам со пламенот на совршенството.
Та јас сум само крик,
и задушен плач во дланки,
крик потсечен, крилја испокршени,
збир на песни неразбирливи,
лененен јазол во сплетот зборови
немоќни да ја пробијат палисадата

на твојата гордост.
Ти кој мислиш дека имаш совест без петна,
ти ме турна во јамата
полна со понижувања.
Не можам да дишам,
воздухот ми е полн потсмеви.
Јас сум само глуво пеење за тебе
само шепот на коленици
со очи – бликнати верби
сакав да го избришам
сомневањето на твоето чело.
Дај ми само едно верување,
па ќе се претворам
во круна на твоите надежи.
А тогаш земи ме,
удави ме во морето несовршености
ако сакаш.
И не ќе можам да ти се спротивставам
ако со железен обрач ме врзеш
во плодната котлина на довербата.

БИДИ ПОМЛАДА ЗА ЕДЕН ПРАЗНИК

Од три сажни љубов ракувања ти носам
за маѓосно топли дланки што ни пружаш
за свеж допир врз врело чело
за зборлив молк во ноќи трудни
за најтежок недорек крај урнат праг
за болот доодување што нема
за белите солзи радосници по првите младувања
на рожбата што ги чуваш
за љубовта в очи што ти јадрее
за сите гладнооки
 гладнодуши
за сите морни безутешници
Оти знаеш челото да ни го избистриш
празнотија да исполниш
Оти нема име моќта ноќе простум што те држи
 од години неизгодинети

младости неизмладувани
од утра бликнати, недоразденети –
до менгеме денови
капнати примраци
поснопица мечти
до бессилни очекувања на нови стракови надеж
Сита од веќавања за мевлем на лепрозните
од лошо режираните сништа за излез од безизлез
од закоренета возбуда пред нови неизвесности
од синџир денови со аршин премерувани
од фабрички делници со машински норми
од утра надрочени со навестувања
до вечери со хармонија од нежност и ситни сметки
те именувам
 умеене
 тежнеене
 траење
и сред сите чувствени разголувања
и кубици тага вдишувања
сепак биди помлада за еден празник.

ПОГЛЕД (СЕКВОЈА)

Таа ја виде
слободата на болот
и белата молитва –
распната на Голгота
запаметен
од маслини мирис
и плач во Гетсиманската градина;
ноќта кога
- прв пат умревме

А, шепот на пурпурен зрак
прегрна скршена гранка
- црешова
до поклонението
Поглед втречен во Божјата јатка
чу молба:

сакајте ме
птица нисколетна
душострелна ти ми ја крилно донесе
Годен зефир
утеха чудесија
втречена во мојот колнатик
јансопис
сум блатна руба
за твоите одаи Боже
Пружено скалило до мене
а твоите двери не ги видов
сум осило нажежено
си мојата блажена суштина
сум пелтек искушеник
си мојата љубезна добрина

Цветанка Колева

АНГЕЛИНО!

Те гледам одвреме-навреме
фокусирана и прецизна како хирург.
Сечкаш луто наоколу, не сакајќи и себе,
со оставен прекор настрана.

Ох! Знаејќи го ти и јас очајот,
потсетувам - уште повеќе од ова?!

Пушти го скалпелот! Изболедувај како што е редот!
Во кревет. Како болен. Кревко.
Потоа ќе дојде ден пролет,
малку порано сè ќе раззелени...

Од изведените кукли,
бела пеперуга околу тебе летка...
Знаеш кој те поздравува со оваа лесна шармантна радост
токму таков каков што е, засекогаш, Ангелино!

МЕЧТИ

Немам мечти за староста.
Не ја споменувам дури.
Не им вела на другарките
Еј, на старост ќе се дружиме вакви,
оти децата ќе се пораснати!
Немам мечти за староста.
А кога е време за утеха
мојот маж
ме теши со „ вака и така ќе правиме на старост ...“
Ми зборува поткупливо.
Не ми е за верување!
Не ми е за верување,
оти човек си верува во мечтите,
А јас, немам мечти за староста.

МЕТАНИЈА

Се оддалечувам благо, помалку нагло од тебе,
несвесно со радост,
потајно со гордост и малку страв кон себе.
Велам - ќе одам надвор малку,
велам - со себе, сама.

Цапкам низ врнежливиов ден
кроце на брегов езерски одбирајќи камчиња
испилени во бојата на твоите очи
ме погледнуваат токму како ти!
Кротко и помалку ладно или само ми се присторува ладното,
хм...

Ги држам во дланкиве крај езерово,
како да се вода што гледа, а во неа се обзира српот месечев.
Полека на прсти меко цапам, ми личат на гнездо,
го спуштам на перница за една ноќ, во молк,
заспивам на него, сама со него.

Низ светло што се гаси,
ноќта беше била најава за ново раѓање
во утрово со капки роса околу!
Мојата среќа е како невино новороденче
кога узнав дека си плачел ноќта по мене! Ах!

БЕЛ ДЕН

Најосамена сум во работен ден
во голема стоковна куќа
или голем супер маркет
среде бел ден
пазариш со пензионерите,
претпладне. Чекаш во ред со нив
загрижена само некој од нив да не се пикне помеѓу.
И тогаш ти си најосамена дури и помалку тажна.
Обезличен лик кој се запрашува:
Колку правилни одлуки во животот донесов?
Не си со сите! - си велиш охрабрено.
Навистина, што бараш со сите среде бел ден?!

ИТНОСТ

Се навраќав на старите дела
како да немам иднина.
Пругоре пловнати облацине...
Миговно мава громот по нас!
Комплетно беспотребни сме,
вакви одземени од себе,
нема нужда да си сме обсирни.,
сега, кога повеќе не си требаме како луѓе...

НЕ ЗНАМ ОД КАДЕ СЕ ПОЈАВИ

Зошто?!
Како и кога се појави, знам.
Со најава, во неочекуван миг.
Одненадеж!
Пред залезот во модро
се појави цела како тегет насмеана месечина.
насмеана втора месечина се појави,
и да не мрднам од местово
ако знам од каде изникна во мојава пустелија!
Воздухот го растресе околу себе како заспана прашина!
Здивот да ми сепне
ако знам зошто се појави во боја!
И тежиштето го помести,
како чаша што се преместува
по голтка жешко ароматичен чај
од мајчина душичка ,
а сонцето на залез беше сето златно
од кој вместо се отру, стариот јас!
Фала ти!

ХУХАЊЕ

Ти, го дрмна срцето, го зеде в раце
љубопитно, па со возбуда...
Што му е, работи ли воопшто?!
Токму - така беше...
Посегна, го зеде како тацна со слатко што се зема.
Го заитка небаре топка или сонце или пак месечина цела...
Му хухна трипати, ху, ху, ху...
Оживеа, разбуди, засвети!
Те штрекна!
Го врати брзо назад, збунето ...
Подочна забележа во одразот на очите,
еден сјај ти беше останал во левата зеница...
за навек си ги носиме белезите по телото од нашите
истражувања.

НА ДВЕ ТРЕТИНИ МЕСЕЧИНА

Се разбравме како искусен брачен пар
кој умее и одделно да плива,
а си чепкаат во чиниите еден на друг...

Се разбравме како искусни банџи скокачи
со главите удолу возбудени
од високата убавина угоре!

Се разбравме како искусна пешадија
со правливи чизми и умор во нозете
изнаодени и по жегите.

Се разбравме како пар
кој ги памети сите можни неслучени средби,
филмски!

Се разбравме како пар кој штотуку откри:
- ова е една од совршените комбинации!
знаејќи за безмилоста што си ја носиме со себе!

В очите на две-третини месечина порасната,
во „зловреме“ како ова
со насмевка на крајот од усните се поздравуваме...

ОТКРИТИЕ

Најпрво на сред бел ден
ми ги откриваш точките по главата напипувајќи
свилено со прстите
мрмориш допадливо
- ова се соѕвездија на друга галаксија, блескава!
Откритието те возбудува,
што е тука на некое време
ми зборуваш
- Треба да си среќна со ова ...
Мерак ми е!
Се навалувам на твоите гради,
длабоко дишеш.
Се нурнувам во твоите води
пливам како делфин со маани во перките,
ти со едно движење вешто ми ги исцртуваш соѕвездијата
не изгубен во тоа!
Редиш имиња првпат слушнати: Матра, Џар, Калака, Вишну,
Велиш
- санскрит се!
Ах, сите ми се допаѓаат...
Но ајде да одиме подлабоко во авантура!
Таму видов две морски коњчиња
Трепкаат – многу сме осамени, ми шепна

Стефан Марковски

ХИПЕРБОГ

Парохија на метамудроста и мојот чекор во
празниот храм, кој од желбите го зема огнот
полн воздух за да гонат свеќите што носат благослов
низ усвитена насмевка образите ми го допираат бесот
од кој боговите имаат трема
улични актери играат воени спектакли
и освојување на градот
чаршијата станува периферија
сидините се јадро
топови обесени в ѓрдан праќаат плотуни на глетката
даруваат храна од барут за фисија
Големата Револуција тукушто не ги удрила
со горопадна сила
темелите на новиот хиперсвет, каде
телата се горе, долу
каде телата се горе-долу нови куршуми со кои животот
сака да ја искаже победата

војната не е крај...
повторувам: војната не е крајна цел на недоречена сила
војната е само добронамерно орудие на
боговите кои мора да се тука негде
па макар биле и пластични сувенири
украдени од птици, ветени за сангвиници
во потрага по топла музика разнесена низ благ ветар
варосан од хармоники со боја што ќе напукне
дури кога ќе се остане сам...

ОДА НА СЛОБОДАТА

Уморен сум
светот е под моите стапала
како ноќна кочија што разнесува снег по градот
поминувам со бродовите и носам соблазни извори на надежта

да одлетам во мрак означен со светли точки
Телескопи градат мостови меѓу очи и маленкост
еден мистик облечен во мракот лебди
кај чардакот и гледа
отровница плука разврат во нозе на разбудените коњи
вратени во галоп од далечен пат
одлетани од коњушниците да ги прегрнат
утробите на полињата.

СОВРШЕНА ВЕРТИКАЛА

Метални луѓе вдахнуваат живот на мрак
во меѓупросторот на подрумите
еден злодух протеран од платната на далечните кина
ја чекори темнината откај хоризонтот
и ѝ налева оган од зората што треба да стигне со небесните
лулашки
во вените ни течат транзиентните зраци на суперновите
Смртта долетува со насмевка што го носи сјајот на детството
Живот е името на мојата вечна судбина
Стравот е мигновена илузија во недостиг од
месечева светлина што ги бои морињата во Космос.

Зар не е само живот
тоа што совршени правоаголници се лизгаат по улици од челик
(Најскапо продадена е заблудата дека
линијата што ја дели нашава земја од туѓите неба е
хоризонтална)

зар не сум само Адам пред Падот
тоа што се гледам себеси во одраз на илјада блескотни срчи
претопен во Едно од премногу љубов
го гледам најтажниот космички ангел и му го подавам
најскапиот опиум од екстракт на чист брахман
сигурно не се сметаат за автоканибализам
два-три гриза од сопствената светлина
колку да
колку да се разбие монотонијата на тоа
да не се биде божество
божество во оваа сакрална аритметика на репетиции
и монолози на тунелски сенки.

ТРАНСПАРЕНТНИОТ СЈАЈ НА ЕДНА ДАЛГА

Атмосферата меѓу медузите од океанското дно е речиси бела
од хартиите што брзаат
со објективната вистина Едно да се
некој заборавил да обои контури
на платната развиорени како
знаме на предавство во воздухот
лесно предвидливи ги нарече некој звуците
на никогаш оптегнатата харфа
уморот од патиштата создава трактати
за патот на сјајот од далга до очи на случајна минувачка
стар е воздухот од чекалниците на безгрешните со допрва сонета
верба
допрва треба да се мине по неизградениот мост на истоста
лагата на богатите поболна е и чини повеќе
сè е отидено по ѓаволите што ја вардат болката од смрт
неиспарена со искушенијата
животот е бел делириум во кој рацете повтат по зраци шарена
лудост
разнесена од пладневни хармоники и неисцрпно лето.

ПРОЗА

Маја Апостолоска

1. ЗА ОНИЕ КОИ ПОСАКАА ДА ГИ ИСПИТААТ ДЛАБОЧИНИТЕ

Во првата година од царувањето на вавилонскиот цар и неговата љубовница Језавела, во деветтиот ден од осмиот месец се најдов далеку од небесниот Ерусалим, на едни стрмни карпи што водеа до едно убаво устроено гнездо на грабливци кои јадеа нечија утроба, а крвта ја плукаа врз моето лице. Тие имаа челични клунови, а на главите како петлови кикиришки кои им ги покриваа очите. Наеднаш задува црн ветер и очите им се открија, па тие прогледаа и се устремија кои на југ и на исток, кои на север и на запад. По одредено време се вратија со своите пленови во канџите и наместо да ги јадат, како што претпоставував, тие ги фрлаа во една огромна дупка под карпите, испуштајќи морничави врисоци: „За оние кои посакаа да ги испитаат длабочините...”

И додека телата се распрснуваа во агонија, не ми текна да побарам прибежиште и да се сокријам, туку упорно се свереа во дупката долу под мене. И додека стоев простум, до мене дојде едно суштество кое личеше на пргав јарец и ми рече: „Качи се на мојот грб и јас ќе те одведам долу да видиш што ќе се случи понатаму!” Јас сакав да си одам дома, но љубопитноста ме совлада и - земјата почна да напукнува...

2. ЗЕМЈАТА НАПУКНУВАШЕ

Земјата тешко и бучно напукнуваше под копитата на јарецот. Очите и ушите ми се полнеа со жива глина. И ноздрите веќе ми се исполнуваа со сулфурни честички и иако му велев на ова животново дека непромислено сум се качила на неговиот грб и дека сакам да се вратам дома, тоа упорно копаше со нозете и ме носеше долу. Потоа апсолутно темничеште лудачки почна да ми баботи во мозокот и не гледав ништо, но го чувствував сè уште врелото крзно на копитаров кој некому нешто одговараше: „Бидејќи сакаше да ги испита длабочините”, го сврти својот врат кон мене (му го почувствував жешкиот здив) и безмилосно ми

откина дел од стомакот. Не можев да врескам бидејќи и гласните жици ми беа полни со густа земја, но ме болеше до срж како еднаш кога лежев на болничка постела очајнички сакајќи да го ослободам стомакот од нешто живо што ме клоцаше и ме умираше.

Потоа и темничштето се распука и јас се најдов во една кружна просторија, без агли и без прозорци. Немаше ни светилки, туку некако чудно беше осветлена од очите на едни антропоморфни суштества поседнати околу тешка тркалезна маса и живо дискутираа на јазик сосема непознат за мене. И додека се трудев да се приберам од болката и непознатиот простор, некој од зад грб ми ги стисна ушните тапанчиња, веднаш потоа и зениците и мозокот ми се разбистри, а јас почнав да разбираам. И види чудо: наеднаш антропоморфните суштества ги распознав како луѓе, само светлината од нивните очи не можев да ја разгатнам.

Сфатив, иако не ми беше кажано, дека таму има некаква хиерархија, но испревртена, зашто оној кој требаше да биде Великиот, беше седнат на подот со прекрстени нозе, со склопчено тело и наведната глава. Како клопче. Така ми личеше. И сите нешто еден по еден зборуваа и погледнуваа кон него, а овој молчеше и ми се причини како да држи тефтер во рацете и како да ги врти страниците напред-назад.

- Почитувани - извика јарецот и потскокнувајќи ме исфрли на подот. На муцката му испаруваше мојата крв. - Sacrificio!!! - се раздра со неподнослива фреквенција.

Неколку секунди ми зуреја ушите од неприродниот тон и потоа не можев да ја сврзам смислата на следните изговорени зборови:

- ... меѓу проверените кадри.

Еден од седнатите на масата исцрта звучна линија на листот пред него. Нешто маркираше или пречкртуваше.

- Конкретново физичко лице беше на другиот список, со потпис и единствен матичен број.

- Значи - му ја продолжи мислата друг - од правен аспект, неговото име на нашава листа би претставувало чист волунтаризам.

- И - додаде првиот - школски пример за дискриминација на нашата пасионирана администрација.

- Но веќе е доцна - повторно се огласи пргавиот јарец. - Таа му запна во окото како раска или греда.

Неговиот глас се очовечи. Застана на задните нозе и по-

лека и сигурно тргна кон оној што седеше на подот. И неговите нозе се очовечуваа и неговите раце и торзото и како што му се приближуваше на склопчениот, така стануваше човек. На крајот успеав да му ги видам симпатичниот профил, дел од очилата и ретката брада.

- По-чи-ту-ван - тивко и развлечено ги изговараше слоговите, а овој другиов сè уште се свереше во тефтерот. - Ќе Ве потсетам дека ова лице кое пред малку беше споменато, бараше прием кај Вас и иако сосема неугледно и под Вашите стандарди, Вие одлучивте да го удостоите. Ве потсетувам и уште дека како член на Работната службена унија напиша трактат во кој ја опеваше Вашата...

Наеднаш поранешниот јарец се сепна и се сврти кон мене. И јас се сепнав. Седнатите ги склопија очите и завладеа апсолутен мрак.

- Осакатеност - му ја продолжив непријатната мисла на јарецот, мислејќи дека темницата ќе ми го скрие гласот.

Просторијата повторно се осветли.

Клопчето почна да се одмотува. Ја поткрена главата, го остави тефтерот наземи, ги истегна рацете и нозете и почна да лази кон мене змиски исплазувајќи го јазикот. Откако се довлекча до мене, стана и ми го доближи своето лице. Носовите речиси ни се допреа.

- Во мојот список не го гледам твоето име - ми шепна и се подистави.

- Што бараш ти во мојава канцеларија? - потоа згрме, буквално. - Но, ако ти ласка моето внимание...

Некој му подаде чаша со некаква течност. Нејзиниот мирис ме потсети на лимфа.

- Да се напиеме, жено! - се обиде да ми ја подаде чашата. За миг сите во просторијата ги кренаа своите.

- За твоите пророчки трактати - испеаја во хор.

Од нигде и никаде јарецот се исправи пред мене и насилно ми ја отвори вилицата и ми го затна носот, а расклопчениов се обидуваше да ми ја стави течноста в уста. Исплукав загнојана крв врз неговото лице. Остана неподвижен како столб. Мене ми се допаднаа и мојата и неговата реакција, па му ја зедев чашата од заоблените раце, отпив уште една голтка која повторно заврши на неговото лице. Овој пат не остана како столб, ја отвори устата (вилицата му беше навистина еластична). Имав впечаток дека

сака да ме проголта. Од усната шуплина му се разлеа мирис на јаболко или... Секако на некое овошје што ми беше познато. Вешто го прикри гневот и смирено ми одврати:

- И ти и твоето постоење ме соблазнувате.

Оние седнатите испуштија некакви гласови што требаа да значат дека се смеат, но многу неприродно. Тогаш ми светна една идеја или реминисценција: „Сатанска збирштина, вештерски собор, парламентарен гној“. И иако ништо од ова не изговорив, овој јарецов ме слушна и повторно земајќи го првичниот изглед нервозно се раздра:

- Ако треба некој овде да се етикетира, тогаш тоа си ти!

В-е-ш-т-е-р-к-а!!!

- Да се спали... - му се придружија седнатите на масата.

- Трактатот! - продолжи расклопчениот, свечено подигајќи ја раката во патетичен занес и додаде - Согласно со нашиот велик устав, сметам... - не доврши. Колеги - им се обрати по некое време - отворете ги вашите мејлови!

Сите подготвено ги извадија виртуелните екрани од скутовите.

- Ете - продолжи - таму е мојот личен став. Нека биде така како што е напишано.

Сите се свртија кон мене. Се осветлив од нивните зеници, дури кожата почна да ми подгорува.

- Во дослук со вашите мислења - се потруди да им дообјасни - а ценејќи ги моите неприкосновено мислење и уставотворност, на јавниот столб нека биде напишано: „Ова лице не е наше и не е мое. Ова го направил некој друг“.

Другите подготвено возвратија:

- Ова лице не е наш кадар и не е ваша жена!

Јарецот ја стави јаготката на шлагот:

- И оваа маѓепсница ќе молчи како риба зашто посака да ги испита длабочините за да кодоши и да ја открие Вашата Висост! Вашата...

- Осакатеност - го прекинав.

Но овој пат ни расклопчениов ни кој и да е во просторијата не ми обрна внимание зашто сите со почит го гледаа нивниот Велик кој беше задлабочен во пишување. Прстите му потскокнуваа на тастатурата и како што чукаше по неа, така ситни оганчиња прскаа по екранот. Откако заврши, го завитка екранот како свиток, ми го подаде, му намигна на пргавиот јарец, кој за миг го постави грбот под мене и летна нагоре дупчејќи ја густата земја.

Габриела Стојаноска-Станоеска

КОНЕЦ ВО ЈАЈЦЕТО - подврсана приказна

Тој е мајстор за подврзување. Најдобриот од најдобрите. Човек во години, со речиси четири децении успешен и почитуван стаж; вреден, исполнителен, пожртвуван, хуман, вистински професионалец со милиони абортуси завршени без последици, со илјадници следени од првата до последната седмица на бременоста и породени трудници и со уште повеќе новороденчиња (затоа што повеќето жени раѓале двапати, трипати... а некогаш и близнаци) и кому му се измочале и покакале в раце и мајки и бебиња, а курлињата честопати и го прскале право в очи... На многумина од нив животот им висел на конец, а докторот се потел, потел, потел и во лето, и кога е минус дваесет надвор, гргал од пот околу нив, до нив, над нив... сестрите му ги бришеле челото и очите за да продолжи да гледа кај што од крвта ништо не се гледа и да ги дава најдобрите асистенции на Бога, да биде неговата десна рака кога Пресветлиот ќе реши да ја стави над чедото.

Не можам да кажам ништо лошо за докторот. Не сакам. Не ми се рони ни трошка негативност за него. Како да го изедам тоа што не се јаде за оној кој ми го отпакува со свои раце најубавиот подарок што Господ го заврзал со панделка за мене? Како?

Ама или ќе кажам или овој расказ, нема да го има. И пак ќе речам, благодарници и пофалници за него може и треба да се напишат еден том, не, еден тон, џиновска елка од томови еден врз друг скалесто наредени и пак малку ќе се... Заслужува и најтопла пресна песна греена на температурата на моето голо пулсирачко срце, пенеста и воздушеста од меурчињата љубов и благодарност... Ама за расказ, за расказ треба да се бара влакно во јајцето. Немајќи влакно на јазикот, да се бара влакно во јајцето. Кај себе или кај другите, кај себе и кај другите. Пишувањето е ѓаволска работа, иако целите му се сосема спротивни. Така јас, на најголемиот доктор-добротвор, на оној кој ги спаси мојот живот и животот на моето дете кога, како што велат старите, бевме со едната нога в гроб, како прв неблагодарник, како лицемерен предавник, како Луцифер, Јуда, Брут... како оној на помислуваш

штом се спомене некој за кој си направил сè, а баш тој те издал, те изневерил, да како тој, како таа... му најдов влакно, му најдов конец во јајцето. Докторот тој ден немаше конец за мене.

А требаше сè да тече како подмачкано. Оти беше договорено од претходниот ден.

- Да, ќе знае, како нема да знае – му повторував в кола на маж ми одејќи во големиот град - пред мене, пред мои очи, му се јави матичниот и му кажа. Му рече дека е итен случај за серклаж и дека ме праќа кај него. Тој, паќ, му одговори дека утре, т.е. денес во осум ќе биде на работа и ќе ме прими. „Ќе му ги дадеш парите и ќе заврши работа, без гајле“, ми рече откако дозборува со него.

- Како ќе му ги дадеш? Сега сите се плашат. Телевизиите фрчат со прилози за доктори митации... дискредитирани и уапсени... Што ако не е таков човекот? Ако се навреди и те измаршира? Нема да ти заврши работа... После што ќе правиме? Кај ќе одиме со тебе ваква?

- Матичниот знае. Работел со него порано во иста болница, а и колеги се од факултет, се знаат добро. Сигурно ќе ги земе парите, само ми рече да најдам начин да не ме види никој кога ќе му ги давам.

- Е тоа, тоа како ќе го изведеш?

- Не знам. Тоа е проблемот. Ќе ми бидат в џеб цело време и во прв погоден момент ќе му ги дадам.

- А што ако сто евра се малку?

- Матичниот знае што прави. Мислам, би требало да знае. Плус, државна болница е ова, не е приватна. За повеќе пари, ќе одев на приватно.

Долго и напорно возење по дожд, дрмолење по лоши патишта, под голем ризик и при постојан страв за бебето... и стигнавме. Навреме, дури предвреме, половина час пред осум, а сепак имаше четири пациентки пред мене. Жолто осветлената чекалница ми се виде топла и пријателски расположена наспроти тмурната дождовна завеса надвор. Им ја предадов книшката со упатот на двете сестрички, млади, убави, негувани, нашминкани, петочно позитивно расположени и замуабетени, се наместив на едно од столчињата и почнав да чекам, а во себе да пекам: не смеам да седам, не смеам да седам! Тоа беше прво мое седење во толку исправена положба по претходните денови лежење строго во кревет со поткренати нозе и со перница под задникот. Чекањето

ми се истегна како ластик на чепорошка, затегнат до максимум во спротивен правец и во секој момент се закануваше дека ќе го испушти каменот да удри право во мене. Пациентки идеја и идеја, на мое растечко чудење (па уште колку ли ќе дојдат?) со термин и без термин, со приоритетен упат и без упат, со познат, со пријател... Едната од сестрите една по една ги внесуваше во дневникот, растеа трите „шпила“ здравствени книшки на бирото, просторијата стануваше тесна. Најпрво беа зафатени сите столчиња, а потоа и трите сида на кои висеа и се потпираа кутрите придружници на пациентките, немајќи право на седиште и покрај уморот од долгото стоење. Некој одозгора ја пополнуваше чекалницата овде жолто, онде црвено, ваму сино, онаму зелено... како белата пластична табла со дупчиња за мозаик боцкалки со која си играв како мала, само што сега овие боцкалки-човечиња се забодуваа во мене... Добро, кога ќе ме подврзува докторот ако сите овие пациентки чекаат за кај него? А за кај него се – разбирав од нивните разговори со сестрите. Но докторот како воопшто да не се грижеше за тоа, два-три пати влезе и излезе од амбулантата во чекалницата и обратно, и ни еднаш не пропушти да се задевне со сестрите. Има одлична смисла за хумор, размислував иако не ми беше до смеа. Добар човек е, се гледа. Од срце ќе му ги дадам париве, само нека го направи најдобро што може. Што пари се овие? За мене се многу, а сепак... ништо не вредат. Гревота се докториве во државниве болници, за колку ниски плати работат, а колку многу пациенти... услови никакви... вистинско чудо е што не побегнал на приватно или некаде подалеку. Кој сè не замина во Германија... Изгледа не му се оди сега пред пензија. Ама, внатре има уште некој?! Една пациентка ја остави подотворена вратата на амбулантата додека ѝ подаваше некакви формулари на сестрата и се разочарав. Станав, се залепив до сидот пред вратата, како да бев прва за влегување, небаре се плашам дека некој ќе ми го земе редот. Излезе уште една пациентка и влезе таа наспроти мене. Да, има и друг човек, во бел мантил седи зад бирото. Доктор ли е, специјализант... кој ќе го знае? Тууу... како ќе му ги дадам парите пред него? Нема смисла. Нема шанси. Ќе мора да го начекам сам. Не во чекалницава, туку кога ќе излезе в ходник. Ја допирав здиплената пара во десниот џеб на мојот долг тенок плетен џемпер. Во еден момент вратата се отвори и за моја среќа се појави докторот, помина непосредно пред мојот stomак и низ другата врата од чекалницата излезе во ходникот. Тргнав, речиси се стрчав по него, заборавајќи на мојот проблем. Нагло се сврти:

- Што ти е тебе? Што трчаш по мене?
- Докторе, имам нешто да Ви кажам... јас сум од...
- А бре седи таму, не туку иди по мене. Ќе се вратам јас.

Кај мислиш дека ќе одам? И замина по ходникот. - Види ја ти неа! Да видел Господ, да видел... – продолжуваше да се исчудува додека со кусите нозе речиси подлетнуваше оддалечувајќи се.

Се вратив посрамена во чекалницата, штама и јас, црвена мета за отстрел пред погледите на персоналот, пациентките, нивните сопружници, мајки, татковци, сестри... и на маж ми кои нишанеа во мене. Ми се развика, а не заслужив. Или, можеби заслужив? Заслужив, заслужив, како не заслужив... Како можев? Срам да ми е! Одвај го најдов столчето на маж ми кој стана ослободувајќи ми го чуваното место, иако и тој си има мака, ногата го боли. „Родена си за сцени правење“, го слушав во себе неговиот премолчен прекор. Ама и докторот не е подолу, си мислев, додека зјапав во засушените капки кал на патиките како да ми беа неодоливо неодгонетливи. Кога ми дојде редот, ме прими другиот млад доктор или специјализант, не знам што беше. Му ги раскажав накратко, набрзина и со треперење моите две претходни страшни и неуспешни труднички приказни и опасноста на новата ситуација што ме затекна. Му ги покажав снимките од ехото. Тој ги гледаше и кимнуваше со разбирање, ми потврди дека според снимките е потребно подврзување на цервиксот и ми рече да го почекам докторот, сепак, тој да го каже главниот збор. Излегов да чекам. По извесно време се решив да ја прашам сестрата дали може некаде да подлегнам, затоа што претходните денови само лежев по препорака на матичниот гинеколог, а тој ден ми се собра премногу седење, грлото на матката ми е скратено и готово за отворање, може секој момент да пометнам...

- Да, знам дека си за серклаж, пишува на приоритетниот. Дојди мило, во соседнава соба има слободен кревет. Еве, легни си овде, кога ќе дојде докторот, ќе те викнеме.

- А да се преслечам? Да се собујам? Влечки си носам...

- Чекај мило, прво да те примиме. Нека те прегледа, па после. Има време. Качи си се слободно. Маж ми ја донесе и ја стави на столот до креветот спортската торба што ја подготвив за краткиот престој во болница и потоа се врати во чекалницата да го чека докторот. Гарант - му идеше да ја метне низ прозорец, настега до пукнување, типично македонски, небаре одам на одмор, странци ни за зимување толку не би понесле. Но, што да се прави, во болнициве нема ништо. Да можев и креветот од

дома, ќе си го земев. Ги извадив парите од џебот и го раширих џемперот на пластифицираниот, мрсен кревет негде-годе закинат со подизлезен жолт сунѓер што сирка како сало низ распорен стомак. Ги измолкнав ракавите, полите и краевите на плетеницата колку што може и не може (со оглед на потребите на мојата проширена зафатнина) да биде затегната како најтанкото тесто за кора на тетка ми до просирност истегнато и залепено на нејзината дрвена маса. Се помислив да ја извадам навлакмата за перница, ама не, најдолу ми е ставена, па со марамата ја обложив одозгора накапаната перница тешејќи се дека ќе си ја исперам дома. Пониетив да ги собујам патиките, ама ми беше гнас да го допрам со чорапите непокриениот долен дел на креветот со видливи траги засушена песок и други валканици... како после ќе ги обујам патиките? Ќе треба на босо, а врне, студи... Па, сосе испрсканите патики се истопорив на креветот и се наместив во положба со кренати и свиткани колена и со послан срам пред себе дека за едно се залагам, а еве друго правам. Простачка невидена! Затоа е вулкан, и други вака паметни ко мене овде лежеле. Стутканата пара ја стегав во рака додека меѓу нозете раширени небаре за селфи на плажа, само не голи, мазни, сјајни, туку облечени и здебелени ко грамади забележав уште една жена на креветот во спротивниот агол. И таа не е преслечена. Ова не е соба во која лежат примените пациентки. Нешто меѓу чекалница и соба е... По кратко набљудување на обледените постери на ѕидот и на тесниот видик низ прозорецот дојде маж ми.

- Што има?

- Ништо.

Шепотевме и двајцата.

- Сигурна си дека докторов знае?

- Знае.

- Зошто вака направи? Ако му е кажано и се договориле, што му е вака што се однесува?

- Од кај да знам?

- Му кажа која си, кој доктор те праќа?

- Немав време. Слушна и ти. Што ме испрашуваш сега?

- Изгледа има камери по ходниците, затоа не сака. Или не му текнало зошто одиш по него... Заборавил... А другиот внатре?

- Ги виде снимките, рече сум за подврзување, да го почекам докторот.

- Ај свони му на матичниот, нека му се јави уште еднаш да му каже дека чекаме.

- Ајде.

Додека го слушам рамномерниот сигнал, жената наспроти се потпокрива.

- Не се јавува. Изгледа прегледува во моментов. Ќе ми се јави кога ќе може. Ќе го види бројов и ќе ми се јави. Оди сега чекај таму, да не правиме гужви овде. И... (му кимнувам да се доближи) кога ќе го начекаш да се враќа, кажи му да дојде овде (без глас, само со движење на усните), да пробам некако - и со ишарет покажувам на жената, не сум сама в соба.

По извесно време наизменично гледање во излупените сидови и во мобилниот, ми засвони матичниот. Му кажав дека има премногу пациенти и чекаме цело утро, долго време, не знам кога ќе го направи зафатот, немав прилика ни да се видам насамо со него, па го замолувам да му се јави за да му каже дека сме дојдени и да нè прими. „Ајде ќе го барам“, - ми одговори кратко матичниот. Во очекување да се појави маж ми на прагот, ме изненади брзото влетување на докторот низ широко отворената врата во собата.

- И тебе кој ти рече да легнеш овде? – во полукружен лак ме забиколи - Вака те учат? Со кренати нозе да лежиш?

- Докторе, јас сум таа за серклаж, синоќа што се договоривте со мојот матичен... - и пред да имам можност да потстанам и да направам нешто со раката стегната во тупаница, докторот во лет веќе беше на вратата и со свртен грб ми велеше мене, а всушност ечеше во ходникот:

- Иди ваму да те видимеее...!

Станав повеќе брзо отколку внимателно. Кога излегов од собата, го немаше во ходникот и во чекалницата... летнал. Минувајќи низ чекалницата, со очите и со одвај видлива гримаса која само маж ми може да ја дешифрира му кажав дека не сум успеала во мисијата. И покрај силното срцебиење влегов во амбулантата со верба дека конечно ќе почнат да се одвиваат работите како што треба.

- И, кажи сега, што има?

- Па нели Ви се јави мојот матичен, Вашиот колега, синоќа... Еве ги снимките што Ви ги праќа за серклажот што треба итно да се направи...

- Ама не може тоа така! Јас немам слободен анестезиолог. Тие што се тука се зафатени, си работат по планираното. Немам конец... во болницава нема ни конец! Ајде и да се снајдам

некако за конец, ама имам многу пациентки со термин. До два часот сум денеска. Навистина не знам што да ти речам... Нема анестезиолози! Ако сакаш да те направам без анестезија...

- На живо?

- Будна, да.

- Неее... не сакам. Не можам, не.

- Извинете докторе, а да ја пуштиме да ги побара анестезиолозите, да се види со нив, можеби ќе најде заеднички јазик со некого? – младиот човек во бело го погледна значајно, а јас освен кодираната порака сфатив и дека е на моја страна.

- Ајде да те прегледам, да видам што е толку итно тука...

- Ама докторе, извинете Ве молам, матичниот рече да не се чепка, ризично е, затоа Ви прати снимки, ве молам, само подврзете ме...

- Како така? Јас морам прво да видам за што се работи. Ама што си се уплашила? Види ја, целата се тресе! Ајде полека, смирено, оди подготви се за преглед и легни.

Додека се соблекував од половина надолу потамина, гледајќи повеќе внатре отколку надвор низ непрокапаните солзни барички, последната надеж дека не е сè загубено си ја свиткав во невидливиот џеб на голотијата. Ќе му ги дадам кога ќе останеме сами зад завесава, кога ќе дојде да ме прегледа. Со стутканата пара повторно стегната во тупаница и со боси нозе наврени во подгазените патики во три чекора се најдов пред столот за преглед. Оставајќи ги патиките и мesteјќи се слушнав отворање на врата, женски глас, некаков разговор што не ме интересираше... легнав и мислев само што да му речам кога ќе му ги подадам препотените пари: Однапред Ви благодарам што ми помагате... Ви благодарам многу што ми помагате... Од срце Ви благодарам, Вие и Господ! Само да ме прегледа внимателно, да не направи уште поголем проблем...

- Дојдете колеги.

Дојдете колеги?! Се стаписав. Пластичната завеса шумно се набра во десната страна и пристапи докторот. Веднаш по него се појави младиот доктор во бело, а по него и една убава девојка со уредно собрана залижана коса, исто така во бел мантил, и ја затегна завесата во првобитната положба. Специјализантка или студентка? Што сака нека е... Што бараат овде? Сигурно не се некаква комисија... Ме праша ли некој за дозвола? Срцево ќе ми пукне од изненадување! Се распоредија десно и лево од докторот и „часот“ почна, а мене ми се стемни. Господе

боже ми пропадна и овој план. Бев разочарана и лута во исто време.

- Еве, осумнаесетта недела, некомпетентен цервикс, гледајте...

Гледајте, џенем фатете! Не знам што објаснуваше потоа, и што воопшто можеше да се види без допир, така од далечина... Колку сантиметри рече дека е должината на грлото? Не е два или два? Оглувев бесна и беспомошна. И јазикот сум го голтнала. Нескриена ни од пораснатиот стомак, ни од туниката засукана над него, мижев како што мижат малите деца кога не сакаат некој да ги гледа, сакав да исчезнам... и онака ме преобразија во предмет. Претекуваше како стасано тесто мешавината непријатности во мене: вообичаената нелагода пред гинеколог и инструментот - рака при бременост, огорченоста што дозволувам да бидам глушец пред публика, стравот и гневот што... да му ебам матер, зошто чепка кај што е опасно?! Ќе ме уништи во интерес на наставата... Дај престани! - врескав и молев в ум.

- Ама, опушти се, опушти се девојче... Што си се стегнала... Ништо. Јас тебе не можам да те правам серклаж, дрсла си голема! Којзнае колку жени будни сум подврзал, ама тоа беа жени, не овие сега... вакви ко тебе...

Ги отворив очите и погледите на неговите колеги се лизнаа од мене кон долните агли на просторијата.

- Чекај да те премачкам... Готово. Можеш да се облечеш.

За секунда тројцата беа зад завесата, во приемниот дел на амбулантата. Добро е што не паднав кога се облекував зашто подот под мене се вртеше, а сидот на кој се потпирав со рамото додека ги навирав гаќите, хеланките, чорапите, патиките стоејќи на едната, па на другата нога, се нишаше. Излегов пред нив како пред крајниот суд.

- Слушај душо, ти си само за со анестезија. А анестезиолог нема. Ќе дојдеш по неколку дена, ќе се договориме... ќе направиме серклаж.

- По неколку дена? Ами ако ми се случи нешто? Матичниот рече ќе абортирам ако итно не ме подврзат.

- Не е до толку страшно. Може да издржи уште најмалку две седмици. Ако се пушташ, ќе се пуштиш дури тогаш.

- И сега, што да правам?

- Ако сакаш, остани, ќе те примиме. Ќе лежиш, ќе мируваш, ќе примаш терапија. Јас утре не сум на работа, па другиден кога ќе дојдам, ќе правиме серклаж. Дотогаш ќе најдеме и анестезиолог.

- Значи денеска нема шанси да ме подврзете?
- Нема. Еве гледаш колку е часот, а во два јас летам.

Замолчив. Молкна и тој. Неверување, гнев и немоќ се сменуваа полудено на семафорот на моите чувства... Окото ми падна на ножичката во отворената фиока со медицински прибор... убаво би му ги сецнала крилјата... море цела болница ќе ја вивнам во лет... но во исто време сè на мене отежна и се здрви, нозете ми се отсекоа, рацете... јазикот ми се задебели и двај извлеков глас да протркалам низ усни:

- Може малку да размислам? - подголтнав да си го наводенам грлото - да зборнам и со маж ми...

- Секако, секако, слободно - зацрцори тој - оди, не се деранжирај... Размислете, па како ќе решите – така – ми ја подаде здравствената книшка.

„Пријатно!“ ѝ реков со половина уста на вратата пред нос пред да ја отворам. Сум била зелена како долната мрсна половина од сидот. Маж ми ме зеде под рака и ме однесе во соседната соба да прилегнам.

- И?

- Не може денес. Другиден.

- Како не може?

- Така, нема конец, нема анестезиолог...

- Нема конец?

- Нема време, до два бил денеска. А има пациенти. Ако сакам да останам, задутре ќе ме направи.

- Задутре?

- Или да дојдам по неколку дена, цервиксот ќе издржел.

- Станувај, си одиме - ја крена со двете раце торбата.

- Каде?

- На приватно, каде.

- Ама...

- Нема ама. Не си ти за чекање, ти кажаа...

- Добро, чекај! Како ќе заминеме? Ќе му направиме проблем на матичниот... Ќе ги скараме луѓево... Чекај барем да му се јавам да го прашам, да видам што ќе рече.

- Е ајде, јави му се.

Уште едно тивко прераскажување на очајот, овој пат на телефон.

- Што ти вели, немал конец?! Немал анестезиолог?! Немало да се пуштиш уште две недели?! Аха. Веднаш заминувајте оттаму. Вед-наш!

- Што да му речеме?
- Ништо, само заминете си.
- Ама докторе, упатот ми е кај сестрите.
- Ако. Книшката кај тебе е?
- Кај мене.

- Добро тогаш. Брзо излезете оттука, а кога ќе бидете надвор од болницата, јави ми се да ти кажам што да правите.

Така и направивме, нога пред нога, го исправивме патот. Маж ми со торбата напред, јас по него со забрзан пулс, двајцата со поднаведнати глави како најголеми виновници, поминавме пред отворената врата на чекалницата не дишејќи и не гледајќи натаму за да не го привлечеме случајно вниманието на сестрите. Со лифтот се симнавме и ситно, полека, внимавајќи да не се слизнам на калта, под заедничкиот чадор на кој плискаа кофи дожд, наврнати, маж ми повеќе, јас помалку, влеговме во автомобилот.

- Што ќе правиме? На приватно?
- Мораме. Тоа е. Само дали ќе те примат на незакажано? Во истиот момент засвони матичниот.
- Излеговте?
- Да, на паркинг сме.
- Се слушнав сега со д-р Венов, одете веднаш ќе Ве прими.

И не кажувајте кај сте биле претходно, ни што ви рекле... како сега да доаѓате, јас сум ве пратил право таму.

- Ама докторе, докторов ме намачка со нешто кафено...
- Бетадине е тоа. Добро, речи му дека утрово пред да тргнеш сум те премачкал, не е битно, одете само побрзо...

И така се заврши работата. Престојот во приватната болница е друга приказна.

Неколку месеци по овој незаборавен ден, во триесет и шестата недела, одам јас да се пораѓам со царски рез поради намалената плодова вода а доволен раст и развој на бебушот, а и поради траумите од претходните случаи, па кај кого друг, ако не пак кај најдобриот доктор на државно.

Внесува податоци во компјутерот... има некаков проблем со програмата, не му дава некаква опција, па ме прашува во меѓувреме гледајќи во мониторот и чкрапајќи по тастатурата:

- Серклажот кој ти го направи?
- Доктор Венов.
- И, колку плати? Ако не е тајна.
- Четиристотини евра.

- Плаќајте, кога сте будали! Зошто не дојде кај мене? Јас ќе те направев регуларно за илјада денари.

- Сакав докторе, ама... не знам... како да Ви кажам...

- Не е важно, остави...

И оставив. Ми идеше да скокнам до небо што не се сеќава на мене, какво олеснување, со месеци само тоа ми се вртеше низ глава...

Половина час подоцна, отстранувајќи ми го конечот, непосредно пред да ми биде ставена спиналната анестезија и пред да почне секциото, додека гледам во тркалезните операциони светла над мене, со раката внатре, ми зборува:

- А така ти, ми избега мене од серклаж, а?

Големо вдишување и издишување од моја страна:

- Јас сакав кај Вас докторе, Вие не сакавте.

- Остави сега, остави.

ПРЕПЕВИ * ПРЕВОДИ

Јан Каплински

Јан Каплински е најпреведуваниот естонски автор и неколкукратен кандидат за Нобеловата награда за литература. Роден е во Тарту во 1941 година, од мајка Естонка и татко Полјак, кој загинал во камповите на Сталин. Завршил романска филологија на Универзитетот во Тарту и антропологија. Јан Каплински е поет, прозаист, драматург, филозоф и преведувач од англиски, француски, шпански, шведски, полски, руски и кинески јазик. За него „Њујорк Тајмс“ ќе напише дека е еден од водечките источноевропски поети. Автор е на повеќе поетски и прозни книги, меѓу кои „Леснотијата тешко се достигнува“ и „Видов сонце во прозорецот“, а добитник е на наградите „Јухан Смул“, „Јухан Лијв“ и др.

Поезијата на Јан Каплински изобилува со длабоки рефлексивни слики, обвиени со привидна едноставност и медитативност. Неговиот интерес за филозофијата, келтската митологија и за источните религии и учења, суптилно се рефлектира меѓу стиховите како фасцинација од тишината и ритуалноста на животните мигови.

* * *

Ламбите се различни, но светлината е иста.
Таа доаѓа од друго место, напишал Руми.
Интересно, на каква ли светлина го напишал тоа —
на маслена ламба? На свеќа? Преку ден?
Се разбира, во право е. Сепак, веројатно
нешто суштествено се има променето откако
почнавме да живееме, да читаме и да ги пишуваме
своите стихови на електрична светлина.
Во времињата на борини и лоени свеќи
луѓето не ги користеле многу своите очи:
во самракот тие слушале и зборувале; книгата
била усна, стихотворбата била песна,

како во древниот свет. Не знам дали би сакал
да го вратам сето ова доколку е возможно.
Само знам дека не сакам светлина од таванот,
сакам понекогаш да седам во мракот сам,
да го слушам роморот на дождот, или музика,
или барем гласовите на соседите зад ѕидот.

* * *

Ова лето е полно инсекти.
Штом стапнеш во градината,
облак од муви пролетува над твојата глава.
Пчели се вселуваат во куќичките за птици,
оси се вгнездуваат во леските,
а кога седам до прозорецот
слушам брмчење што не можам да го протолкувам —
гласот ли е тоа на пчелите, осите,
електричните жици,
авионот на небото, автомобилот на патот,
или гласот на самиот живот, кој сака
да ти каже нешто од внатрешноста на нештата.

* * *

Можам да се помолам само на Бога
кој ќе ги воскресне сите мртви
освен мене самиот
јас ќе останам далеку
заедно со снегот од минатата година
и овогодишните расцутени јаболка
и сите мои стихови молитви и мантри
ќе бидат распрснати од утринскиот ветер
во сите правци
по сите поштенски сандачиња и патишта

* * *

Сè во природата
е само
земја вода воздух и оган

нашата мисла
или нашиот поглед
не земаат ништо од нив
и ништо
не им принесуваат

* * *

Стоиш гол
среде есен
есента е во тебе
есента доаѓа
под прозорецот во дворот
во твојот дом
потсетувајќи те
дека домот наскоро ќе се опустоши
а водата во садовите
ќе се олади ќе замрзне
есен
еден од облиците
на големата болка
наречена време
во чија згусната сенка
стоиш ти
голо дете
создавајќи стихови
за љубовта
и смртта

* * *

Ја оставаш косата под стреата
греблото — во плевната
сеното — во сенарникот
но тревата одново расте
и ништо не памети

* * *

За реката се молам —
заробеничка помеѓу два брега
се молам за денот —
заробеник помеѓу две ноќи
се молам и за снегот
што паѓа од небото во калта

но кој ќе се помоли за мене
кога ќе се претворам во еден од оние
чија љубов
никогаш нема да биде разбрана

* * *

За да насликаш
чамец
не е потребно
да насликаш вода

за да насликаш
насмевка
не е потребно
да насликаш лице

за да насликаш
цутење
не е потребно
да насликаш цвет

и можеш да речеш
дека си спремен да понесеш
прашинка
од огромната
бестелесност
на светот

* * *

Сè е полно
од твоето отсуство
времето пространството паркот
патеките низ шумата
туѓата распеана тишина
е насекаде
во очекување
на твоето враќање

* * *

Биди летна ноќ
од моето
непостоечко детство
ноќ мека и лесна
што ме покрива
со своите огромни
безвучни крилја

Препев од англиски јазик: Никола Маџиров

Карел Сис

Карел Сис е роден на 26 јули 1946 год. во Рихнов над Кнежноу, Чешка Република. Досега има издадено над дваесет збирки поезија, неколку прозни книги, книги за деца, општествена сатира, книги од областа на фактографската литература (за атентатот врз Хајдрих, за слободното масонство, за мистеријата на превратот на 17 ноември 1989 год. и др.).

Препејувал песни од Аполинер, Превер, Елијар, Рембо, Верлен, маркиз Де Сад.

Дипломирал на економски универзитет. Потоа работел како новинар во неделникот „Творба“. Од 1988 до декември 1989 година бил главен уредник на книжевниот неделник „Кмен“. Во пролетта 1989 година се стекнал со звањето заслужен уметник. Сега е главен уредник на неделниот книжевен прилог на весникот „Хало новини“. Во 2000 година ја основа Унијата на чешките писатели и досега е нејзин претседател.

Неговите песни се преведувани во Велика Британија и во Италија, а застапен е во антологиите на чешките писатели во СССР, Франција, Унгарија, Австрија, Германија, Полска и др.

Во 2018 година беше одликуван од претседателот на Чешката Република со Државно признание за заслуги за култура.

ГЛАВНО

Главно да не се умре в зима –
Мантилот е потешок од свеста
Главно да не се умре во мај –
Јоргованот би расцутел во празно
Главно да не се умре наесен
Зеленилото во коконите не би се разбудило
Главно да не се умре лете -
да не се прекине среќниот почеток на хлорофилот
Главно да не се умре

7.00

Секое утро осамен сум
сам сум само со мајкината пепел
со мајка ми и нејзиното живо грне
со многу напишани
и грст ненапишани песни
камо нејзината пепел никогаш да не угасне
да не догори да не исчезне од останатите глави
миризливиот чад нека влезе во ноздрите на господ
чиста безмесна жртва
камо Исак со јагнето да се повесели на градината
и нека гори само празна хартија
и смртта мирно нека си лае во својата колиба
Не е доволно да си ставиш рака на срце
туку да ја ставиш врз пенкало
и да пишуваш да пишуваш да пишуваш

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Мајка ми не ја запази мојата детска коса нити јас нејзината...
стално верував дека има доста време
ножиците би ја потсетиле на смртник
На свет бевме исфрлени гологлави
ќе умреме со бујна коса
и нема од нас да остане коса

НА ФИНИШ

Липите пак по една година
колку риби испливаа во реката а колку во потокот?
Биди благодарен за секој стих за секоја година за секој месец
за секој јулски ден
Што сакаш повеќе?
Ти си господар на времето Сиромав

ПОЕВТИНУВАНА ПОЕЗИЈА

Еднокреветна соба двокреветна песна
Толку мало за еден сон
Двоматерично четворостишие тајно армасана одисеја
Одгоре инспирација
здола тешка работа

МРТВА СЕЗОНА

До пеколот само за миг
но од пеколот не можеш да излезеш
Пепел во косите
сулфур во очите

КАДЕ КАРЛО КАДЕ ЌЕ СЕ СКРИЕШ?

Има тука нешто тешко што боли
Наутро во еденската градина
Навечер на полето со мини

Каде е мајчината коса?
Погребалната служба ја исчешла

Препев од чешки: Иван Доровски

Маргарета Куртеску - Марија Абрамчјук

Маргарета Куртеску (Марија Абрамчјук) е поетеса, есеистка, книжевна критичарка. Родена е на 22. 09. 1960 г. во Хинцести (Фалести), Република Молдавија. Завршила Филолошки факултет во Балти во 1981 г., а докторатот „Рефлексии на митот за Орфеј во романската литература“ го одбрала на Универзитетот во Јаши во 2000 г. на. Професорка е на Катедрата за романска и светска книжевност на Универзитетот во Балти. Членка е на Друштвото на писатели на Молдавија и на Друштвото на писателите на Романија. Авторка е на петнаесетина книги. Застапувана е во голем број книжевни антологии дома и во светот.

ЛЕТО

напишав извини на песокот во теснецот и брановите
се повлекоа на дното од морето само сверт во мене
оживуван со зборовите пискаше со своите
седум глави наеднаш

напишав мил мој на жешкиот песок
а во близина сите мажи ни се смееја во сонот
само ти гледаше во `рѓосаното небо
во тапиот безименлак

напишав како треба отсега да живеам
како да се ослободам од изгорениот епидерм од сонцето
како да ја отстранам оградата
што ми ја окупира мислата и таму
на дното сите бранови на морето се испуштија
од синцирот

ги напишав зборовите во еднина
речениците и фразите од кои тагата сал така
се лееше и сите птици на морето со крик
се нафрлија врз нив, ги растргаа им ги извадија
внатрешните органи
а потоа со крвавите клунови
се изгубија на небото

СРЦЕ НАСЛИКАНО НА НЕБОТО

ми изгледаше толку вистински во сивиот костим
во штирканата кошула со кравата што светеше
како блескав пламен

и колку прекрасен доаѓаше од сонцето возбуден
од пладневната светлина колку радости ти издаваа очите
во деновите кога немавме никаков план кога рацете
напнато ни се среќаваа или кога слушавме џез
и му се воодушевувавме на балетот на мраз

срцето насликано на небо полека се разлеа
како тим облаци, а јас по лесната вечера
одеднаш замолчав

таков вистински беше што ни денес не можам
да те замислам поинаку од тогаш кога се џареше во мене
низ подотворената врата
во квечерината

МЕ ИСФРЛИЈА НА УЛИЦА СОСЕ ПЕСНИТЕ

ме исфрлија на улица сосе песните
надвор очајно викаа предизвика дожд
што ни ги поплави куќите
твојот плач го изрони ридот кај што
си изградивме живеалиште
и водата сега ни влегува низ вратите

еднаш во декември снегот што го предизвика
со своите соништа
целосно нè покри
и тогаш доживеавме
една мала смрт

оттогаш моите песни викаат на туѓи прозорци
нивното тивко тропане ги раствора ледените цвеќиња
го брка стравот од темнината и
децата се смејат во своите соништа

Препев: Звонко Танески

КРИТИКИ*ЕСЕИ*СТУДИИ

Елизабета Шелева

ОТЕЦ, ТАТКО, ПАТЕР

- книжевни фигурации и модалитети на таткото во македонската литература со споредбени примери од Балканскиот регион

- „Го сонував татко како се качува по ридот
Чекореше решително небаре библиска фигура
Фигура од митовите, фигура што има своја мисија“

Звонко Карановиќ - *Златна доба* -

„Беше глава на семејството, песот - водач, шефот, семоќниот, мажот, потентниот фалус пред кој се поклонуваше секој. Наспроти твојата минијатурност. Наспроти хендикепот што те направи покус... Јас, јас бев трнот во тебе“.

Имануел Мифсуд - *Во името на таткото* -

Несомнено е голем, но, исто така, и иманентен предизвикот да се влезе во **компаративно** истражување и интердисциплинарно согледување на одделните фигурации, а, имплицитно на тоа, и односот спрема Таткото, како универзален, антрополошки образец и примарно емоционален, развоен однос. Ноторен факт е, дека односот со / кон таткото појдовно се формира во непосредно и индивидуално зададениот семеен контекст, но тој, сепак, не се исцрпува, не запира тука – ами, влијае пошироко – врз артикулирањето и на нашиот однос кон предците, потеклото, (националната) припадност, татковината - станувајќи на тој начин податлив и интригантен истражувачки проблем за културолошки анализи.

Потпирајќи се на интуитивно акумулираните сознанија од сопственото читателско искуство, во понатамошниот тек на ова излагање се предлага и рамковна типологија – овој пат,

соодветно на изворната компаративистичка определба - посветена на книжевните фигурации на таткото – во неколку избрани дела, од доменот на современата македонска, како и од литературите од соседниот регион на Балканот.

Парадигмата на татковците низ **историјата на литературата** е несомнено богата, почнувајќи од грчката трагедија и „Царот Едип“ , преку ренесансната драма „Хамлет“ или „Кралот Лир“, сè до романот „Татковци и деца“ на Иван Тургенев, потем, бесмртниот расказ „Писмо до таткото“ од Франц Кафка, редица (веќе и филмувани) дела на бунтовните американски писатели од средината на 20 век, или нам регионално поблиската драма „Господа Глембаеви“ од Мирослав Крлежа.

Сите овде наброени, но и редица други дела, содржат индикативни примери и вистински предизвик за подлабоко проникнување во типолошките модалитети на индивидуалниот (книжевно артикулиран) однос или пристап кон семејниот татко, но, и натамошно проникнување во самите архетипска структура и релација, што ги градиме спрема нашите симболички татковци, односно, татковските симболи и супститути, како што се: татковината, потеклото, традицијата, културата итн.

Секако, важноста на таткото како книжевна тема или неговото присуство како лик во книжевноста е втемелена во (и произлегува од) постоењето на комплексни, иако, не секојпат видливи (манифестни) релации, примарно настанати во рамките на семејството, а потоа и симболички трансферирани во другите (пошироко изразени) домени на колективниот живот (односно кон авторитетите, лојалноста, почитувањето на системот и сл).

Тие, на проблематски изложен начин, го тематизираат прашањето за нашиот однос кон самото **потекло** и припадноста кон татковината – патем, на латински јазик, означена со зборот **patria**, што се наоѓа во директна семантичка врска со зборот „татко“ (како што е тоа случај, и во нам поблиските, бугарски и руски јазик, кои, за означување на татковината, го употребуваат зборот „отечество“, а во соседниот српски јазик – аналогната „татковска“ изведенка - „отаџбина“).

Покрај тоа, словенските јазици, успеале да воспостават уште една, дополнителна термилошка, симболичка и концептуална разлика, помеѓу сродните термини отец и татко:

а) **Отец** - источник на сè (Библија), генератор на припадност, божествен трансмитер (Деус Патер)

б) **татко** – семеен, биолошки родител

За крај на оваа семантичка низа, треба уште да се спомене и релативно новиот термин „фалус“ што му го должиме на теориското наследство на Жак Лакан, и неговото настојување да се расветли улогата на симболичкиот татко, како носител и гарант на законот и социјалниот поредок.

Од своја страна, самото ова истражување, како и обидот за појдовна типолошка согледба на книжевните фигурации на таткото, имаат свој посебен мотив и своја оправданост особено на **Балканот** – како културолошки простор, значајно предодреден од постоењето на предоминантно **патријархално** (и, во голема мера, патриотски предодредено) општество.

Покрај оваа, културолошки воспоставена, патријархална матрица, типична за епскиот менталитет на Балканот, во воведниот дел од овој прилог, би сакала да укажам и на постоењето и односот кон симболичкиот татко во книжевноста – олицетворен и во третманот кон книжевната традиција, поточно, пристапот кон самите книжевни татковци (претходници во литературата).

Во контекст на ова, посебно е корисен и прониклив, неодамна објавениот прилог на Елка Димитрова „Кој ги измисли нашите татковци“. Овој, родово сензитивен прилог, го третира **феноменот на патернализмот**, што пословично владее во литературата и културата во Бугарија, низ постојаната битка за „старешинство, покровителство, своина“, актуелна и меѓу современите книжевни кругови. Во тој контекст, Димитрова укажува на татковството како структура на владеењето и институција на контрола, при што како индикативен се споменува моделот на просветителството, како прва, историски осознаена реакција против патернализмот. Некогаш, тревожната потрага по таткото во литературата и културата, својата мисија и цел ја остварува на парадоксален начин: по таткото се трага, колку за тој потоа да биде убиен. Димитрова на крајот со резигнација заклучува, дека поради константниот отпор спрема промените и новото во бугарската литература, како единствено дозволена останува и се толерира **генерациската класификација или поделба меѓу авторите** - со оглед на фактот, дека се работи за неизбежна, биолошки втемелена, природна разлика, помеѓу младите и старите автори. А, кога сме веќе тука, не можам да одолеам, како куриозитет на нашево поднебје, да не го уочам, симптоматичниот пример на младите автори кај нас кои, просто,

пекаат по (наместо да бегаат од) **непотизам** (што е само друго име за споменатиот патернализам) - трагајќи по наклоноста на некој книжевен патрон, чија моќна сенка дава доволно удобна и профитабилна закрила, посебно, во трката по ласкави книжевни признанија.

Кога говориме за феноменот на **книжевните татковци** (урнеци или старешини), секако, не смееме да го одминеме знаменитото дело на американскиот теоретичар **Харолд Блум** од 1973 г., „**Антитетичка критика**“, посветено на феноменот на справувањето на авторите - синови, овој пат, со книжевното татковство на своите поетички претходници и урнеци. При тоа, Блум прави и список од шест модалитети, кои ги опфаќаат парадигмите на творечки продуктивното „погрешно читање“, на творечките антитези и поетички отстапки, редум присутни меѓу книжевните наследници и следбеници: клинамен, тезера, кенозис, демонизација, аскезис, апофрадес.

2. Во вториот, **антрополошки** втемелен дел од ова излагање, на почетокот сосема накусо ќе споведам со- поставување на препознатливите модели и толкувања на базичната релација помеѓу таткото и синот/синовите, што владеат во рамките на двата културолошки модела (и ним својствените митологии), како што се: антиката и христијанството.

Имено, додека **антиката** ни соопштува еден базичен мит (приказна), во која синот (Едип) го убива својот Татко –дотогаш, христијанството – спротивно на тоа, ја втемелува приказната за таткото (Бог), кој доброволно го жртвува својот син (Исус, а пред тоа и Исак, синот на Аврам).

Од друга страна, психоанализата, како клучен херменевтички пресврт, во толкувањето на човекот од хуманистичките науки од почетокот на 20 век, посегнува по таква проекција на овој, за секоја единка, фундаментален однос, што изгледа **поблиско до античкото** (митско), отколку до христијанското (религиско.)

Според Фројд – семејството, во принцип, не е предлошка за „романса“ – туку, поприште на неизбежни, архетипски, помалку или повеќе, прикриени антагонизми и конфликти, произлезени од меѓугенерацискиот судир, односно, неизбежното сочелување / совладување на Тотемот (таткото) како еволутивен принцип на идентификација (за помладите или „синовите“).

Ова изворно тврдење на Фројд, денес емпириски го потврдуваат и актуелните истражувања од областа на еволутивната

психологија, според кои, процентуално земено, луѓето делат само 50% од сопствените гени, со своите родители, браќа, сестри - што имплицитно значи, дека сите ние сме само половично (или, напалу) детерминирани од сопственото (генетско) потекло.

Обредното рушење на авторитетот на старото/стариот поредок, исто така, е забележано како регуларна практика, веќе во рамките на карневалскиот обред **moccoli**, на кого особено внимание му укажува Михаил Бахтин – повикувајќи се на обредниот повик: „**Sia ammazzato, il signore Padre**“, при симболичкото гаснење на свеките, што означува и „перформира“ токму смрт на стариот „татко“.

Оттаму, можеби, не е претерано ако се каже, дека градењето на личниот идентитет, во голема мера, претпоставува и се темели на принципот на **раскол**, расцеп – повеќе отколку на принципот на линеарен континуитет.

Во обид да досегне до подлабоката причина и семејната етиологија на Едиповиот комплекс, Ролан Жакар посега по семејниот наратив на самиот „татко на психоанализата“, овој пат барајќи ги одговорите на рамништето на мета-биографското истражување. Жакар издвојува еден индикативен, иако, до сега, наполно занемарен детаљ, одличната биографија на Зигмунд Фројд: длабокиот засек/рез во односот на младиот Зигмунд и неговиот татко, а којшто се должи на чувството на **стигматизираност**, обележаност, различност – поточно, на самото нивно негерманско (та дури и неевропско, семитско) потекло!

Според мислењето на Жакар, тоа (**разидување меѓу потеклото и средината**) придонесува за појавата на **двојна вина** (поради неминовниот, интерен судир помеѓу двете култури, односно, прикриениот еврејско-германски антагонизам). Младиот Фројд, слично како и Кафка, поради своето не-хомогено потекло, кое стрчи во германската културна средина–во исто време, и на парадоксален начин, го осудува својот родител/предок, – прво, заради тоа што **е** (Евреин, не-Германец) и, второ, заради тоа, што **не е доволно** (горд и самосвесен како таков, односно, Евреин) – (Р. Жакар, Фројд, 2000)

Токму од таа причина, како што сведочи Жакар, сведочи и како последица од тоа внатрешно двојство, застапено во односот кон сопствениот татко - погледот на скулптурата на Мојсеј од Микеланџело, отсекогаш го ужаснувал Фројд: поради неизбежното соочување со т.н. **имаго** на таткото (но, уште повеќе, и самата закана на смртта, што зрачела од оваа скулптура, како казна од

симболичниот лик на суровиот татко).

Во однос на тоа, сосема е уместо и држи место аналогно заснованото толкување на Јулија Кристева (книжевен теоретичар и психотерапевт) и нејзината неортодоксна, психоаналитичка интерпретација на христијанството, според која - самото потиснување и одбивање на (Едипалната – заб. моја) желба да се усмрти таткото (поточно, да се спроведе **нужноста од симболичното таткоубиство** - „патрицид“) – од своја страна, води кон настанок на меланхолија и депресија (односно, автоагресија).

Во контекстот на ова толкување, индикативен е примерот со романот „Играта, падот на небото“, (неодамна награден со признанието „Балканика“), чиј автор **Башким Шеху** посега по продлабочен, антрополошки клуч, за појаснување на религиозната верба кај човекот што, воедно, ја компензира едиповската рана на потеклото и идентитетот.

„Зар религиозната верба или потребата од религиозно убедување, не е само трансфер на Едиповиот комплекс, обид за помирување со татковската фигура, преку обожавањето на Бога, идеализираната фигура на таткото?“ - се прашува нараторот, кој, во ова дело, резигнирано порачува, дека „треба да се носат гревовите на таткото“.

Патем, силината на ова самоисполнувачко прорochtvo, и самиот автор Башким Шеху повеќекратно и на своја кожа, во животот, веќе ја искусил, како син и жртва на насилно погубениот татко, (во минатото моќен и влијателен политичар).

Мора да се прецизира и да се подвлече во овие рамки, аксиоматската природа на **патрицидот**, како норматив со конститутивна нужност за секоја единка (без тој да биде сведен на индивидуално одредена, анегдотална варијабилa). Во однос на тоа, постојат три основни модалитети на патрицид: реален, имагинарен и симболички (односно, таткоубиство). Во оваа пригода, како за нас посебно интересен и важен илустративен пример, што го потврдува симболичкиот патрицид – ќе го посочиме **нихилизмот**. Тој е сè уште делотворен и актуелен како движење, што ги обележува модерната филозофија, литературата и културата (особено, рок и панк музиката и културата), со својот ривалски и негаторски однос спрема авторитетот на предците, традицијата и поредокот. Ќе биде доволно, за потребите на оваа расправа, макар накусо да се потсетиме на култниот роман со индикативен наслов „Татковци и деца“, од Иван Тургенев, кој

е основоположник на книжевно промовираниот нихилизам, или пак на исто така, култната за овие простори драма „Господа Глембаеви“ од Мирослав Крлежа и бесмртната реплика на бунтовниот (и блуден) син Леоне Глембај кога на едно место вели: „Откако знам за себе, се борам против Глембаеви“.

Отаде, книжевно-критичката просудба на овие и вакви **нихилистички модалитети**, во односот кон таткото, отвора мошне комплексна низа дополнителни импликации: кои, имено, лежат во сознанието, дека односот (и, посебно, отпорот) спрема таткото, наедно, станува индикатор и за распознавање на нечиј индивидуален однос кон самиот себеси, кон своето (семејно, етничко, културно) **потекло**, фигуративно кажано, кон сопствените, на еден или на друг начин, проблематични и/ли проблематизирани „**корени**“).

Во овие рамки, како посебно интригантен и занимлив пример, за „**мешаните емоции**“ што го проникнуваат татковско-синовскиот однос во повеќе варијации, дури и кога станува збор само за еден, конкретен семеен наратив, се издвојува мошне актуелниот (и неодамна на македонски јазик преведен) роман „Домашна змија“, од современиот албански писател **Аријан Лека**. Во еден момент, таткото на нараторот, кој е морепловец, ја признава сопствената првична неподготвеност, во мигот кога требало да се соочи со улогата на родител (односно, губитокот на својата слобода):

„Јас попрво би бил морско коњче, отколку татко („Домашна змија“, 2016:21).

Но, уште порадикален – притоа, самоироничен, потресно интониран и амбивалентен – е суровиот исповеден параграф на синот, по повод смртта на татко си:

„Да. Да. Го сакав мојот татко повеќе од сите други, особено откако умре... Тој умре, за да ми го отвори патот и за да ме ослободи... Откако почина, станав поблизок со него“ (Домашна змија, 2016: 25-27).

При крајот од романот, овој, болно притаен, меѓугенерациски антагонизам, одново исходува во подбивен манир: „Натпреварот помеѓу поколенијата секогаш завршува нерешено. Реми, татенце!“ (Домашна змија, 2016: 164).

Токму во овој невралгичен и компликуван јазол, што ја одбива и ѝ се спротивставува на праволинијската интерпретација на односот кон таткото како неприкосновен патријархален авторитет и симбол, лежи и аргументот за спроведувањето на

необично смелата **инверзија**, што ја прави психоанализата, во однос на прочуената „равенка“, искажана во светата книга на Евреите – Талмудот, дека: „Таткото е крал на човекот“. За разлика од тоа, психоанализата на Фројд станува позната (и, во медицинската литература, до ден-денес оперативна), и не помалку еретичка хипотеза, дека, всушност: **„Детето е татко на човекот“** (а не обратно, како што од прастари времиња порачувал, не само Талмудот).

Оттука, и не е сосем далеку од вистината, интуитивното претчувство, дека во поново време, попрво сведочиме за една спротивна појава - така што ја претпочитаеме ултимативната сила на Синовите, наместо строгиот и непореклив авторитет на Татковците.

Макар што, според мислењето на Едгар Морен, феноменот на **педократизација** – или, (симболички) владеењето на синовите (вклучувајќи го во себе денес широкораспространетиот култ на младоста), секако постоел и порано, тој е понагласено присутен од средината на 50-тите години на 20 век, како дел од подемот на **масовната култура**, односно, сценското и медиумско „излегување“ и промоција на младоста, хипостазирана во ликовите на култните ѕвезди во музиката, филмот, литературата, модата, воопшто естрадата – чиј сјај не потемнел сè до денешни дни (Елвис Присли, Жан Лик Годар, Клод Шаброл, Франсоаз Саган, Ив Сен Лоран).

Во врска со тоа, интересно е да го наведеме мислењето и на еден од ликовите во романот *Последниот збор од Ханиф Курејши*: „Западот се обиде во 60-тите години да го отстрани таткото, без оглед дали е авторитарен или не. Така, завршивме со, како што честопати љубезно укажувате, културата на самохраните мајки“ (**Ханиф Курејши**, *Последниот збор*, „Или-или“, Скопје, 2016: 180)

3. Во третиот дел од ова излагање, заради надополнување на тезите на нашава анализа, накусо би се осврнале на изворните претпоставки, што ги соопштува Фројдовата психоанализа. Според оваа, навидум еретичка херменевтика, односот татко - син е предодреден од динамиката и неотповикливоста на еден постојан, помалку или повеќе видлив (и доживотен) **внатрешен конфликт**, што се води во неспокојната душа и амбивалентна опсервација на синот, како раскажувач и/ли лик во романескната нарација:

„И покрај моето бегство, татко ми се всели во мене... Цел

живот бегаме од таткото а, всушност, никогаш не успеваме да побегнеме. Не успеваме да побегнеме, ниту кога ќе биде мртв.“ (Андреј Николаидис, *Син*, 2012: 33)

Кај А. **Николаидис** (чиј личен биографски куриозитет е содржан во фактот дека и неговиот, граѓански татко е, исто така, познат писател, кој дури носи и исти, лични иницијали) не отсуствуваат ниту елементите од античката митологија (ликот на Сатурн, кој ги јаде своите деца, односно Хронос), проследена со „канибалска“ херменевтика во третманот на соодносот родители – деца.

„Родителите цел живот ги уништуваат своите деца, кои не им остануваат должни и не се откажуваат од одмаздата се додека не ги испратат своите родители в гроб. Секоја семејна куќа може да се претвори во касапница...“ (Николаидис, *Син*, 2012: 43).

И кусиот роман-новела „**Цинк**“, објавен во 1988 год., од култниот српски автор (и претходник на постмодернизмот), Давид Албахари е фокусиран токму на проблематичниот, овој пат, и постхумен однос на синот - наратор кон својот еврејски татко. Во него се открива еклатантен пример за постоењето на т.н. „новела на психоанализата“ (Грубачиќ, 2015: 124), олицетворена во сета амбивалентност и недоловливост, што ја содржи овој сложен однос, чија катарзична реализација и психоаналитички трансфер, стануваат достапни благодарение на самото уметничко дело.

„Благодатта на смртта е во тоа, што некој конечно престанува да биде нечиј син: се слекува од тебе пердето и, барем некое време, одиш небаре светот ти припаѓа само тебе“ (Албахари: *Цинк*, 2003, 33)

Самата интимизација со таткото, неговото конечно при- својување и прифаќање како „свој“ родител – настапува благодарение, или, токму со посредство на писмото (приказната). Испишувањето на приказната за таткото како чин на (постхумна) реконцилијација со него!

„Никогаш не постоеле, милував да помислам, татко и син помеѓу кои со толку сигурност можеше да се постави знак за целосна разлика. Никогаш нема да бидам како тој човек“. „Тој човек, така мислев за него, зборовите „татко ми“ дојдоа многу подоцна, кога почнав да пишувам раскази.“ (Албахари, *Цинк*, 2003, стр. 58)

Интересен и, веќе во самиот наслов, експлицитно поврзан со нашава тема, бездруго, е и романот „**Татко**“ (2010 год), од култниот хрватски автор **Миленко Јерговиќ**, овој пат засегнат

од секојпат латентната прашалност на татковството како главен мотив не само на семејната, туку и на пошироката, колективната (авто)деструкција и милитантност:

„Од тоа прашање почнува нашата целоживотна потрага по идентитетот, семејната и општествената историја... од прашањето кој му е таткото на детето... почнуваат НОБ, петте векови под Турците, неколкуте српски востанија и хрватската Селанска буна... Секогаш недоволно се личи на таткото. Таа сличност доживотно мора да се докажува“ (*Татко*, 2010: 7)

Не помалку интригантен, во однос на контроверзната рокада на семејните улоги и позиции, е штотуку објавениот роман на В. Бајац „*Хроника на сомнежот*“ (2016 год.) – исто така, (опсесивно) поврзан со комплексната и трауматична релација на синот и таткото (кој, освен тоа, што е самохран родител, исто така, се наоѓа во нималку достоината улога на политички затвореник).

Оттаму, нараторот, поставен во улогата да му биде „Татко на сопствениот татко“ – на својот грб, уште од мали нозе, мора да ја носи неволната и неприродна инверзија на семејните улоги и хиерархиски надлежности, поради присилното отсуство на таткото, а подоцна и неговата оправдана истрауматизираност од затворот. Затоа, синот е, всушност, заменски татко - кој, поради стекот на неповолни општествено-политички околности, предвреме морал да ја заземе позицијата на родителски супститут (и да стане заменик, или в.д. родител).

Во четвртиот дел од овој текст е дадено појдовно типолошко разграничување на двата основни модалитета (разлики) во книжевните наративи, посветени на таткото.

Така, од една страна, се наоѓаат оние наративи кои ги артикулираат специфичните односи, настани и, воопшто, приказни што ја разработуваат и прикажуваат (интригантната) релација, што се одвива **пomeѓу** таткото и нараторот.

Од друга страна, ги izdelуваме оние наративи, кои се фокусираат врз самиот лик на таткото, неговата книжевна фигурација, дескрипција и карактерологија - претворајќи се, на тој начин, во „**монографски**“ **приказни за** таткото.

Покрај параметрите, што ги нуди оваа базична типолошка распределба, овде се предлага нацрт и за дополнителна типологизација - на одделните модалитети и книжевни фигурации на ликот на Таткото – во две одделни групи: отсутни/ проблематични татковци и татковци - помагачи.

Првата (вoедно и побројна) типолошка подгрупа ја сочи-

нуваат ликови на, условно кажано, **отсутни** и/ли **проблематични татковци**, чиишто книжевни фигурации откриваат инсуфициентност на татковата фигура во животот на детето, синот, семејството – при што истата таа инсуфициентност може да произлегува од повеќе објективни и субјективни, историски и/ли психолошки предизвикани чинители. Тука, врз основа на сопственото читателско портфолио, ги издвојуваме следниве модалитети: отсутен татко, убиен татко, идеолошки прогонуван, опсесивно виновен татко, татко во затвор, автодеструктивен (суицидален) татко.

1. Убиен татко – Богомил Ѓузел (делегирана вина, татковина)

Мотивот на **прародителскиот грев** е индикативен и трајно проникнат во поезијата на Ѓузел „макар родени по грешка/**гревот** изговорен останува наш вистински **татко**“, каде се врзува за повеќе различни контексти, од кои библискиот е, секако, појдовниот и најуниверзалниот, но не и единствениот. Во македонската поезија, тој ќе остане запаметен по сосема уникатниот пример, и во неговата семејна историја автентично да се преплетуваат (а тој како поет и во делата да ги тематизира) најтрагичните елементи од овој исконски мотив.

„ Цел живот згрчен
во кујнското коше крај огништето
во домот претрупан со предмети, во сокакот од маалото
од малата татковина, без ничија освен татковата вина
и мајчината што таму те родила“ (од песната „Човек во себе згрчен“).

За прв пат во македонската литература употребената хомонимија меѓу зборовите „татковина“ и „**татко – вина**“, на особен и незаборавен начин, ја посведочуваат потресната сила и проникливоста на Ѓузеловиот талент, на Ѓузеловиот редок дух. Оваа хомонимија на прегнантен начин трајно ја впишува и во самата песна ја монументализира, најпрвин личната трагика на поетот, чијшто татко Димитар Ѓузелов, инаку, првиот македонски доктор по филозофија, кој бил сурово погубен (и оставен без гроб) по Втората светска војна. Покрај оваа несомнена, исповедно-анегдотска семантика, песната, од друга страна, го содржи и крикот на еден припадник на „мала татковина“, крик кој одекнува и во стиховите на великиот Блаже Конески, кој ја опеа болката,

маката поради своето „**смачкано племе**“.

Комплексот на наследната вина, проклетството на потеклото или потеклото како проклетство самото по себе, но и потрагата по своите корени, по Домот (со големо д) – остануваат суштински показатели за поетскиот светоглед на Ѓузел. Поезијата за него не е идилична дејност, која се изведува, удобно завален „во скутовите“ на куќата, татко Вината, и - сторијата. Напротив, поезијата е мачна духовна преобразба, себе-соголување до голото (рендгенско) дно, до она што биолозите со огромен респект денес го нарекуваат ДНК (базичен генетски запис) – кога драмата само на Еден човек, воедно, станува драма на Сето човештво (како што отсекогаш и било).

„Мојата прва гимназиски незавршена проза/почнуваше со насловот „**Како да се убие својот татко**“ - ќе додаде Ѓузел, овој пат, активирајќи ги, покрај семејниот и митско-архетипскиот мотив на таткоубиството, поточно Едиповото злосторство како ултимативна задача на творецот. Или, подобро, како индивидуална бунтовничка катарза, пред сеништето на секогаш - веќе мртвиот оти секогаш-веќе Виновен Татко.

2. Автодеструктивен, суицидален татко – Игор Исаковски

Уште од своите први, младешки записи, Игор Исаковски останува препознатлив како радикално настроен автор, сè до својот преран крај, доследен во својот **бунтовнички настап**, во своите изливи на непокор спрема светот - таков каков што е – склон кон лаги, преправања, лицемерие, површност.

Тој зад себе остави и неколку впечатливи и незаборавни песни, во кои фигурира **таткото како поетски лик** – во кои преовладува суровото сеќавање за татковиот експлозивен крај, болната непомирливост со неговото заминување и парадоксалното, одложено соочување и прифаќање на неговата смрт, од синот-поет.

ОДЛОЖЕНО РЕАГИРАЊЕ

заплакав три недели откако
го закопав татко ми
со Коко пиевме и славевме
стара нова година
во едно кафе помало од трафика
од некаде грмнаа труби
и тогаш тргнав да плачам...
ми рекоа умрел како во земјотрес
од срце, излив, напад на астма и бубрези
истовремено и потполно земјотресно
како да експлодирал, рекоа
тогаш мислев на меури од сапуница
мислев на одеци од свона низ празнината
сфатив дека и јас така ќе умрам...
татко ми лежеше на една полица
она што беше останало од него
лежеше на полица со број околу палецот
и во друштво на нови колеги
се сетив на сè кога грмнаа трубите

Ако ги погледнеме од денешна перспектива, овие стихови несомнено се потврдуваат како едно совршено, при тоа луцидно (и морничаво) претскажување на сопствениот крај и фаталното окончување на немирниот животен пат - што самиот поет и нивни автор, извесно време, очигледно, го насетувал, претчувствувал и запишал во лирска форма (песната е напишана во 2007 год, а тој умира во 2014 год).

Огромната предност и важност на оваа, сурово искрена и исповедна лирика се наоѓаат токму во нејзиниот неконформизам и подготвеност, дури и за најрадикални решенија и исходи – каква што е смртта сама по себе.

3. Отсутен татко – Димитрие Дурацовски

Основната нишка водилка во вториот роман на Димитрие **Дурацовски** „Бледи сенки, далечни гласови“ е архетипската фигура на Таткото. Тој плени и поразува, но останува „кафкијански“ доминантен, овој пат со својата (хипертрофирана), оти доживотна Отсутност. Така, покрај чувствата на тага и жал, што

природно се очекува да ги побуди раната загуба и отсуството на „биолошкиот“ татко, нараторот ги споделува и чувствата на срам, инфериорност, напуштеност, безначајност и недоветност – кои навираат како трајна последица од отсуството на „архетипскиот“ и симболички татко, таткото-заштитник и најблизок, насушно потребен, духовен Соговорник ... Отаде, како мото на оваа книга е земен, нималку идиличниот извадок од филмот *Incendies*, каде се вели: „детството е нож заглавен во грлото“.

„И не сум слушнал друг збор за него освен – прекрасен човек, неверојатен, извонреден, голем. А тоа значи **многу поинаков од тебе и подобар, се разбира**. Ја живеам 36, истата во која тој умре.“ (*Бледи сенки, далечни гласови*, 2012: 84) Патем, во делото на Дурацовски, односот на нараторот спрема таткото е, исто така, претставен низ призмата на речиси, апсолутна разлика меѓу синот и таткото, како што тоа претходно беше случај и со новелата „Цинк“ од Албахари. Покрај претходно споменатата група на проблематични (и во некоја смисла, дисфункционални) обрасци на татковско-синовски релации, во втората (кај нас, можеби, не толку голема) типолошка подгрупа, се вбројуваат книжевните фигурации на татковци - помошници или поддржувачи (вклучувајќи ја тука и можноста од постоењето на нивна дополнителна, книжевна идеализација). Тие, во искусственото или духовното созревање на своите синови и потомци, имаат одиграно **позитивна или стимулативна улога**, влијаејќи притоа, исто така, и на изборот и правецот на нивната подоцнежна, креативна дејност.

Во оваа пригода би ги издвоиле модалитетот на татко-библиофил и стратег на семејниот егзил, или, татко – библиофил и благороден советник или креативен „гуру“ на синот (уметник).

1. **Таткото библиофил и духовен помошник**, Хорацио Цвикало - Александар Прокопиев

Писателот Александар Прокопиев, кој првично се појави во македонската литература, во рамките на т.н. Петти круг, во својата проза уште од почеток ја вклучува метафората на Библиотеката, делумно, поттикнат од поетичкиот влог на Хорхе Луис Борхес, но, не помалку, и од сопственото биографско милје – и растењето покрај таткото - инженер, страшно вљубен во книгите и мајката – професорка по литература. „Мојата библиотека (збогатена најмногу во времето на татко ми) брои над 9500 книги,

денес населени во неколку простории и во најразлични „домови“... татко ми беше вистински библиофил и уредно ги каталогизираше книгите според авторите по азбучен ред (со педантно забележани податоци за издавачот, преведувачот, авторот на предговорот итн)... Оттаму мојот избор на литературата како животна страст-професија доаѓа токму поради постојаната духовна, но и физичка близина на големата семејна библиотека“ (Прокопиев, *Нови антиупатства за лична употреба*, 2009: 145).

Во раскажувачкиот универзум на Прокопиев топло оддишуваат носталгичните сеќавања на гласовите и случките од семејната куќа, од семејната згриженост и закрила, безбедната стокменост, сосема по вкусот на едно хиперсензибилно и љубопитно момче:

„Во светот на мојот татко, јас имав свое заштитено, речиси изолирано катче како малечкиот принц на својата мини планета... Тој како искусен ментор умеееше во долгите разговори... да извлече, да изнуди од мене некоја мисла што во моментот ми се чинеше толку силна и толку природна и ме правеше горд на себе, како што може да биде еден момчак во раст. Таа негова поткрепувачка татковска особина ентузијазмот ми остави и извонредно важни резерви и понатаму, да ме закрепат во мачните периоди (меѓу кои беше и неговото боледување)“ (Прокопиев, *Нови антиупатства за лична употреба*, 2009:50)

Во еден од своите, метафикционално обликувани записи, нараторот Прокопиев – од една страна го евоцира стројниот (идеализиран) лик на таткото кој поседува магнетска сила, додека, од друга страна, се навраќа на ритуалниот чин (засадувањето бреза како роденденски подарок), што воспоставува доживотна, анимистичка врска меѓу судбините на синот и моќно извишеното растение.

„Татко му, кој ќе се разболи и наскоро ќе почине, но кој тогаш беше сè уште строен и полн со шарм и гордост, што предизвикуваат доживотни пријателства и опасни непријателства, за роденден му подари малечка бреза, што ја засади во бавчата, веднаш под прозоецот на неговата момчешка соба.Тогаш Прокопиев помисли, дека тоа е необичен подарок, и дека неговиот натамошен физички и духовен развој ќе биде најнепосредно поврзан со растот на брезата“ (Прокопиев, *Човечулец*, 2016: 147).

Во „Божикна приказна“, раскажувачот го вклопува својот

луциден сон: - Кога, студеното сениште на смртта, го прогонува и води сè до надгробниот камен, каде стои запишано токму неговото име - од темницата изнурнува огромен мечок, го совладува сеништето – а потоа – „ќе му падне мечешката кожа и пред него ќе се покаже неговиот татко, убав и елегантно облечен, како и секогаш“ (2016: 98).

Како што тоа може недвосмислено да се види, писмото за Прокопиев има благородна улога и возвишена мисија - одржување во живот на семејната меморија, но, исто така и своевидна реанимација на веќе починатите блиски сродници.

„Страниците сè поретки во последно време што сум ги напишал за татко ми, за дедовците и бабите, за моите предци се делумен обид за нивна реанимација на починатите од моето семејство, обид тие да живеат подолго од нивниот биолошки живот... Моите за мене ја немаат само силата на минатото, нивните животи продолжуваат до денес, кога пишувам за нив, и потоа, кога опстојуваат во текстовите“ (2009: 135).

И како што тоа умее да го изигра само литературата, книжевните фигурации на таткото, и покрај големите и евидентни поетички разлики што владеат меѓу нив, се покажаа како неочекуван мост што може да поврзе еден типичен постмодернист, како Прокопиев со творештвото на еден типичен реалист (дури и документаристички настроен автор) како Луан Старова.

2. Таткото: библиофил и чувар на семејната меморија - Луан Старова

Повеќетомното дело на Луан Старова (кое опфаќа 16 книги), под заедничката насловна одредница „Балканска сага“, е своевидна меморијална сложувалка, од инаку расфрлените коцки на приватниот семеен наратив на авторот, како наратив, трајно обележан со преломното искуство на егзилот, повеќедомноста, умножената припадност и воедно разломеност. Во сето тоа, нималку едноставно и не малку трауматично премостување на егзилијарното искуство на семејството – во улогата на предводник и своевиден спасител, се јавува токму ликот на Таткото:

„При преселбите на нашето семејство, за Татко, главниот стратег на егзилот, пресудно беше да ја загнездиме судбината крај брег на река, езеро или море, а за мајка најзначајно беше тоа во каква куќа ќе се вселиме.“ (Старова, 2014: 444)

Во реалноста неостварливото (а толку посакувано)

реставрирање на изгубениот дом, таткото посредно го надоместува и остварува преку преносот на, и грижата за, книгите и посветената грижа за одржување на домашната библиотека, која самиот раскажувач ја нарекува „вавилонско одајче“.

За балканскиот библиофил, Библиотеката не е само привилегирано академско катче, ниту оаза на неприкосновеното знаење, ерудиција, вечна мудрост. За балканскиот љубител и посветеник на книгите, библиотеката е често само утопија, место на невозможните, а животно важни соништа. Покрај тоа, таткото во романескиот циклус на Старова, особено држи до самиот распоред на своите драгоцени книги (што ги доживува како живи суштества), па истиот како аманет им го препушта на својата сопруга, а подоцна и на синот професор. Книгите се единствениот имот што тој ќе ги донесе од своето школување во Цариград, книгите се неговиот алтернативен поредок, што, со текот на времето, прераснува и во култ кон книгата – на моменти, можеби, повеќе сличен на доброволно заробеништво и опкованост, но, сè во името на молитвеното задоволство дека на тој начин се општи со соговорници, кои се далеку подостојни, одошто оние што ги нуди бедата, неизбежна во мигот на сегашноста. Затоа, „Татковото второ умирање настапи откако неговите книги останаа без животот, што им го внесуваше тој ...освен неколкуте, во кои беше останала пепелта од испушените цигари врз страниците, на кои беше задржано Татковото фениксовско присуство“ (Старова, 2014: 470).

Во овие (насила) изместени егзистенции, покрај просветителската, книгите одигруваат и голема меморијална мисија. Книгите од личната библиотека се врзуваат за одржувањето на континуитетот на семејната историја – особено, ако се земе предвид драматичниот момент на егзилот: кога токму тие книги воедно се и единствениот можен пат (или, мост) за враќање (премостување) на истиот тој егзил (откорнатост и исчекор) од првичниот дом и татковината).

Завршни согледби

Типологијата на односот, што се воспоставува помеѓу таткото и неговите потомци, неретко ја содржи иницијалната **Едиповска рана на потеклото и идентитетот**, што, во помала или поголема мера, ја прикрива (или, обратно, настојчиво ја манифестира).

Еден од документарно поткрепените романи на споменатиот српски писател Бајац, не случајно, го носи, навидум парадоксалниот, но за нашава расправа овде, мошне индикативен наслов „**Бегство од биографија, живот во осум имиња**“, објавен во 2001 година, а посветен му е на куриозитетниот и на два континента влијателен српски дејственик, Ѓорѓе Шагиќ. Но, на оваа, за мене лично, мошне инспиративна тема и парадоксот на „бегството од потеклото и биографијата“, во иднина ќе им посветам посебен прилог.

Релацијата што ја воспоставуваме или градиме спрема таткото, и притоа секој од нас, индивидуално, додавајќи ѝ дополнителен замав или пак, напротив, блокирајќи ја како извор на фрустрации - всушност, открива уште еден аспект од нашиот личен однос кон себеси, сопственото прифаќање или отфрлање: во корелација со нашата **гордост или срам од корените**.

Во таа смисла, станува речит (и, не помалку трагичен) примерот на врвниот писател и интелектуалец Томас Бернхард, кој поради искажаната бескомпромисна критичност кон Австрија и лицемерието, претенциозноста и снобизмот што владеат во круговите на нејзината т.н. висока култура, честопати, во текот на неговиот кус живот и отворено бил обележан (и оцрнуван) со етикетата **Nestbeschmutzer** (погрдна кованка што во буквален превод значи „оној што си го валка гнездото“). Слично на овој пример, веројатно, поради неговото заминување во друга средина, и бугарскиот теоретичар Цветан Тодоров, подоцна, во улога на натурализиран Французин, неретко бил оцрнуван, со нималку ласкавиот, иако речит, атрибут „**родо-отстапник**“, или, одродбеник.

Бројни се, и неретко трагични по својата судбинска разрешница, токму оние ликови, та и дури колективи – кои ја пречекоруваат граничната точка на здравото себеприфаќање и себепоимање – одејќи кон автодеструктивната разрешница и фатална битка со ветерниците на сопственото, контингентно потекло. Некои од тие примери се индикативни во обликувањето на трагично бунтовничката, поетичка и културолошка матрица на американската современа литература (и филм).

Во оваа и ваква литература, што српскиот книжевен теоретичар Слободан Грубачиќ, сликовито ја нарекува „**книжевност на огорчените синови**, презрени и потиснати“, неретко, пронаоѓаме потресни примери за психопатологијата на овој базичен однос: како, на пример, претераната доминација

и контрола на таткото, со постојано (садистичко) нанесување нарцистички повреди (омаловажување и обезвреднување) на синот или, обратно, негово трајно занемарување и игнорирање. Овој патолошки образец на односи меѓу најблиските, што остава трајни трауматски последици, врз младите - науката денес го именува како **дисфункционално семејство**.

Особено занимлива забелешка во овој контекст е, дека фигурацијата на таткото има одиграно важна улога не само во доменот на високата култура, туку и делотворно (иконографско) влијание во областа на популарна култура.

Според филмската критичарка Барбара Блеиќ Томиќ, проблематиката на татковството е централна содржина во **холивудските филмови**, дури и во оние, што се „набиени со пренагласени акциони prizори и апсурдни заплети“. Во нив, татковството ја има компензаторската улога на „своевиден пат за личното искупување“ – преку заплетот за повторно поврзување на отугениот татко со синот. Притоа, отугениот (но, затоа, суперефикасен, несопирлив, ама и емоционално воздржан) татко и самиот бил или е жртва на својата потисната траума (поради сопствениот неадекватен татко, покрај кого растел), а токму тоа искуство резултира со парадоксално градење (и култ) на машкиот стоицизам и емоционалната шкртост.

Оттаму, како логична импликација или консеквенца, самото по себе, се наметнува и прашањето: дали, судејќи според аксиомите на психоанализата, всушност, секое семејство (а не само одделните, ноторни исклучоци) е, во помала или поголема мера, дисфункционално?

Со оглед на тоа, што ова прашање веќе навлегува во друга тема, за него, сепак, поопширно ќе расправаме во друга пригода и во друг текст!

На крајот на овој (не само лично обоен) прилог, би сакала уште еднаш да подвлечам, дека тој не настапува од гледна точка на **историската поетика**, односно генеза, туку од иманентно почувствуваната потреба – за осознавање (и макар начелно укажување) на една типологија на книжевните фигурации на таткото, или односот татко – син, особено, оние фигурации, какви што се забележливи и индиктивни за актуелните дела од балканскиот регион.

Отаде, самиот овој приказ, бездруго, останува отворен за дополнително вклучување и на други книжевни дела и примери, какви што се, на пример, филозофската студија „Егејци“ од Кица

Барџиева Колбе, објавена во 2000 година (како сторија за раздоменоста и „вината на преживеаните“ бегалци), романот „Резервен живот“ од Лидија Димковска, објавен во 2012 г (со ликот на инфериорниот татко во сенка), потем, забележителниот дебитантски роман „Очи со боја на чевли“ од Петар Андоновски (обземен од психопатологијата на односот татко/воено лице и неговата ќерка), но и други, кои, овој пат не беа земени предвид. Иако започнат од поинаква мотивација, овој прилог, покрај другото, нè соочи со контроверзното сознание, дека **епохата на постмодерната**, втемелена во апологија на принципот на **одсредиштеност** – односно, отсуството на трансценденталниот означител (татко, бог, логос), за кое радикално сведочи и стихот Лидија Димковска, дека светот „денес нема ни татко, ни татковина“. И покрај своите радикални настојувања, Постмодерната не успеа сосема да ја порази покровителската фигура на таткото (и неговите симболички супститути), дури и кај писателите и филозофите со доследна цинична определба. Тоа сознание, впрочем, се потврдува преку обновата на една парадигма, особено изразена во текот на последните две децении (и не само кај нас, на Балканот), а препознатлива по интензивната потрага и чепкање по корените (преоткривање на сопственото потекло) – како и реартикулацијата на културниот идентитет.

Според мислењето на влијателниот руски теоретичар од областа на визуелните уметности, Борис Гројс, и самиот заминат и активен на Запад, оваа парадигма се должи на парадоксалната постколонијална потреба на источноевропските култури – за воспоставување своја критичка дистанца кон машкиот и патронизирачки концепт на западот. „Потрагата по корените и културниот идентитет беше тренд кој започна во осумдесеттите години, во време кога источноевропската уметност стана дел од глобализираниот уметнички простор. Денес, ако ги погледнете сите аспекти на идентитетските политики на тоа време, сите доминантни процеси се однесуваа на антиевроцентризмот. Сите сакаа да бидат постколонијални и, на овој или оној начин, сакаа да се дистанцираат од машкиот патронизирачки западен концепт“.

На тој начин, поткрепена и со актуелниот културолошки пресврт спрема идентитетските политики, што го сведочиме денес во светот, темата на овој прилог, тријадно расчленета во светото единство на „отецот, патерот и таткото“ – се стекнува со поширока релевантност и актуелност, движејќи се отаде приватните, или архетипските (на мигови, тривијални) наративи на семејноста -

во доменот на колективните и епохално обележани наративи на совремието, што денес (неочекувано) ги враќа во оптек или во живот, токму наративите на потеклото како стигма, судбина, потиснатост и угнетеност, заедно со ним соодветните, татковски фигур(аци)и.

Користена литература:

1. Давид Албахари: *Цинк*, Темплум, Скопје, 2003
2. Владислав Бајац: *Берство од биографија*, Три, Скопје, 2010
3. Vladislav Bajac: *Hronika sumnje*, Geopetika, Beograd, 2016
4. Barbara Pleić Tomić: *Savšeni očevi*, MUF, 19.01.2015 <http://muf.com.hr/2015/01/19/savrseni-ocevi/>
5. Harold Blum: *Antitetička kritika*, Slovo ljubve, Beograd, 1980
6. Елка Димитрова: *Кой избрети нашите баци?*, Култура, София, 31 март 2017 - <http://www.kultura.bg/bg/article/view/25895>
7. Димитрие Дурацовски: *Бледи сенки, далечни гласови*, Магор, Скопје, 2012
8. Борис Гројс: Се вративме во 19 век (интервју), портал *Окно*, 29.7.2017- <https://okno.mk/node/65677>
9. Богомил Ѓузел: *Поезија*, 100 тома македонска книжевност, Скопје
10. Слободан Грубачиќ: *Књижевност и психоанализа, во: Меморија текста*, Издавачка књижара З.Стојановиќа, Сремски Карловци/ Нови Сад, 2015
11. Rolan Žakar: *Frojd, Plato*, Beograd, 2000
12. Игор Исаковски: *Одложено реагирање*, портал *Окно*, 24.12.2014 -<https://okno.mk/node/43393>
13. Миленко Јерговиќ: *Татко*, Икона, Скопје, 2010
14. Ханиф Курејши: *Последниот збор*, Или- или, Скопје, 2016
15. Аријан Лека: *Домашназмија*, Готен, Скопје, 2016
16. Имануел Мифсуд: *Во името на таткото*, Готен, Скопје, 2015
17. Андреј Николаидис: *Син*, Икона, Скопје, 2012
18. Александар Прокопиев: *Нови антиупатства за лична употреба*, Магор, Скопје, 2009
19. Александар Прокопиев: *Човечулец*, трето и дополнето издание, Магор, Скопје, 2016
20. Луан Старова: *Балканвавилонци*, МАНУ, Скопје, 2014
21. Луан Старова: *Граница*, Три, Скопје, 2017
22. Елизабета Шелева: *Дом/идентитет*, Магор, Скопје, 2004
23. Елизабета Шелева: *Хетеротопии на писмото*, Магор, Скопје, 2014
24. Bashkim Shehu: *Loja, shembja e qiellit* (The Game, the Fall of the Sky),, Toena, Tirana 2013

Славица Србиновска

ОГЛЕД ЗА МАРГИНАЛИЗИРАНИТЕ ПОЗИИИ НА ХУМАНИСТИЧКИТЕ ДИСЦИПЛИНИ И НА КОМПАРАТИВНОТО ПРОУЧУВАЊЕ НА ЛИТЕРАТУРИТЕ ДЕНЕС

Во времето на гаснење или потиснување на хуманистичките дисциплини и нивното ставање на периферијата на општествената стварност во која живееме, а во епохата на доминација на капиталот како единствена движечка сила, со оваа студија го отвораме прашањето за улогата на „хуманото“ и неговата дисквалификација за сметка на корисноста и функционалноста. Што значи посветеноста врз современата концепција на поимањето на човекот и каков е неговиот статус втемелен врз одликата „хуманост“ во контекст на дисциплините кои традиционално се нарекуваат хуманистички дисциплини и меѓу нив каков статус има дисциплината компаративна книжевност?! Дали може да се исклучи потребата од имагинативни естетски изразувања и рецепција на истите за сметка на доминантната политика на живеење во времето на заработувањето пари и доминацијата на прагматични и материјални пристапи во сите сфери на дејствување. Оваа расправа ја покренува во епоха обележана со свеста за тоа дека во неа доминира кризата во сите полиња на дејствување на човекот, меѓутоа, за неа рефлексивна даваат пред сè хуманистичките науки и уметноста. Поаѓајќи од старогрчкиот збор *crinein* со кој своја врска има поимот криза, а кој се однесува на значењето *да се одлучи*, тогаш е неминовно сознанието дека времето во кое живееме е време на одлуки кои мора да бидат донесени.

Студијата настојува да направи дистинкција меѓу науката и хуманистиката укажувајќи на егзистенцијата на човекот во која потврдата на неговото битие се реализира токму преку креирањето и рецепција на естетски, уметнички дела. Таа го нагласува разликувањето помеѓу поимот „наука“ и поимот „хуманистика“ и покажува дека оваа, втората сфера, дава одредени квалитети кои се неповторливо својствени само на сферата на уметноста.

Во контекст на гореспоменатите прашања, студијата посетува посебно внимание на улогата на интердисциплинарната методологија на проучување застапена во сферата на компаративната книжевност, но и на нејзината улога во развивањето на потенцијалите за дијалог и меѓусебно разбирање на културите во современиот глобален свет, но и свет заслепен од разликите во форма на доминација на националистичките, фашистичките политики на идентитетот (Marks&Engels, 1977:594).

Во духот на надградувањето на методологијата на проучување на компаративната книжевност, студијата, исто така, се повикува на низа интермедијални верзии на проблематизирање на насилството спротивставено на хуманото, негирачки и доминантно присутно во современиот свет за што единствено наративите на уметноста толкувана низ призмата на компаратистиката може да понудат репрезентација, но и критика на современата уништувачка моќ на политиката на силата.

Како теоретски ќе размислуваме и како ќе изведуваме начела, ако не сме во состојба тие начела да ги изведеме врз основа на дисциплината која ги споредува културните продукти и критериумите и критиката според кои се определуваат како елитна култура, од едната страна, како масовна култура од другата страна. Како и да е, тие се дел од културата во која хуманото подеднакво се манифестира и потврдува како клучна категорија поврзана со егзистенцијата и смислата на таа егзистенција.

Говориме во духот на марксистичката теорија во чиј центар на интересирање се наоѓа вредноста изразена преку ефикасноста на продукцијата и репродукцијата на капиталот, но и на општествената слика проектирана во некоја утописка иднина на живот на еднаквост и човекови права. Каква е улогата на компаративните проучувања среде светот на реалноста на капиталот, на заработувачката, на науката заснована на технолошкиот напредок, на мрежата од новите медиуми и создавањето социјален капитал, на улогата на медиумите во дистрибуцијата на фактите, во нивното креирање и рекреирање? *Се чини, понекогаш сосема противречно, па и парадоксално во епохата во која доминира науката, токму во сферата на фикцијата да се открива реалното иако тоа не е реалност, туку фикција. Какво значење добива категоријата „хумано“ однесување, ако својствата на човекот се дефинираат преку неговата позиција на пазарот како тело и ум, како работна сила сфатена и изедначена со поимот капитал, конечно, одредувањето на човекот и неговата*

хуманост преку оградувањето во полето на размената на продуктите и објаснети преку функционирањето и постоењето во редуцирана верзија како сили за продукција и репродукција на капитал или само како капитал е предизвик на кој е тешко да му се определи содржината (Latour, 2013: 54).

Предмет на мојот интерес станува токму дисциплината која настојува да го проблематизира овој парадокс. Теоријата и компаративната книжевност ми овозможуваат да уочувам начела важечки за реалноста кои фикцијата ги претставува во различни жанрови, а тоа значи со користење различни модалитети на исказ и различни медиуми или интермедијални продукции, од роман, расказ, филм, драма, театар, сликарство, музика и нивно изразување преку интермедијални верзии до компарација на феномените во културата продуцирани во различни историски епохи што резултира со еклектички и проширени истражувања меѓу романот од епохата на реализмот и телевизијата со играна продукција на серии или на филмски целини од типот на „Декалогот“ на Кшиштов Кишловски“ или „Жица“ на Дејвид Симон до руските, француските и англиските реалистички романи, ако настојувам да утврдам како функционира односот реалност и утопија во фикцијата.

Во врска со тезата за моќта на хуманистиката да разобличува реалност и да дава објективни резултати како и науката, упатува на различните постапки со кои истото го добиваме, иако звучи парадоксално, и од фикцијата. Таа станува меѓупросторот за констатирање на позицијата на човекот и неговата моќ за дејствување во подрачјето на двете сфери со моќна перцепција и со интервенција која во науката се вика експеримент, а во фикцијата или теоријата се поврзува со спектакл. Во двете сфери „гледањето“ игра клучна улога, а со него и анализа/медитацијата во насока на изведување закони значајни за човекот и неговата акција во насока на широка мрежа од активности поврзани со утопските цели, еднакви права и слободи. Тоа, според универзалната декларација за правата на човекот го легализира однесувањето кое утописки клони кон создавање услови за живот без дискриминација, тортура и насилства. Со оглед на тоа што организацијата на општествените односи низ призмата на компаративните анализи на различните наративи на историографијата, но и на документарните современи продукции, како и на нивното фикционално презентирање покажува анализи за отсуство на достигнувањето на овие цели,

укажува на антиутописки светови на заробени, а не отворени општества и на радикално оддалечување од хуманистиката и нејзиниот централен состав од категории како што се убавото, доброто и хуманото.

Затворањето на хуманото во дефиниција која говори за него преку одредници кои упатуваат на дејствувања во насока на создавањето живот на благосостојба единствено преку поседувањето на капиталот, станува суштествена димензија на кризата. Создавањето на капиталот е резултат на искористувањето на работната сила која во сферата на уметноста не е вклопена на начинот на кој нејзината продуктивност и вредносните резултати може да бидат издигнати над потребите на постиндустриската фаза на дејствувањето на пазарите. Таа е доминантно уредена со злоупотреба, евтиното третирање на човечкиот потенцијал кој е сведен на извор на богатство. Здравото тело станува најголемата вредност. Наспроти овој состав од сили кои инсистираат на форсирање на технолошките резултати, на нивно забрзано иновирање и континуирано менување, се чини дека слободата на дејствувањето се отвора според класичната теорија на уметноста единствено во полето на меѓусебното споредување, во дијалогот остваруван во полето на естетските вредности кои се, повторно, поврзани со пазарот и неговите посредни механизми на дејствување, кои подразбираат изложување, продавање и вреднување на продуктот според ефектот определен со фискалните координати на капиталот. И токму во мигот кога веруваме дека не постои ништо надвор од пазарниот свет на размена на вредностите настапува прашањето за тоа дали периферните, маргинализираните и жртвувани сфери на неисплатливото и нематеријално дејствување каде вредност имаат идеите, а не материјалното богатство не опстануваат, можеби, единствената посакувана територија на дејствување на човечкото со потенцијал кој не е заснован на заработувачка и пари, туку на мислење, критика, анализа и креација на нематеријалните продукти, на критичките ставови и на споредбени процеси меѓу глобалното и националните перформирања на планот на изразот во слика, тон или збор, меѓу парадигмите за вредност и критички поврзаните елитни и масовни продукти на културната сцена на постпостпосткултурата.

Клучно сознание во обидот да му се даде за право на компаративното проучување на книжевноста има полето во чии рамки тесно се поврзуваат текстот и сликата. Исто така, во тој

интермедијален простор се концентрирам врз општествената реалност која треба да се организира според утопискиот модел, а таа тоа никогаш не станува, туку се деградира во сè поизразено распаѓање на човечките релации со влијанието на институциите во рамките на кои опстојува светот во кој живееме (Bourdieu, 1980:290). Парадоксалноста ја уочувам во тоа што полето на текстот и сликата како фикција прикажува цела една теоријата на општествениот живот. Каролин Левин вели дека тоа не го прави ниту филозофијата, ниту науката, туку фикцијата. Во врска со нејзините рефлексии, како таа, така и Владимир Бити, поаѓаат од изворното значење на поимот теорија. Тие упатуваат на значењата на самиот збор „теорија“ кој е со грчко потекло и укажуваат на тоа дека теорија значи „да се гледа во“, значи „спектакл“ или „мислење/контемплација“. Теоријата на реалното се вградува во стилизирана и конструирана верзија, значи се претставува (Biti, 1992:386). Врз основа на спектаклот во кој зборот и сликата стануваат составен елемент може да се извлечат законите за социјалниот, но и за психичкиот живот. Станува јасно дека фикцијата е продукција која поттикнува „гледање на“ сцената или медитација „врз суштината на проблемите“ на општеството. Поделените или изолирани анализи на науката за општеството нема да ги изведат, а ниту да ги претстават на начин на кој нееднаквоста произлезена од моментот на раѓањето на индивидуата во конкретен општествен слој, условите на школувањето, криминалот, затворот, мрежата на продавачи на дрога и нивната хиерархија се креира и се претставува во еден фикционален текст. Сите наведени фактори во комплексната структура на фикцијата се претставуваат преку меѓусебни влијанија откривајќи низа аспекти на општествената раслоеност и урбаната нееднаквост на индивидуите, на нивната осаменост, однос кон авторитетите и сложениот и нерешлив проблем на вредносните критериуми зависни од моќта (Levine, 2015:89).

Фредерик Џејмсон во расправата која го обработува проблемот на реалноста и утопијата говори за приказната, но и за заплетот како формален аспект на текстот во кој низата од настани и дејствувањата на карактерите меѓусебно се поврзуваат на различни начини. Компаративното и теоретско фокусирање врз заплетот исполнет со настани меѓу кои се појавуваат пукнатини упатува на соочување на фикционалната и на вонфикционалната реалност во која изобилството од препреки се потврдува како проблем кој наложува потрага и анализа на можните решенија.

Реалистичката приказна има определени излези, според Џејмсон, онаа со утописки елементи има неочекувани можности, таа тежнее да отвори простор за излези со кои се потврдуваат правдата, вистината, доброто (Jameson, 2010:359-372). Во еден фикционален текст со низа реторички интервенции во доменот на романот или на сценариото, и на сликата може да бидат вклучени елементите и на реалноста и на утопијата, кои траат се додека сегашноста и реалноста не ги поништат. Приказната, во извесни комплексни фикционални структури, се конструира со реални ситуации во кои се случува комплексно испреплетување на реализмот и утопијата. Компарацијата укажува на тоа дека е возможно во рамките на истата структура едни елементи да егзистираат како очекувани, а други како неочекувани елементи. Во врска со таквата нарација се прашуваме врз кој критериум едните елементи ќе ги третираме како реалистични, а другите како утописки?! Како разнобразните елементи сочинуваат една целина, како ги соединуваме и како меѓусебно ги вкрстуваме? Суштинскиот одговор не се засновува на разграничувањето, туку на моќта во рамките на приказната невозможното и необичното да стане реално. Таквата приказна која необичното го покажува како реалност е создадена со моќта на имагинацијата, за која социолозите објаснуваат дека се случува процес во кој фикцијата со помош на имагинацијата создава свет врз основа на моќта на разбирањето на светот и влијае врз читателите/гледачите врз освестувањето и спознавањето низ чинот на рецепцијата. Создадена како фикција, приказната необичните аспекти ги прави веродостојни и успева да обликува тек од настани во кој се испреплетуваат утопиското и реалното.

Се потврдува дека со заплетот се поврзуваат наративните структури/нарацијата и во врска со оваа форма станува значајна димензијата на каузалноста. Каузалноста во сферата на метафизичките рефлексии нужно треба да биде аргументирана, во постапките на раскажувањето, таа треба да се покаже преку развојот на настаните. Тоа се два различни пристапа кои во однос на анализата или експериментот и конструкцијата на заплетите се разликуваат; првиот се засновува врз аргументацијата или докажувањето, додека, пак, вториот прикажува развој од дејства преку нарацијата. Фикцијата на која се осврнуваме со компарирање на она што е надвор од неа и она што е во неа, е феномен во чии рамки се појавуваат најразлични форми кои меѓусебно се вкрстуваат или се преклопуваат, тие меѓусебно може

и да се конфронтираат без да се анализира изворот на причината за тоа. Самите односи / ситуации се создаваат од различни ликови кои се појавуваат во различни контексти и се поврзуваат со она што е реалност на фикцијата и она што е надвор од неа.

Споменатите укажувања за моќта на фикцијата потврдуваат дека нам ни се неопходни хуманистичките дисциплини кои современата култура ги потиснува или ги маргинализира. Тие *не се продуктивни* во насока на обезбедувањето високи финансиски сметки. И покрај тоа, ние имаме потреба од фикцијата. Таа не нуди излези за подобар живот, често таа, како што коментира Славој Жижек, во една телевизиска серија може да претстави фаталистички поглед спрема светот. Како и да е, таа ни е неопходна. Зошто? Од каде произлегува тоа?

Карактерите и нивните односи во фикцијата покажуваат како се репродуцираат социјалните конфликти, многу тешко или одвај може да се генерира разлика во насока на позитивни, утописки ефекти. Се чини дека голем дел од реалистичната современа телевизиска приказна тече напред и назад без драматични промени. Во неа се претставени институциите кои повторуваат и репродуцираат негативни случувања и неуспеси.

Хуманото, ако се фокусираме на современите влијателни медиуми како интернетот и телевизијата и фикционалните сценарија кои ги прикажуваат во адаптирани филмови или серии, се масовно достапен медиум во кој тоа е актуализирано во рамките на општествените статуси - не на некој апстрактен свет, туку во рамките на трагични детерминирани или однапред определени статуси на карактерите кои живеат во еден суров, технолошки контролиран и комплексен свет на неолибералниот конкурентен пазар. Сложените релации резултираат со нарушени и нехармонизирани слики и несреќни краеве. А сепак, во нив постои и отвореност кон поинакви пресврти, тие се ретки, меѓутоа, еден или барем два типа на вкрстувања на односите може да донесат малку светлина во замаглений и мрачен свет на социјално понижените, несреќните и поразените. Хуманистичките дисциплини покажуваат со толкувања на најелементарниот вид на структура, а тоа е заплетот - дека формата со која ни е претставен кореспондира на содржината и на начинот на кој се случуваат нештата. Нарушувањето во институциите на моќта, економски, политички, расни резултира со репродуцирање на односите во зголемен вид и со зголемено насилство во сликата или фикцијата што потврдува дека хуманото е подложено на ризик во сеопштата

општествена ерозија. Дисфункционалноста на институциите предизвикува негативен ефект врз секоја индивидуа.

Вкрстувањето на системите се огледува во начинот на кој во еден заплет обична епизода предизвикува синџир од реакции што упатува на тоа дека не станува збор за индивидуална епизода, туку за поврзаност на институциите и за сложен хумано-дисфункционален општествен систем на неолибералниот капитализам кој го поразува човекот од дното и го принудува на преживување (Foucault, 1994:70).

Во заклучниот дел на оваа студија само ќе напоменеме дека компаративните истражувања на жанровите во сооднос со општествените системи обликуваат минијатурни епизоди на заднината на кои ја согледуваме / читаме сликата на апокалиптичниот свет на преживувањето и опстанокот во рамките на кој повеќе прилегаме на луѓе од раните фази на развојот на светот, отколку луѓе кои успеале да ги реализираат своите права на еднаквост и слобода. Двете категории одекнуваат премногу патетично и далечно од денешната гледна точка на статусот на науките, на статусот на хуманистиката и на компаративните студии одделно, но ехото на нивниот глас, сепак, одекнува и поттикнува, без него ние не живееме, само преживуваме.

Литература:

- Biti, Vladimir. 1992. *Suvremena teorija pripovjedanja*. Zagreb: Globus.
- Bourdieu, Pierre. 1980. *Le sens pratique*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Foucault, Michel. 1994. *Dits et Écrits*. Paris: Gallimard.
- Jameson, Frederic. „Realism and Utopia in The Wire“. *Criticism*, Detroit: Wayne State UP. Vol.52. Number 3-4. Summer / Fall, 359-372.
- Latour, Bruno. 2013. *An Inquiry into Modes of Existence*. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP.
- Levine, Caroline. 2015. *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Princeton: Princeton UP.
- Marks, Karl & Engels, Fridrih. 1977. *Dela*. Tom 21. Beograd: Prosveta.

Борис Апостолов

ДЕФИНИЦИЈА НА ПОЕЗИЈАТА

Митот за поезијата е вонвременски и вондимензионален. Брамена во четиридимензионална рамка: духот, материјата, времето и просторот, таа зрачи како петта димензија - поетската мисла. Поетската мисла како тема за дискусија беше претставена во книгата „По трагите на мислата“ од професор Димитар Бошков сега покоен (2008 год). Тоа е една извонредна книга која длабоко задира во теоријата на литературата, но и во филозофската смисла за поезијата. Тоа е едно дело што ретко се среќава на нашиве литературни простори и треба да ѝ се посвети поголемо внимание. Само како илустрација ќе наведеме дека за оваа книга на една трибина имаше мала дискусија и секој од дискутантите, ги имаше пет, во своите излагања сакале или не, го имаше акцентирањето на поетската мисла или поезијата воопшто: што е таа?; од каде потекнува?; кои се нејзините цели? До каде оди и до каде ќе оди? Кој е јазикот со кој таа се искажува? Го плени читателот? итн. Авторот Димитар Бошков во својата книга дал еден систематичен преглед, дури и одговори на повеќето од овие прашања. За некого некои одговори ќе задираат дури и во заумното, но ако е целта да се дојде до вистината, и таквото објаснување ќе треба да се прифати.

Еден од дискутантите цитирајќи една поетеса која дава одговор на прашањето: Што е поезија?, прозвучи како обид да се даде дефиниција на недефинираното. Познати се ваквите настојувања речиси кај сите светски теоретичари на литературата, филозофите, па и на обичните луѓе. Такви обиди и денес се прават, а колку се успешни или неуспешни, тоа критиката ќе го каже. Во античко време, а тоа го мислел и филозофот Аристотел, сметал дека поезијата е уметност (ЗА ПОЕТИКАТА од Аристотел - Култура 1990 год.). Сепак, во сите овие толкувања - што е поезија? - најчесто се поврзува со бога, божја работа, божја дарба, божји пророци (а таков епитет има за поетите), духовното, со Светиот дух. Познато е од Библијата дека човекот е создаден од бога и тоа од земја (?) по негов лик, или во современата мисла се смета дека бог е создаден по ликот на човекот. Можеби е ова точно, бидејќи бог е апстрактно суштество кое никој не го видел. Тој на мртвиот

материјал - мртвата скулптура за да ја оживее, ѝ го ухнал својот дух. Што значи, божјиот дух е вткаен во генетската структура на човекот. Тој е двигател на сè. Тоа е една многу значајна компонента која подолу ќе претставува еден од факторите за дефинирање на дилемата: Што е поезија? Но, со преплетувањето на материјалното и духовното, Господ не го добил она, за кое тежнеел - совршен човек. Тој добил нешто повеќе: богочовек. Тој со сите свои доблести и маани во некои периоди од своето постоење - футуристичко време - или ќе му се доближи или ќе го надмине, во меѓувреме, ако не се уништи самиот.

Вториот елемент од кој е создаден човекот е материјалниот т.е. материјата (рековме од земја, ќерпич, глина, камен или дрво, бронза или железо, а во поново време и од пластика) кој е подложен на краткотрајност - (колку му дал господ да живее - така се вели во народот), но и останатите материјални добра без кои човекот не може да опстане: храна, облека, пари, средства за работа, оружја за одбрана, средства за превоз, за забава итн. Низ историјата од настанокот на човекот па до денес, материјалниот елемент играл значајна улога во битисувањето на човекот. Овој елемент често пати влијаел и врз духовниот елемент и во зависност од материјалната положба, зависела и духовната, но и обратно.

Во секојдневниот живот, луѓето ја дефинираат материјата како супстанција од која се создадени физичките објекти, што значи, под материја може да се смета сè она што може да се допре, види, слушне. Значи, има физички особини.

Денес во науката доминира материјалистичко-дијалектичка теорија за материјата, но нема јасна теорија за дефинирање на теоријата на материјата. Материјата, наједноставно, би можела да се дефинира како истовремена манифестација на масата и енергијата во просторот и времето. Како општа филозофска и физичка категорија, материјата е неделиво поврзана со други општи категории - простор, време и движење. Што значи, материјата секогаш постои во просторот и времето, а не може да постои и без движењето. Во Антиката, законот за материјата гласи: „Материјата не може да се уништи, ниту од што било да се создаде, таа може да се менува и да преоѓа од еден во друг облик“. Сите овие талкања околу потрагата по правилната дефиниција за материјата, се решени со појавата на Ајнштајновата Теорија на релативноста, релативноста, каде што, за материјата се вовед-

дува двојност: материја-енергија. Што значи, меѓу овие два сегмента нема разлики и двата се еквивалентни и може да се претвораат едниот во другиот облик. Материјата во енергија - во процесот на аниhilација, а енергијата во материја во процесот на креација, - значи, материјата е во форма на енергија. Сепак, во создавањето на материјата, се заборава на еден многу важен елемент, а тоа е празнината. Но за неа имам напишано посебен есеј и не сакам повеќе да елаборирам на оваа тема.

Нема да навлегуваме во сферата на физиката, каде што физичарите длабоко задираат во структурата на атомот, одејќи до најситните честички: лептони, и кваркови, црни дупки, супернови. Некои научници тврдат дека во структурата на атомот има честичка што ја носи душата, а тој атом јас го нарекувам дузон или зона на душата. Не треба да се заборава и на фактот дека во времето и просторот постои антипод на материјата, а тоа е антиматеријата, која е докажано дека постои и ги има истите особини како материјата, само со обратен предзнак.

Третиот елемент е факторот време. Времето претставува една од основните величини и еден од основните поими на природата поврзан со просторот и материјата. Постојат две основни сфаќања за времето: еден е класичен, реалистичен и потекнува од Исак Њутн. Според него времето е дел од фундаменталната структура на универзумот, димензија која се случува во верига. Значи, времето може да се мери. По другото сфаќање, времето е фундаментална мисловна структура (како што се просторот и бројот) и во која настаните што се случуваат може да ги мериме. Ова сфаќање го поставиле Лајбниц и Кант. Но и тука нивните сметки им ги замрсил Алберт Ајнштајн со својата теорија на релативитетот. Сепак, нема да одиме толку далеку и да ја објаснуваме оваа теорија, бидејќи тоа не ни е цел, а сепак е тесно поврзана со дефиницијата на поезијата. Според научниците, времето е релативен фактор и во рамките на нашата планета, а во однос на семирските пропорции е занемарлив. Сепак, за да имаат луѓето некаква си претстава за времето, тие ги измислиле часовниците - прво сончевите часовници, клепсидрата, па потоа механичките часовници (како параметар го зеле биењето на срцето) и сега, најмодерните - електронските. Со овие генијални изуми е ставен крај на безвременската утопија. Всушност, не сакајќи, човекот си поставил рамка во која ќе биде вграден неговиот живот - од раѓањето до умирањето.

Извонредниот руски поет и футурист Владимир Хлебников,

со својот утописко новаторски ум длабоко се нурнува во потрагата на категоријата ВРЕМЕ. Се чини големата и крајна амбиција на неговиот живот и дело била да ги открие законите на времето и дека токму тоа време стана главна тема на поезијата". (Каде почнуваат наводниците?) - Од предговорот на поетската книга „Свезден јазик“ на академик Милан Ѓурчинов - Менора 2005 год. Од ова произлегува дека и поетите од целиот свет се вклучени во потрагата по магичната формула за поезијата.

Во книгата „Меѓу животот и знаците“ од Анте Поповски, Наша книга, Скопје 1991 година, тој ќе забележи: „Времето не е само категорија на траење и менливост (и минливост з.м.) туку и оска на правдата“.

Многузначноста, поливалентната згуснатост на смислата на времето да ги сече сите можни духовни оски и рамнини, е предмет на поезијата и влегува во нејзината филозофија како нејзина централна составка. Многутомната антологија на мисли, лексички иновации, топи и метафори за времето се кријат во неа. Природно е поради тоа да се стави математички знак на равенство помеѓу времето и поезијата. Поимот време е сублимат на безброј честички, една од нив ја носи поезијата, во духот и просторот.

Кант ги определува просторот и времето како нужни форми на секое спознание. Семирскиот или космичкиот простор се дели на многу типови и поттипови. За нас во овој случај е интересен животниот простор, иако и другите простори не би можеле да ги отфрлиме.

Четвртиот елемент - просторот е исто така многу важен елемент. Во него се случуваат сите дејствија. Всушност, без него не се може. Во него се сместени сите вселенски тела: галаксии, планети, метеори, комети, црни дупки, нови и супер нови, на крајот и неговата маленкост – човекот, кој живее и создава на планетата Земја. Која е теоријата за просторот и кои се неговите граници? Животниот простор во Левиновата теорија на полето, е целосна психолошка стварност, севкупен факт кој влијае и може да влијаат на однесувањето на некој поединец. Животниот простор опфаќа сè она што социјалниот работник треба да знае, за да може да го избере конкретното однесување на единката во актуелната социјална средина.

Во Ајнштајновата теорија на релативноста, просторот добива уште една димензија - ВРЕМЕ. Така, во теоријата на релативноста се зборува за четворен простор (X, Y, Z, T).

Во својот поетски манифест „Епското на гласање“ (1960

год.), Милан Ѓурчинов - „Македонска книжевност“ НИО „Студентски збор“, 1996 год. Скопје, поетите Радован Павловски и Богомил Ѓузел во подзаглавјето XXX категорија - простор, ќе извикаат: „Дајте ни достатно простор и ние од сè нешто ќе ви направиме песна!“ Извикуваме ние и денеска, следејќи го правилото: на крикот треба да му се даде простор во кој ќе одекне и времето за кое ќе втаса до увото. Да не биде тоа некој ископачен простор што може, исто така, занаетчиски да се пополни како што може да се версификува еден текст. Треба да се пронајдат сосема нови простори, диви и акустични, што ќе се копчат со нови емоции и со богатиот судир меѓу името и множината. Песната треба да биде искапена во просторот, како новороденче, ембрион на умот! Нејзе не ѝ е доволен секој оној простор во кој таа не ќе може да се сокрие и да побегне. Таа го бара оној простор во чија можност на исполнување се сомневале првите луѓе за, по долгите битки на филозофите околу тоа, тоа да го докажат египетските пирамиди и храмовите на Маите. Оној простор што наполно го исполнува само простата безначајната смрт, што е исклучена од траење (Дај боже да ја сетиме и таа радост!).

Просторот треба да се пронаоѓа затоа што него најмногу го има во сè и сешто. Просторот треба да се бара во сликите, претставите, идеите и во самиот збор, во чие ехо се кријат многу светли простори, и да се воведува песната како поле кое ќе може да се дише, издишува, експериментира (оти навистина, за што треба повеќе простор ако не за авантура што бара бескрајност). Всушност, секоја песна, чие прво размотување е во знакот на откривањето нови простори, е епска. Песната треба да отвори нови патишта (да освои нови простори з. м.), а не да го затвори својот сопствен пат. И затоа, кога ние денеска архимедовски извикуваме: дајте ни простор ... мислиме на ова: дајте ни простор во куките, простор во творештвото, простор во главата, па ако сакате простор и на хартија, дајте ни го па ние веќе ќе умееме да го пополниме со букви долги и големи како осветлени АВТОПАТИ и ГРАДИЛИШТА, високи како кули: „ако е потребно ние и ќе ги градиме тие букви“.

Си зедевме слобода целиот пасус да го цитираме бидејќи друго решение немавме. Ако го скусевме и му го одземевме просторот, ние ќе изгубиме на убавината, на мудроста на овие двајца (тогаш млади поети) кои со својата визија биле многу понапред од другите и во просторот и во времето. Затоа, сметаме дека за овој сегмент од поетскиот манифест не е потребна никаква

дискусија. Таа си е доволна самата за себе.

Во предговорот на книгата *Свезден јазик* од Велимир Хлебников, Менора 2005 год, академик Милан Ѓурчинов ќе рече: „ ... Хлебников до крајот на својот живот ја барал математичко-поетската формула која би го обединила универзумот и би претставувала негов темел“. Според него, а и според зборовите на самиот Хлебников, тој ќе ја најде оваа формула образложувајќи ја во повеќе свои текстови познати како теорија за броевите. Така, тој во 1919 година ќе изјави: „Во науката за зборот, јас често разговарам со формулата В - на Лајбниц... Во последно време преминав на бројченото писмо како уметник на бројот на вечната вселенска глава, така како што јас гледам и оттаму каде што јас гледам“. За толкувањето на броевите или поточно речено - математиката - е таа која воспоставува космичка рамнотежа, се изјаснил и Платон. Според ова, и поезијата со својата магичност, е во служба на воспоставувањето хармонија во душата на човекот. Понатаму, академик Милан Ѓурчинов ќе рече дека: „Во последните години од животот поетот беше повеќекратно опседнат од замислите да пронајде математичко објаснување на историските процеси. Тоа го гледаме од неговиот програмски текст „Наша основа“, а уште повеќе во дијалогскиот диспут „Учителот и ученикот“ (за зборовите, градовите, народите)...

Рускиот поет Велимир Хлебников кој кај нас дојде благодарение на преводот и препевот на Ефтим Клетников, претставува мошне интересна и загадочна личност: тој е талентиран математичар, но и извонреден поет. Предводник е на руската поетска авангарда и водечка фигура на рускиот футуризам. Со своите дела, визии и пораки, веројатно, бил понапред во своето време. Како што спомнавме погоре, тој како талентиран математичар, покрај обидите да пронајде математичко објаснување на историските процеси, можеби се обидува, во тие рамки, да најде и математичко објаснување за поезијата, како темел на сè, на човечкото постоење и битисување. За жал, во предговорот на академик Ѓурчинов такво нешто не сретнавме, иако со некои делови, кога станува збор за броевите, а тие се тесно поврзани со математиката, немаше такво нешто. Сепак, во теоријата на литературата и поезијата, имаме податоци дека се размислувало на оваа тема и дека некои идеи биле многу блиски до математичкото објаснување на поезијата. Во тој контекст е и мојот скроман обид да дадам свој прилог во напорите да се

дефинира оваа навистина загадочна идеја. Колку сум успеал во тоа, не е мое да судам. Со развој на нано технологијата, можеби во блиска иднина ќе се разрешат некои дилеми, а дотогаш, секој од нас, во рамките на своите можности, ќе става по едно камче во мозаикот, за тој еден ден да блесне со сета своја убавина.

Сега, кога накусо ги согледаваме овие четири елементи, се прашуваме каква врска имаат тие со поезијата. Јас мислам дека има голема врска. Ако внимателно ги разгледаме сите четири елементи и ги поставиме во една математичка формула, можеби работите ќе ни бидат појасни. Еве ја формулата:

Духовно

Поезија = ----- x простор x време

материјално

Како што гледаме од оваа едноставна формула, улогата на математиката е таа, апстрактните работи да ги поедностави. Верувам дека многумина со оваа формула нема да се согласат, и тоа е оправдано. Мене ми дојде таква мисла и со моите скромни знаења сакам да ја образложам.

Ако животот го наречеме поезија, а поезијата се создава од зборови (Во почетокот беше зборот - цитат од Библијата, иако и со оваа теза не се согласувам - поточно би било дека прво беше звукот. Оти, ниту едно дете, кога ќе се роди, не почнува да зборува, туку испушта звуци. Првиот звук е буквата „А“, мала или голема, сеедно), тој зависи од овие четири елементи што меѓусебно се тесно поврзани, всушност, зборот е сублимат на духот и материјата, а нивните влијанија во зависност кој е во доминантна позиција, на пример: ако духовното е поголемо од материјалното, тогаш во зависност од времето и просторот, ќе имаме поблагопријатна состојба (мир на земјата, културен и научен напредок, благосостојба кај луѓето, душевен мир итн.). Времето и просторот на ваквите состојби може да се движат во распон од нула до бесконечно. Се разбира, вакви примери се утопија, бидејќи, според некои статистички податоци, промените на силите во светот се однесуваат циклично или по некој редослед. Под поимот „материјално“ не се мисли само на материјалните добра што се во интерес на човекот, туку на општата материјалност. Земјата, водата, воздухот, огнот, празнината, полнотата итн., елементи што во нашиот семирски простор имаат аналогни чинители, бидејќи светот е заснован врз

аналогија: материја - антиматерија, црно - бело, живот - смрт итн. Што значи, сè на светов си има свој антипод. Затоа овој елемент е земен како параметар со кој ќе се проценува и толкува што е поезија и колку имаме поезија во една песна. Во горниот пример имавме илустрација за тоа како се однесува духовното во однос на материјалното, во обратниот случај, кога материјалното ќе надвлее над духовното, тогаш имаме драстични промени и тоа на полошо: појава на кризи, војни, сиромаштија, духовна сиромаштија ограничена од алчноста на агресорот (воена, економска, духовна) и немање клима за духовен живот, духовна благосостојба. Последнава економска криза што го зафати светов, се базира токму врз алчноста на една групација богати држави и луѓе. И тука факторот на времето може да се движи од нула до бесконечно. Можеби Аристотел со право ја нарекол поезијата уметност, бидејќи треба да си виртуоз сите овие четири елементи постојано да ги држиш во хармонија, и секогаш да водиш сметка, да преовладува духовното, т.е. поезијата. Ако МА била прамајка на Македонците, МАКЕДОН татко на македонската нација, поезијата е мајка на сета литература, бидејќи од неа почнува сè. Сите изречени постулати за неа прилегаат само како епитети со кои сакаат да ѝ се додворат, за да ја добијат нејзината наклоност. Колку успеваат во тоа, го кажуваат поетските дела и нивните следбеници - критичарите.

Сепак, на крајот, јас се плашам, ако се најде вистинската формула што ќе ја дешифрира или дефинира поезијата, таа да не биде соголена, и да не ја изгуби својата магија, моќ да плени. Можеби е поарно да не чепкаме во божјите работи, за утре тие да не ни се вратат како бумеранг.

Сузана Ѓорѓиевска

ЗА ЦУНЦУЛЕТО НА ВРВОТ НА КУПОТ

(Есеј за добредојде на *Пушти ми музика да поиграам* - збирка раскази од Трајче Крстески, постхумно објавена)

Збирката раскази „Пушти ми музика да поиграам“ од Трајче Крстески, прилепчанецот кој со децении опстојува во срцата еднаш воврени а засекогаш врзани за неговиот „Опстанок“, не те пушта да си поиграш. Не те пушта ниту кафе да си свариш, па да си читаш потпивнувајќи од црното во шолјата вртејќи страница по страница. Ама, рака на срце, и не сакаш да те пушти. Па уште и ако си бил пионер во Титова Југославија, па уште и ако си го слушал дедо ти, подзинат и налактен на неговото колено, како расправа за турско, за српско и бугарско, за времето партизанско, нема да сакаш ниту откако ќе ја затвориш, ниту откако ќе ја положиш врз „Љубовта на Самуил“, „Арлекин со празни раце“, „Лов“, „Силјан повторно лета“, „Генералот и касапот“, „Јона и полжавот“, „Скриено писмо“, по кои пребаруваш, одвреме-навреме, со ниет да најдеш нешто за авторот, нешто што ќе биде добредојдено меѓу овие редови.

Трајче Крстески! Му врвев пред порта, заедничко ни беше Мртовечко сокаче, ама и љубовта кон перото, кон пишаното. Еднакво силно не сакавме да заврши „Бескрајна приказна“ од Енде, а сакавме да биде првонаграден неговиот расказ „Охридски крап“ на конкурсот за краток расказ на „Нова Македонија“.

Трајче Крстески! *Не ме барај попладне, преспивам!* - ми фрли в плеќи наместо „со здравје“ во времето кога неговата „Арлекин“ ја подготвуваше за печатење мојата „Сенки“, и не го барав, го почитував неговиот попладневен сон во кој, си велев, ги сонува недособраните печурки по околните осожници кои го чекаа токму него, писателот кој ги знае габите, но и умее да ги води на средбите со знајни и незнајни, како љубими пријателки.

Кога ќе дојдат „оние“, вели Трајче Крстески во „Пушти ми музика да поиграам“ и нè пушта да прошетаме низ Минхен од почетокот на седумдесеттите години на минатиот век, кога југословенскиот пасош вредел (вредеше) злато, да влеземе во *мало, чисто и вкусно уредено станче*, да се запознаеме со

Босанецот. И со „оние“. „Оние“, сместени во главата, а и во душата на Босанецот. „Оние“ заради кои „никнало“ во Босна огромно здание од бетон и железо. За студентите од Македонија Босанецот е чудак, чист случај на параноја; за студентите од Македонија „оние“ се само лична замена. Замена која години подоцна човекољубието со човекоморство ќе го замени - *Мир, слобода, братство, љубов. Ете тие се притаените знаци, под нив тлее ужасна омраза која чека само миг, ненадејно да букне како вулкан што потоа никој не ќе може да го запре. Нема ништо пострашно од омразата која доаѓа после љубов, таа омраза не гледа на довчерашен пријател, дете, жена... таа омраза заслепува и ништи сè пред себе. Јас можеби нема да ги доживеам тие стравотии, но вие ќе бидете сведоци на ужасот... тогаш сетете се на мене и на мојата куќа на која сега ѝ се потсмевате.*

Многу подоцна, по дваесетина години, сфативме кои се тие „оние“, вели Трајче Крстески. А еве, и јас сфатив. Сфатив зошто Подрумот е в земја три метри. Во него има бунар со жива вода што постојано извира, може да се складира храна за сто души за една година. Сфатив кои се тие „оние“... Тие се насекаде околу нас.

Што уште вели Трајче Крстески во „Пушти ми музика да поиграам“? „Глад“, вели Трајче Крстески. „Глад!“ - велам и јас и го заушувам бурекот во неговата рака, бурекот во гладното детско око и научувам колку тешко се одлепуваат нозете од земјата по изговореното: „Чичко, дај ми малку од бурекот!“, колку тешко се брише од мислата настрвениот раскрилен змеј на апокалипсата. И додека на моите сетила им бега бурекот гладот не е во бегство. Гладот, истопорен пред мене, се престорнува во фотографија. Една! Единствена! Кевин Картер, чие око во не толку далечната 1993 година, заробило едно чекање, за неа ја добил Пулицеровата награда. Зошто Картер? И зошто девојчето кое лази и мршојадот кој чека? Заради прошталното писмо - „Жал ми е многу ми е жал...“ Болката што ја почувствував во овој живот ја надмина радоста. Ме прогонуваат страшните сеќавања на прегладнетите и ранети деца..., напишал 33-годишниот фотограф пред да си го одземе животот; заради Африка - *Исцрпени и изобличени, со отечени стапала и лица, со стомаци надуени од воздух и вода, екстремитети што се само коска и кожа, коса со боја на тутунска пепел, стотина деца лежат на прашливиот болнички под во во Мајави, недалеку од Бакванге во Конго...*

„Глад“ на Трајче Крстески не му донесе награда, но ни го

носи нам мирисот на топлиот бурек навлезен во секоја буква од последната реченица на расказот - *Некој треба веќе да почне да мисли на избегнување на трагедијата.*

„Глад“ на Трајче Крстески за да нема „чичко, дај ми малку од бурекот!“, за да нема чекање, за да нема фотографии што тераат на плач, и не само на плач.

*Така, Секретарот му подрекол на професорот дека објавувањето на книгата многу зависи од Веле С., потоа организирал божем случајна средба меѓу двајцата... читам на почетокот од последната страница (84) од Незапириливиот подем на Веле С. и подзапирам. Пред тоа сиркав назад да видам уште колку страници има до следниот расказ, но не со мисла побрзо да дочитам туку со мисла да ми потрае и еве, за да потрае читам бавно, бавно – *Повеќе не се врати в село*, читам уште побавно, ако има побавно. Не сакам да заврши *Незапириливиот подем на Веле С.*, но сè има почеток, сè има крај и еве ги последните реченици – *Подоцна некој кажа дека секое утро на работа започнувал со решавање крстозбор и го решавал според истиот принцип. Ако не го собирало зборот во квадратчињата пишувал по две букви во едно квадратче, а ако бил покус, ги развлекувал буквите. Сметам дека тоа е злобна измислица*, и ете го насловот, црниот наслов од идниот расказ. Што сега? Ја подзатворам книгата, притоа држејќи го показалецот внатре да не би да се затвори, да не би да ме попречи да продолжам, иако не сакам, не сакам да продолжам сега, во овој момент. Сакам да го „сварам“ Веле С. како што се „вари“ штотуку изгледан а прекрасен филм, отсонуван сон, пурпурно зајдисонце. Сакам да поминам уште еднаш во мислите по стапките на Веле С. пред да нурнам во идниот расказ. Кој е Веле С? Од кое село се неговите корени? Не е важно. Важно е само перото. Она, мајсторското, она на Трајче Крстески, кое искапало убава приказна на белата хартија на која уметноста, капната еднаш, траеж се именува. Етос за приказ е тој Веле С. - *Јас, речиси неписмен, со два класа вечерно училиште, а сум го прочитал само „Мице глувчето“*, дотуркав до секретар на редакција на издавачка куќа; а и времето е време за приказ – во неочиклено време сè е можно - од ништо - нешто, од никаде секаде, од лага - вистина, од некадарно – кадарно, од неуго - уко... *Во тоа време вратите на факултетите се отворија, на државата ѝ требаа факултетски образовани луѓе па се донесе закон - на факултет да може да се запишат оние со завршено основно образование, а имаат четири години работен стаж, ако**

го положат приемниот испит.

Блазе си му на Трајче К. за *Роман од Живко Чинго*, за *Старите весници*, за *Раде С. и Продавачот*, за *Романот и Чинго*, за *Државната безбедност*, за *Подемот на Веле С.*, за *Ручек со Началникот на државната безбедност*, за *Спас во последен момент*, за *Веле С. на главните вести во Југословенската радиотелевизија*, за *Веле С. во „Латерна магија“*, за *Брзо искачување по скалите*, за *Кој е Веле С.*, и за *Нагоре, кон врвот*, блазе си му за сите скалила на кои вешто му ја потцапал сенката на Велета С., блазе си му и за дарбата со нагазувањето отпечаток да остави оти ние, и по нас идните, не ќе го запознаевме Велета С., а жал-жаловно е таков пат да не се изоди, таков подем да не се види, како што е жал-жаловно и подемот на денешните Велевци С. да не се избразди. „Тажниот крај на петелот“ - вели сега Трајче Крстески и го вади чепот од крблата-самотија. Шурки осама – осама со куче в раце, осама со маче в раце, осама која подава рака за да спаси петле од студената канџа на замрзнатиот бетон; осама која петлето, рането со рака ориз од рака, во петел ќе го престори и *Јас тој петел нема да го јадам*. - ќе ѝ рече на сосетката, на која ете *Не ѝ влегуваше в глава; некој две години да рани петел, петелот да има речиси пет килограми чисто месо, друг да го заколе, да го искуби и да го испече, а тој да одбие да го јаде*, - не ѝ влегуваше в глава дека тие, речиси пет килограми чисто месо, се наклавани со чувства скраја од органите за варење.

Кога ја најдоа мртвата старица Марика, лекарот констатира дека умрела пред најмалку три дена – пишува Трајче Крстески во *Пушти ми музика да поиграам*. Од 90 до 95 страница на оваа збирка е сместен расказот по кој е именувана збирката, расказот во кој скончува живот еден, многу долг и многу тежок. А и песната, едната - *Јас пуштав песна на стариот касетофон, таа ја исправаше сувата фигура, од пазувите вадеше бело, но чисто истуткано шамивче и околу масата играше по ритамот на песната. Знаев, ги игра сите свои трагедии, сите свои жалости и несреќи, сета своја очајна самотија. Играше само на една песна, една мелодија. Потоа ќе речеше: „Е, сега ми е полесно на душава!“ А душата? Душата одамна скончала! Го обесиле - рече - Син ми Генето, а другарот твој, го обесиле во затворот во Битола. Да одиме во Битола, да го донесеме, мајка да го погребе како што прилега. Најпосле четворица го носат телото на обесениот, за раце и за нозе и како партал го фрлаат во колата. Е, тогаш таа писна, крикна до небо и само толку, повеќе до Прилеп глас не*

и слушнав. ...Од Битола до Прилеп одеше пеш по колата, а, не ми верувате, гледам? Се качуваше само кога ќе застанев да го одморам коњчево, тогаш ја гушкаше главата од синот и тивко, едвај чујно тажеше. А душата? Кај ѝ била душата! И не, ова не е прашање. Вик е! И ридане! И грутка в грло! Грутка која стега и не пушта.

Лош ден - вели уште Трајче Крстески во Пушти мимузика да поиграам и нè пушта да си поиграме во неговиот лош ден со медиокритетите, со медитативноста, но и со разочарувањето што око наоблачува во мигот кога кон подадената рака не ќе се придвижи рака-добротворка, не ќе летне зборот куражен, не ќе про'рти ни најмалото зрнце ветување.

Имав лош ден - вели Трајче Крстески, писателот, кој напиша многу книги и го разбра животот. И додека играат букви пред очи - Му вети на човекот, ...Па што. Ти како да си вчерашен? Кај ќе бев сега ако на сите што ме молат, ми се обраќаат, бараат нешто од мене, им завршував работа. Најмногу ќе останев аквизитер кај тебе, или ќе се вратев в село и сега ќе пасев говеда., а чашката ракија надвладува над недопиениот скап виски кој - Не е според мојот вкус... Овој виски е г'убре, чувствувам - Лошиот ден, педа по педа, ме поклопува.

Детето што со сукало ја реши војната е слово за војните. Од Софија до Париз, од Париз до Софија, од Полски Трмбеш до Македонија со Евгенија, со Ѓорѓи, со Дамјан, со Михаил, со кутриот, стар вујко, со пар жолти ѕвезди, со Македонија, залачето земја отсекогаш оспорувано, ништено. И над сè таа, девојката со музиката, над сè тој, акварелистот кој остава премногу белина, чувство на празнина. На тага. Над сè тој, Македонецот, кој бил затворан. Политички. Пропагирал за самостојна Македонија, учествувал во демонстрациите во Белград. Над сè безизлез... Татко ти го убија монархофашистите. Мајка ти, сведок на убиството, скокнала од вториот кат и по два дена починала в болница. Брат ти е регрутиран во бугарската војска и од него нема ни трага, ни глас веќе два месеца. Над сè Втората светска војна. Над сè Ра-та-та... ра-та-та, викаше детската уста и шараше со сукалото. Германските војници се стаписаа. Едниот од нив, млад војник, ја крена машинската пушка и ја впери во детето.

Детето што со сукало ја реши војната на показ ја носи ткајачката кадарност на Трајче Крстески - расказот е вичен ткаеж на црвеното и црното. Тежок ткаеж. Ткаеж налик на дедовите приказни за турско, за српско и бугарско, за времето партизанско.

Пред мене е старата раскошна зграда во улицата „Трифо“, во Париз, каде на третиот кат, во луксузите на огромниот стан на еден бивш капетан на Легијата на странците, го наоѓам *Жолтиот мачор*. И пак Париз, и пак домашно милениче, и пак едните, бездетните, градат град над миленичето, го љубат како што се љуби челад (*На Жолтко ќе му се обраќаш со вие и со м'сје. Тој е нашето дете*), другите го клоцаат (*Тогаш Жолтко го чешаше грбот од мојата нога, а јас со другата жестоко го треснав преку половината. Мачорот одлета, речиси до другиот крај на собата и удри во сидот*).

И пак нешто што има врска со стравот - *Мачорот умира од страв од мене. Досега не бил удрен, не почувствувал толкава омраза и ова искуство за него е ужасно. Премира од страв од моето присуство*.

И пак нешто што има врска со љубовта - *Жолтко – му реков како да му се обраќам на човек кој треба внимателно да ме ислуша. – Па ти не си виновен за човечкото безумие. Мачорот се исправи на слабите нозе и главата ја истри од мојот скут. Како да копнеел по тој миг внимание, како наеднаш да ја заборави клоцата со која жестоко го удри во сидот*.

Охридски крап не е расказ за капиталец од триесет и шест килограми и двесте грама. Не е расказ ниту за Живко Чинго, ниту за пишувањето. *Охридски крап* е расказ за неуништивото

Кога ја поправавме куката врз него се трупаше шут, малтер, цигли, бетон, ќерамиди, еден цел куп. По три години на врвот од тој куп се појави џунџулето. Се исправи, блеснаа неговите бои на мајското сонце, нè погледна гордо, како да сакаше да рече: сакавте да ме уништите, да ме сотрете, трага да нема од мене. Но, еве ме со нова животна сила, живо, здраво, за од мене да создадам нов живот. Охридски крап е расказ за борбата за живот- Двајцата видовме кога рибарот со вешт и силен удар со тилјето на ножот ја усмрти рибата која дотогаш, речиси два часа, не даде никаков знак на живот. Во неа тлеела некоја искра, пулсирала некоја клетка, некоја молекула, некој атом... И ете, в миг, експлозија, информација дека животот е единствен и за него треба да се води беспштедна битка, порака од длабочините на постоењето; животот е единствен и за него до последниот час треба да се борат сите животни форми на планетава Земја.

Охридски крап е расказ и за македонскиот човек. За човекот кој не се предава. *А како опстоил нашиов народ низ*

времињава? По секое уништување уште пожестоко се борел за живот.

Овде завршува „Пушти ми музика да поиграам“, завршува последната борба за живот на Трајче Крстески. Завршува (засега) и моето врти-заврти по страниците на збирката, мојата шедба по Минхен, по Париз, по Софија, по Скопје, по Прага, моето обрнување назад, кон седумдесеттите, кон четириесеттите, кон деведесеттите години од минатиот век... Не завршува восхитот. Восхитот пред едноставно нарисаните чисти и строги слики човекување, битисување. Восхитот пред речта, реч на која не ѝ треба ниту најситно венечно ливче за да блесне над купот. И дури ги слушам реките живот како пулсираат низ дамарите на збирката, благодарна за честа да ѝ посакам добредојде, сфаќам колку е голем врвот на купот. А колку е поголем купот, толку пожилаво е џунџулето, а погромко добредојдето.

Звонко Танески

РЕЦЕПЦИЈАТА НА ПОЕТСКОТО ТВОРЕШТВО НА БОГОМИЛ ЃУЗЕЛ ВО СЛОВАЧКА

Иако македонско-словачките книжевни, културни и јазични врски имаат прилично долга традиција, а во последниве десетина години земаат и пограндиозен замав благодарейќи на повеќето реализирани проекти на обете страни, неоспорен е фактот дека објавувањето книжни изданија од творештвото на македонските поети на словачки јазик сè уште претставува терен, кој треба значително да се расчистува и постепено врз него да се доизградуваат столбови со проверена цврстина. Причините за таквата состојба во споменатиот домен сме ги разјаснувале подетално во неколку свои постари осврти и студии посветени на дијахронскиот и на синхронскиот аспект на заемните контакти меѓу двата народа. Без разлика на тоа што македонската поезија досега во повеќе наврати била претставувана преку страниците на словачката книжевна периодика, во антологиски изданија и во зборници, како и на неколку книжевни фестивали, до денес бележме објавена авторска поезија во посебни книжни изданија само од тројца автори. Тоа се Кочо Рацин (во превод на Јан Јанкович и Вилијам Марчок), потоа Матеја Матевски со два книжни избора од поезијата (првиот во превод на Франтишек Липка, а вториот во превод на Игор Хохел) и, еве, сега третиот на листата на избраните за словачката културна публика е Богомил Ѓузел, чие книжно издание под наслов *Противник* го објави Граѓанското здружение FАCE, позната и мошне реномирана издавачка куќа, специјализирана за поезија со седиште во Финтице / Кошице, источна Словачка. Приредувачи и преведувачи на книгата се Звонко Танески и Мартина Танески, а редактор на изданието е истакнатиот словачки поет и професор на Универзитетот во Прешов – Јан Гавура. Ова привлечно издание со тврд повез излезе од печат при крајот на 2016 година во престижната едиција *Vertigo Premium Books*, каде што се објавуваат само исклучителни имиња од светот на добрата поезија. Потписник на поговорот кон изданието е Звонко Танески, кој стручно го претставува поетскиот опус на Богомил Ѓузел пред словачката јавност и посебно пред љубителите на поетското слово во Словачка на кои им нуди

извесни правци во согледувањето и во растајнувањето на некои од клучните јадра во поезијата на Богомил Ѓузел, рефлектирајќи ја притоа, исто така и неговата драгоцена преведувачка актива, како и местото, придонесот и значењето што тој ги има во корпусот на домашната македонска поезија. Најпосле, во поговорот се презентирани и архивски податоци за досегашниот прием на неговата поезија во словачките поетски и академски кругови.

Првиот книжен избор од поезијата на Богомил Ѓузел на словачки јазик, насловен *Противник*, содржи дваесет и осум песни од последните шест стихозбирки на поетот, кои за потребите на ова издание ги одбра самиот автор. Исклучок претставуваат само последните седум песни од неговата најнова стихозбирка, кои во изборот ги дополнија приредувачите, односно преведувачите на изданието. Значи, кон авторскиот избор се дополнети уште неколку најнови песни на Ѓузел, со намера во полн обем да се претстават мотивската хетерогеност и нејзината сугестивна сила во поезијата на нашиот познат и почитуван поет. Книгата е графички збогатена со илустрациите на академската сликарка Кристина Р. Месарош, а изданието беше промовирано на Меѓународниот книжевен фестивал LIKE во Кошице во ноември 2016 година во рамките на циклусот Poetry Quartet, каде што лично присуствуваше и самиот Богомил Ѓузел како еден од специјалните гости на фестивалот. Објавувањето на книжното издание *Противник* од Б. Ѓузел беше овозможено со финансиска помош од Фондот за поддршка на уметноста во Братислава и од Министерството за култура на Република Македонија. Инвентивната и слоевита поезија на Богомил Ѓузел ги мотивираше по тој повод и младите читатели – студентите на Католичкиот универзитет во Ружомберок, каде што „поетскиот квартет“ имаше една од своите патувачки постојки. По поетското читање и по претставувањето на книгата пред тамошниот аудиториум, студентите му поставија на авторот пет прашања, на кои, тој, по враќањето дома во Скопје, одговори со писмо. Целосната содржина на писмото, преведена на словачки јазик, беше објавена во поетското списание *Вертиго / Vertigo* (бр. 3 / 2016, стр. 33).

До појавата на ова книжно издание на поезијата на Богомил Ѓузел во Словачка, некои од неговите песни на словачки беа достапни по заслуга на преводите на Франтишек Липка во Антологијата на современата македонска поезија *Немир во пределот / Нерокој v krajine* (Братислава, 1990, стр. 84 – 90), потоа,

исто така, во негов превод во *Ревиијата за светска литература / Revue svetovej literatúry* (Братислава, год. 26, бр. 4, 1990, стр. 16 – 17), како и во превод на Мирослав Дудок во списанието *Ромбоид + / Romboid +* (година 2009 – 2010, Братислава, стр. 53 – 54). Заедно со тие песни, рецепцијата на поетското творештво на македонскиот поет и академик Богомил Ѓузел сега уште повеќе се прошири, а со тоа наедно и се придонесе за создавање покомплексна и поаналитична слика за неговиот поетски светоглед во словачкиот културен простор.

За поезијата на Богомил Ѓузел до неодамна во Словачка имаше пишувано само Франтишек Липка кој, зборувајќи за повисоките дострели на современата македонска поезија беше истакнал дека „најголема способност за внатрешна еволуција и за неисцрплива имагинација наоѓаме во поезијата на Богомил Ѓузел, која се обновува во секоја негова книга. Неговата поезија, која потсетува на една од видовите на *poésie brute*, ја црпи елементарната енергија од различните и од напластените културно-цивилизационски слоеви. Наоѓаме во неа затскриени пораки од античка Грција, од паганската митологија, од средновековната византиска култура, како и од денешната, напати речиси посттехничка цивилизација, кои рамноправно учествуваат во создавањето на интегралната слика на сегашноста“ (*Немир во пределот / Нерокој v krajine*, стр. 144). Таквиот став го дополнуваат подоцна зборовите на Бранислав Хома, според кого „Богомил Ѓузел се навраќа на историјата и митологијата на народот и под нивниот агол ја посматра сегашноста. Се стреми да постигне симбиоза на фолклорното и модерното... тој е поет на идеите и како поткрепа на таквата своја поетика пишува и есеи и драмски текстови“ (*Пат до словенскиот југ / Cesta na slovanský juh*, Братислава: 1998, стр. 97).

Сепак, за волја на вистината, првото подетално книжевно-критичко гледиште кон книжното издание на поезијата на Богомил Ѓузел на словачки јазик го изнесе Јан Гавура, погоре наведениот професор од Универзитетот во Прешов и уредник на книжната едиција *Вертиго*, кој на задната страна од корицата на книгата истакнува дека: „Ѓузел пишува за горчливоста без огорченост, иронично ама без цинизам, лично, но наедно и во името на сите нас. Мерката на сопствената интроспекција е избалансирана со способноста да се видат соодносите во меѓучовечките и во меѓународните проникнувања кои, речиси секогаш завршуваат со трагично неразбирање. Авторот го користи поетскиот медиум

како посебна форма на јазикот, подготвен да ги понесе на својот грб и посложените сведоштва. Неговиот поетски јазик е драматичен, полн со паузи и со замолчувања, а ја употребува како алатка и стилската разновидност. На специфичен начин оперира со ритамот, кој го води со помош на приспособената интерпункција, преку делењето на стиховите и поместениот збороред. Слично како Феникс, Ѓузел и неговата поезија се блиски до исчезнувањето и повторното раѓање, потенцирајќи ја така спонтаноста и виталноста на мислењето и пишувањето за светот што за миг изгледа како мал и заборавен за набрзо потоа да добие апсолутни, вселенски размери“.

Примерот на Гавура пред две години го зедеа како поттик за потемелно размислување и двајца помлади словачки критичари, кои беа мотивирани од поезијата на Богомил Ѓузел поместена во книжното издание од крајот на 2016 година. За првиот од нив, Мартин Навратил, „може да биде интересно – се разбира и во словачкиот контекст – тоа како поетот на една млада и мала држава се справува со местото на својата земја во историјата. Со поврзувањето на трезниот, предметен јазик со митолошките елементи се создава непатетичен мит на својот народ, на својот идентитет, на својата природа, на народниот менталитет (...) Стиховите на Богомил Ѓузел, впрочем, не се секогаш богумилни, не мора да се согласуваме со нив, можеме дури и да полемизираме со нив, но наспроти сето тоа во нив се наоѓа моќна енергија што го тера човека да се замисли. Неговата рамнотежа вади од колосек, неговиот спокој провоцира. Но, токму немирната сила што произлегува од стиховите го повикува читателот повторно да им се наврати и одново да се справи со нив“ (списание *Ромбоид / Romboid*: Братислава, год. 52, бр. 8, 2017, стр. 112-113). За втората млада критичарка, пак, Патриција Желизњакова, „јасноста и просирната интерпретативност на Ѓузеловите слики се зголемуваат преку нивната ударност. Поетскиот јазик во неговото руво станува изненадувачки разбирлив. Библиските мотиви во неговите песни најчесто се завршуваат со сликите на неуспехот на христијанскиот морал и со оспорувањето на пораките за љубовта, која лежи во неговата основа (...) Можеби најкарактеристичното нешто за неговото творештво е еклектичкото прелевање на минатото и сегашноста, на општественото и индивидуалното, на фиктивното и реалното. Со таквото спојување на навидум неспоивите соодноси, поетот се обидува да го охрабри својот читател за да не заборава дека живее во свет во кој сè е поврзано

со сè и со кој и самиот тој твори една неразделна целина (...)
И токму кога Ѓузел посматра од друг, нов, неконвенционален
агол, тој гледа најдобро под површината на нештата, а погледот
што го доловува му го открива веднаш и на читателот“ (списание
Вертиго / Vertigo: Финтице – Кошице: бр. 4, 2017, стр. 57-58).

Се надеваме, но склони сме и посмело да веруваме дека
претставениот книжен избор од поетското творештво на Богомил
Ѓузел на словачки јазик ќе побуди во Словачка во блиска иднина
и уште поголем заслужен интерес за ново продлабочување на
критичките интерпретации на неговото богато и надалеку прочу-
ено и вреднувано книжевно дело.

IN MEMORIAM



**Ристо Ѓ. Јачев
(1942 – 2019)**

Ристо Ѓ. Јачев е роден на 15 мај 1942 година, во с. Долно Родево, Воденско, а почина на 27 февруари годинава. Дипломирал на Филолошкиот факултет во Скопје, а работел како актер, како издавач во издавачка куќа, како средношколски наставник и како уредник-коментатор во Македонската радио-телевизија.

Поетот, романсиерот, раскажувачот, драмскиот писател, филмскиот сценарист, антологичарот и литературниот проследувач Јачев, во македонската книжевност е присутен над педесетина години. Тој е застапуван во антологии и е објавуван во посебни книги во преку триесет земји во светот.

Првата негова стихозбирка „Кавал и магија“ е издадена во далечната 1967 година, објавена и на српски јазик под насловот „Кавал у ватри“.

Потоа од перото на Јачев излегуваат книгите со стихови: „Смртта на ангелот“ (1968), „Маслинови гори“ (избор, 1968 – прво издание, 1969 – второ издание), „Подземни сенки“ (1971), „Димна гора“ (1974), „Болна градина“ (1976), „Секнати извори“ (1979), „Горница“ (1984), „Сопатникот на сеништата“ (1988), „Ехо на вечерината“ (1989), „Ангел над Христовиот гроб“ (избор, 1991), „Камена перница“ (1992), „Смртни песни“ (1994), „Заточеник на мракот“ (двојазично – на српски и на македонски јазик, 1996), „Велестовски ноќи“ (1996), „Вакафска земја“ (поема, 1997),

„Примка“ (избор; 1998), „Жедна ноќ“ (2000), „Белиот светец“ (2003), „Студен мрак“ (2005), „Зборови и солзи“ (2007), „Сивите гребени“ (избор, објавен и на англиски јазик, 2008), „Под златната шума“ (2009), „Редeње на времето“ (2011), „Помнам“ (2013), „Тагата на славејот“ (2015), „Сонот на душата“ (2017) и „Ме насели есента“ (2018, во ракопис).

Составувач е и на: „Антологија на македонската поезија – единаесет века“ (2005), „Антологија на македонската поезија – дваесетти век“ (2009 – македонско издание; 2011 – хрватско издание) и „Скопје – позлатено од љубов“ (2013).

Ги објавил и прозните дела: „Вечерни ветрови“ – повест (1972), „Кукла“ – роман (1991), „Јаков“ – роман (1993), сместени во трилогијата „Патот на ангелите“ (1996), „Моите соништа“ – трилогија драми (2000), „Алексеј“ – дневнички записи (2001) и „Синот на свештеникот“ – роман (2012).

Автор е и на драмата „На свер во рајот“, играна во Кумановски театар (1980) и во Штипскиот народен театар (1984).

Ристо Г. Јачев е автор и на препевите на македонски јазик: „Граѓанинот на комуната“ од Добри Димитриевиќ (1967, од српски), „Јаболко“ од Мирослав Валек (1983, од словачки), „Лето“ од Јан Шимонович (1989, од словачки), „Барања“ од Јан Шимонович (1994, од словачки), „Исповед“ од Ева Зоненберг (2007, од полски), „Катадневни дијалози“ од Милан Руфус (2008, од словачки), „Избор поезија“ од Јарослав Сајферт (2009, од чешки).

Ги добил литературните награди: „Студентски збор“ за „Смртта на ангелот“ (1968), „Кочо Рацин“ за „Секнати извори“ (1979), наградата „Стале Попов“ за „Кукла“ (1992), „Златно перо“ за препевот „Барања“ (1994), „Нарциса“ за „Велестовски ноќи“ (1996), потоа „Григор Прличев“ за „Вакафска земја“ (1997), „Ацо Шопов“ за „Редeње на времето“ (2012), „Браќа Миладиновци“ за „Помнам“ (2013) и Меѓународната награда за книжевен опус „Мелник“ (2002).

СÈ ИМА ПОЧЕТОК И КРАЈ

Зимска качунка ми цвета в уста.
Во времево на излажани
и наплакани луѓе ме напушта
сила и мојата радост пушта.

Во земјава глува посејувам семе
да не остане осамен денот бел.
Овде нема сонце, нема љубов
ниту го има моето свето име.

Со тешка мака во празново срце
в конечен мрак течам како вода.
Утрово исчезна светлината немо
в модриот чаршав на небото сино.

На прозорецот седи мојата надеж.
Низ сите минати години верував
најубаво е да се умре меѓу цвеќиња.
Велат, сè имало почеток и свој крај.

ИЗЛЕГУВАМ ДА ПРОШЕТАМ

Многупати пролетта ми носеше
цвеќе, бело цвеќе мирисливо.

Ми носеше пролетта и тогаш
кога сивите патишта ги носев
на слабите рамења.

И секогаш кога погледот ми
залутуваше, нивите наоколу
беа забрадени со цветни шамии.

Тука земјата е накривена како
нежна поткастрена рака
подадена кон модрот небо.

Од тоа се плашам, многу се
плашам по зелената трева
да газам.

Се плашам и од надојдената
вода од реката да не сржи свер
од кој по снагата морници

диви започнуваат да ме лазат.
Полека се исправам, моите
кревки нејаки плеќи се ранети.

Денес, денес пак бијат камбаните,
осамен од изутрина гледам
во небото.

БОЛКА МЕ ГРЕБЕ

Сè поначесто некоја болка тапо
во душава подмолно ме гребе.
Стегам срце, полека кршам раце.
Не, не си припаѓам веќе на себе.

Од ден на ден прошетувам така
со претурен сон, со паднати веѓи.
Одамна нема на кого да се потпрам
кога вртом сам под светите меѓи.

Не можам, не можам крај брзата
река да чекам. Ке ја пуштам болката
со надеж брановите да ја однесат
удолу како некогашниот бакнеж

ах, крај брегот таму каде шетавме
сами безгрижни и минатото лето.

СТАРО ЗДАНИЕ

Стрчат сидовите и подгорените греди
сред плевелот како скршени нокти.

Само на по некоја икона останале
очите кои птиците и сонцето ги следат.

Како да е живо оваа здание каде се
тркалаат камчиња и глуварчиња летаат
каде некој ко од некоја тешка болест
се чува како старите кои боледуваат.

Одамна живеам тука со моите навики
и страсти, со свилени крпчиња се китам,
криејќи ја мојата нежна кожа од краста.
Постои ова здание како залечен чир,

ова старо здание што може да се види
како свети осамено и осамено збива
делумно насликано на оддалечен облак
кога тивко се прашам: Што ќе му е грива?

ЛЕЖАМ НА ПОКРИВОТ

Како сив лебед лежам на покривот,
на превртените ќерамиди надолу
каде тивки капки дожд се валкаат,
и некому страсно ко да му се молат.

Под стреата ми висат нозете влажни
во мигов кога доаѓа вечерината.
Долу прокиснува собата празна
јадри капки вода по подот се влечат

по сидовите голи полжави лазат
лигави траги ко конци по нив светат.
Боже мој, ќе ме изеде оваа мемла
која одвреме-навреме светнува
ко жарче во мангалот што го снема.
Со денови се кријам ко отечен образ.
Од тоа се срамам, многу се срамам кога
нема другар да ме види ако ми треба.

Иван Антоновски

ЗА УРНАТИОТ ОЛТАР...

(За творештвото на Јачев нема да говориме во минато време)

*татко на крст
мајка под крстот
Ајас пак дете мислам
на црквата без олтар
на олтарот без распетие.
Јас сум урнатиот олтар.*

Овие стихови на Ристо Јачев, од неговата песна *Годишни времиња* одсвонкуваат во мене во деновите по неговото физичко заминување. Затоа што во себе го носат огништето во коешто се раѓа неговата препознатлива метафора која во себе носи голема семантичка енергија... Како што е забележано уште во претпоследната деценија на минатиот век, стихот *Јас сум урнатиот олтар* е лајтмотив на неговата поезија, *духовен интертекст* и на неговата проза со лирска обоеност. Во текот на сиот свој творечки век, Јачев им остана верен на разурнатите детски соништа, прогонството, родното огниште и родољубието како мотив и тема во поезијата. Остана верен дури и во моментите кога во нашиот културен простор можеби се сметаше дека ваквите теми и мотиви, веќе не се творечки предизвик за книжевниците. Доследен и на неговата борбеност, преку која беше препознатлив и во творештвото, и во севкупното свое дејствување и создавање во нашиот културен простор. На македонската книжевна критика која кон крајот на минатиот век мислеше дека тој почна да се затвора во еден и ист мотивски круг, Јачев ѝ покажа дека од тој круг, преку своите стихови, вистинскиот поет може да овозможи нови видници и хоризонти и да достигне нови творечки врвови, (пре)создавајќи поезија која овозможува нови интерпретативни рамништа, многу подлабоки од оние кои претходно ни биле познати од неговите стихови. Зашто за него, во исто време, поезијата беше судбина, а судбината беше поезија... Емоцијата беше поезија, а поезијата беше емоција...

Сепак, длабоко во себе, Јачев беше романтичар. Ако се навратиме на неговата поезија создадена во седумдесеттите години на XX век, сигурно ќе најдеме на мноштво примери за тоа како романтизмот живее во стихот на интуитивниот, вдахновен поет којшто создава во периодот на модернизмот. Можеби токму затоа што длабоко во себе беше романтичар, тој не ретко беше неразбран во своето/ нашево време.

(Пре)создавањето поезија на дијалект, за него не беше творечки експеримент, туку пред сè творечка потреба, бидејќи како поет тој умееше да живее во јазикот, и му дозволуваше на јазикот да живее во него. Нè увери дека некои поетски слики од неговиот поетски свет може да ги (пре)создаде на хартија само ако тоа го направи на дијалект. Песните во кои ги има тие слики немаат доминантно лингвистичка вредност, како што оцениле некои од нашите претходници, туку пред сè естетска. Дел од нив, денес се неизбежен составен дел од Антологијата на современата македонска поезија, иако, за жал, не е мал бројот на изданијата во кои се пропуштени.

Согледувајќи од временска дистанца, евидентно е дека Ристо Јачев во себе го носеше моделот на автор кој го следат мнозина македонски поети од поновите генерации – интуитивен, верен на не само творечката, туку и животната мотивско- тематска преокупација, решен постојано да изнајде нови интерпретации на прашањето за сопственото постоење скриени во дамарите на свеста за од нив да (пре)создаде поетски слики, на моменти ненаметлив и привидно тивок, а во суштина борбен – индивидуа која свесно го презема ризикот и чекори спротивно на ветриштата... Можеби и затоа, иако некогаш неосетно, сепак, тој беше поддржувач на новите гласови во македонскиот книжевен простор и сакаше да го слуша нивното ехо. За жал, Јачев се вбројува меѓу оние македонски автори кои дури беа физички меѓу нас, на овој свет, не доживеаја соодветна валоризација на своето творештво. Се вбројува меѓу оние чии дела, не ретко не ги добиле заслужениот критички прочит и оценка. Затоа, некои книжевни награди (од оние формалните со плакета) не ги доби тогаш кога ги заслужуваше или воопшто не ги доби. А некои и ги доби задоцнето, не во времето кога требало, и не за делото за кое требало/требаше... за да се исправи претходно нанесена неправда, а сепак, во книжевноста и во нејзината вредносна вертикала, неправдите, тешко и бавно се исправаат и коригираат.

Но, на неговото творештво допрва ќе му се навраќаме и ќе го препрочитуваме... зашто тоа, допрва ќе биде уште поактуелно отколку во моментот на првообјавата, зашто допрва ќе го разбереме докрај. За да се увериме дека ќе биде така, не треба многу – доволно е да препрочитаме некои од неговите стихови, како оние од песната *Псалм за светот*:

*Леле спијам јас детуле спијам меѓу свона
меѓу бубачки воденионски во ова време
меѓу костури кајмакчалански во ова зловреме
додека околу мене вечна завера тажно оро игра.*

Во годините пред нас, за творештвото на Ристо Јачев нема да говориме во минато време...



**Вера Чејковска
(1954-2018)**

Вера Чејковска (Скопје, 16 октомври 1954 – Скопје, 19 ноември 2018 год.) беше позната македонска поетеса, есеистка, физичарка и сеизмолог. Дипломирала на Природно-математичкиот факултет во Скопје, постдипломски студии завршила на Универзитетот во Загреб, а докторирала, исто така, на Природно-математичкиот факултет во Скопје. Беше член на Друштвото на писателите на Македонија и на Македонскиот ПЕН-центар. Беше член на редакцијата на списанието „Стожер“ на Друштвото на писателите на Македонија, како и на редакцијата на Ревиијата на Македонскиот ПЕН-центар, каде што била и главен уредник.

Авторка е на книгите: „Човек и врата“ (поезија, 1975); „Множење на словото“ (поезија, 1986); „Опит“ (поезија, 1992); „Отсуството на Благиот“ (поезија, 1993); „Рабови“ (2007); „Отсуството на Благиот II“ (поетски избор, 2008) „Моите веди“ (поезија, 2013) и „Чејка и чајка“ (раскази, 2015).

Нејзината поезија е препеана на петнаесетина јазици и е застапена во повеќе антологии. Книги со избрани песни од Вера Чејковска се препеани и објавени на англиски и на албански јазик.

Ги има добиено наградите „Млада Струга“, „Ацо Шопов“, „Браќа Миладиновци“ и други.

КУТИЈА

метал-краци на часовникот лижат апсолутно
бројки
а таа алгебра се обновува
таа алгебра станува фуга
Во кутијата за накит ги враќам нагрizenите
бисери пресечените алки прекинатите ќердани.
Свеќите ги разигруваат мермерните фигурички
и завесите:

Еднаш космосот беше
бескрајна празнина

СКАЛИЛА

голи стебла и птичји
скелети во сета плоскатост:
симнат нагорен од...
и
вrvниот потег на тишината
врз
првото скалило...

РАСЦЕП НА СОНОТ

обајцата се будиме како пагани за кои светот веќе
не е убав. Остатоци од ноќите, великите искони
на страст, се само диви капини на работ на градот,
зората – само слуз на мракот врз прозорските крила
и огледалата. Ломни се спомените на остварените,
рецкави мислите на неостварените согласности.
Помеѓу, само гола гора на отсутноста,
над којашто сè уште трепери свеж сонот
со рајски зеленила и птици кои црцорат
според ритам подеднакво
разбирлив и неразбирлив,
успокојувачки и искушувачки,
блажен и тегобен

РАЈСКА СОБА

рујни усни
врз бујниот
букнатиот
образ
а
одраз
е:
четири очи се пијат
и четири раце принесуваат
јаболко
кон пргавиот
јазик-јазик
тој ја лиже
и обликува собата
не пуштајќи глас
а кога се оддалечувам
ме довикува
и влече
назад и напред:
длабоко длабоко
како од јама

ЈАЗЛИВО

јазлив јазач
јазикот
се извива
над јазот
завлезен длабоко
во тлото и Јас-то

по јадрото јаболко
од јаснината
јастие сласно

Одсиваат гласовите
на Првиот Опит

Приредил: Ј. Т.-Е.

Иван Џепароски

ВОЗВИШЕНИТЕ ВЕДИ НА ВЕРА ЧЕЈКОВСКА

Последните две книги што во втората деценија на XXI век ги објави Вера Чејковска (1954-2018), сега, веќе, се покажуваат како тестаментарни. Најнапред, таа ја публикува поетската книга „Моите веди“ (Скопје: Дијалог, 2013) – за која ја доби највисоката и најважната македонска поетска награда, наградата „Браќа Миладиновци“ на Струшките вечери на поезијата за 2014 година – а потоа и делумно автобиографската книга со раскази под наслов „Чејка и чајка“ (Скопје: Или-Или, 2015), за која со задоволство говорев на нејзината промоција во МКЦ во Скопје во април 2016 година. Со овие две книги Вера Чејковска која беше пред сè поет, а потоа и раскажувач и есеист, ја заокружи својата книжевна дејност која не беше обемна, но затоа, пак, беше продлабочена, фасцинантно обмислена и неверојатно успешно реализирана. Нејзината научна строгост – зашто Вера беше и сеизмолог, доктор по физика и професор на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“, а сè до своето пензионирање (2016) и раководител на Сеизмолошката опсерваторија на Природно-математичкиот факултет во Скопје (2011-2016) – нејзината посветеност на поезијата и на сеизмологијата, а кон крајот на својот живот и на своите семејни корени, ги прават овие две дела на Вера Чејковска уште позагадочни и поподатливи за анализи, зашто во нив како да се наоѓаат пораките што Вера ни ги остави нам, на своите пријатели, читатели и проследувачи.

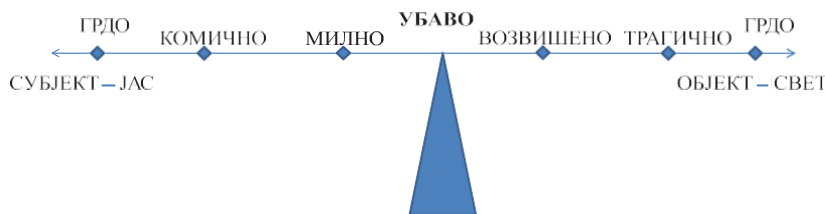
Мојот пристап кон овие две дела на Вера ќе биде од гледна точка на категоријата *возвишено*, зашто ми се чини дека и во „Моите веди“ и во „Чајка и чејка“ на показ се два пристапа кон оваа категорија: првиот, поврзан со возвишеноста на зборовите и на светот и со неможноста таа возвишеност да се достигне и да се претстави во форма на песна, и вториот, поврзан со возвишеноста на биолошкото и на културолошкото потекло и на нивната врзаност за субјектот што живее и што создава во рамките на природата и на општеството. И едниот и другиот пристап, според мое мислење, произлегуваат од темелната филозофска релација помеѓу субјектот и објектот, односно помеѓу Јас и Светот. Но, да одиме со ред. При релацијата субјект-објект или Јас и Светот,

релација врз чија основа Вилхелм Дилтај (1833-1911) во своите поетички пристапи (Dilthey, 1996) го гради толкувањето на естетичките категории, категоријата возвишено е ситуација во која објектот или Светот делумно доминира со субјектот или со Јас. Трагичното, пак, е онаа ситуација во која објектот во целина го надвладува субјектот, зашто трагичниот херој (Јас) секогаш ја губи битката со објектот (Светот). Комичното, пак, секогаш се врзува за доминантниот субјект кој ги исмева објектите (Другите, Светот) гледајќи кон нив „од височина“ и од позиција на надмоќност (супериорност). Така, трагичното и комичното секогаш се на различни страни, а меѓу нив, во некаква идеална средина, според ова мое толкување кое е инспирирано од позициите на Дилтај, се наоѓа „убавото“ кое претставува помирување на трагичното со комичното, на сетилното со разумското, тоа е онаа хармонија која претставува рамновесие меѓу оддалечените различности. Помеѓу убавото и трагичното, на половина пат, како што веќе се укажа, се наоѓа категоријата „возвишено“ каде што објектот (Светот) доминира со субјектот (Јас), но не до толку за него да го разурне во целина (како во случајот со трагичното). Возвишеното затоа во себеси содржи и елементи на убавото, но и на трагичното, за што мнозина естетичари во минатото суптилно пишувале, особено Псевдо Лонгин, Едмунд Берк, Имануел Кант и Жан-Франсоа Лиотар, автори за кои пообемно пишував во својата книга „Естетика на возвишеното“ (Џепароски, 2008: 28-45). Кога пак ќе се придвижиме од убавото на другата страна од замислената права кон комичното и кон доминацијата на субјектот над објектот, на Јас спрема Светот, на полпат, според ваквото толкување, се наоѓа категоријата „мил(н)о“, естетичка категорија која го нема значењето на другите четири категории но, сепак, во себе содржи елементи на нешто мало и убаво но „без особена длабочина“ (Dessoir, 1963: 106).

Останува, сега, уште да се појасни и категоријата „грдо“ која, навидум, како да не може да си го најде своето место во оваа шема врзана за субјект-објект релацијата (Јас-Светот) и оттаму изведеното толкување на естетичките категории. За грдото нема место меѓу естетичките категории и кај францускиот естетичар Шарл Лало (1877-1953), иако речиси еден век порано, поточно во 1853 година хегеловецот Карл Розенкранц (1805-1879) во кантијанскиот Кенигзберг ја објави „Естетиката на грдото“ (Rosenkranz, 1996), укажувајќи на особеното значење на оваа категорија за естетиката. Дури и германскиот филозоф и есте-

тичар Макс Десоар (1867-1947) има проблеми на планот на сместувањето на категоријата „грдо“ во еден конзистентен систем, та затоа вели: „Грдото е еден од основните естетски поими, самостоен во однос на другите, и прашање е само каде да го ставиме“ (Dessoir, 1963: 113). Десоар не нуди експлицитен одговор, но имплицитно како да дава можност успешно и оваа категорија да ја претставиме во рамките на субјект-објект релацијата, зашто тој, со право, укажува дека „грдото“ кога ќе им се придодаде и на возвишеното и на милното, но и на трагичното и на комичното, нив уште повеќе ги засилува зашто „грдото ја содржи привлечната сила на бездната“ (Dessoir, 1963: 113).

На тој начин грдото кое се јавува како спротивна категорија во однос на убавото ќе може, според мое мислење, да се постави на краевите од субјект-објект релацијата, и од страната на субјектот и од страната на објектот, а тоа графички претставено на една имагинарна права претставена во форма на детска клацкалка, би натезнувало од двете нејзини страни (Слика 1). Во средината на оваа права ќе биде категоријата „убаво“ како хармонична рамнотежа меѓу трагичното и комичното што натезнуваат од двете страни, зашто убавината и е, поправо, хармонија, односно симетрија и избалансиран сооднос. На тој начин сите категории што се наоѓаат десно од убавото ќе се движат кон доминацијата на објектот, односно Светот, во однос на субјектот, односно Јас, а оние лево од убавото кон доминацијата на субјектот односно Јас, во однос на објектот, односно Светот. Во трагичното, објектот, односно Светот, секогаш излегува како победник во битката со субјектот, односно Јас, и како што велеше унгарскиот филозоф и естетичар Герѓ Лукач (1885-1971) во својот есеј „Метафизика на трагедијата“ (1911), трагичниот херој нужно ја губи битката со светот и затоа „јунаците на трагедијата – така некако напишал некој млад трагичар – веќе одамна се мртви пред да почнат да умираат“ (Лукач, 1973: 237). Затоа симболички тие се мртви веќе во оној миг кога ќе се појават на сцената, додека духовната или физичката смрт обично настапуваат на крајот.



Слика 1. Систем на естетичките категории

Овој систем на естетичките категории за првпат го воведов и го образложив во својата книга „Култура и книжевност“ говорејќи за категоријата „комично“ (Џепароски, 2016: 253-268), додека сеопфатната анализа на категоријата „возвишено“ ја изведов во книгата „Естетика на возвишеното“ (Џепароски, 2008). Овие укажувања се битни за да се сфати местото на категоријата возвишено во рамките на еден конзистентен систем на естетичките категории, а оттаму и за да може да се разбере теориската заднина на пристапот кон поетските и кон прозните творби на Вера Чејковска од гледна точка на категоријата возвишено.

Сепак, далеку пред мене, мнозина иследувачи на нејзината поезија ја утврдија поврзаноста на оваа поезија со своевидните „преустројства“ во рамките на релацијата „субјект-објект“. Притоа, како што укажува и академик Георги Старделов, кога говори за влијанието и за суштината на квантната механика во контекст на поетските светогледи на Вера Чејковска кои тргнуваат од достигнувањата на современата физика, во оваа поезија, а особено во клучната песна на севкупниот поетски опус на Вера Чејковска, песната *Отсуството на Благитот* се случува едно иновативно поместување во рамките на современата македонска поезија, зашто во неа се случува еден „автохтон поетски експеримент“. Согледбите на Старделов се потврдуваат и од овој подолг извадок од неговата обемна студија за поезијата на Чејковска под наслов „Хајзенберг говори за можностите на светот - Вера Чејковска (1954)“, кога се утврдува дека во нејзината поезија не случајно: „местото на *Благитот*, местото на *Творецот*, го зазема *Експериментаторот*, што значи дека Творецот се преобразил во Експериментатор. Нему му се додава ‘плус преносна апсида’ т.е. оној поврзувачки елемент кој ги проникнува Субјектот и Објектот. Со тој спој (‘слатката статистичка слуз на спојот’) во светот на микрокосмосот се случува еден раскошен спектакл по кој од Нилс Бор и Вернер Хајзенберг наваму – откако тие ѝ дадоа токму такво, статистичко толкување на квантната механика со средиштето во Субјектот, односно Експериментаторот – лабораториите веќе не се студени, безлични, стаклени, метални или пластични творенија или простори, туку ‘прераскошни розети’. (...) Но тие украси, тој свет на убавината и вистината, ‘го свртија светиот свет’. Благитот е отсутен (...) и на ниво на целокупната поетика на оваа поетеса, која тежнее со своите сфаќања за

поезијата да промовира процес на преустројство на македонската поезија од една макроскопска класична, евклидовска визура на светот, човекот или природата кон една микроскопска, квантна, матрична визура" (Старделов, 2000: 285). Овие толкувања Старделов за првпат ги објави во својата книга посветена на современата македонска поезија под насловот „Десет" (Старделов, 1994), а ги преобјави и во деветтиот том од своите „Избрани дела" под насловот „Искусства: портрети и профили II" (Старделов, 2000: 276-303).

А дека песната „Отсуството на Благииот" навистина е клучна за разбирањето на поетските светови на Чејковска, дека е песна сода и дека е песна постмодерна ода, говори и фактот што двата избори од својата поезија Вера Чејковска ги насловува токму како „Отсуството на Благииот" (Чејковска, 1993) и „Отсуството на Благииот II" (Чејковска, 2008).

Но, како е можно, ако во нејзината носечка песна постои своевидна доминација на Јас, на Експериментаторот, во однос на Материјата и на Светот, оваа поезија да се поврзува со категоријата „возвишено" – кое, во основа, како што видовме, се определува како делумна доминација на Објектот во однос на Субјектот, на Светот во однос на Јас? Како е можно да се утврдува своевидно постоење на *возвишеното* како темелен мотив на оваа поезија ако Јас, ако Субјектот, ако Човекот (од книгата „Човек и врата"), ако авторот (авторката) кој(а) влијае врз стварноста на Светот (од книгата „Моите Веди") се доминантно поставени и, како навидум, да го завладуваат Светот односно Објектот?

Ова е можно зашто во поезијата на Вера Чејковска сме сведоци не на едно пред-модернистичко или, пак, модернистичко возвишено, туку, напротив, на едно *постмодернистичко* и на едно *постпостмодернистичко возвишено!* Кога го велам ова мислам и на определувањето што самата Вера Чејковска го дава во својот теориски предговор кон книгата „Моите веди", каде што прецизно укажува дека постпостмодернистичката уметност која надоаѓа по доцните 1990-ти, кога постмодернизмот веќе е исцрпен и дека затоа „бидејќи е сè уште во раните фази, нема прифатено една поцелосна дефиниција за оваа уметност. Сепак, главната карактеристика на обидите за дефиниција на оваа уметност е дека вербата во вистинските вредности на човековиот свет, дијалогот и искреноста може да ги надвлееат модернистичките самопосветености и постмодернистичката

иронија и игра, како и комплицираната позиционираност и опкруженоста со секакви информации од секакви медиуми на обичниот восприемач во модерното глобално општество. Согласно со ова – продолжува да појаснува Чејковска – оваа уметност, треба, иако при една опасност од поедноставувањето на уметничкиот израз, 'невидливите' фусноти и промислите во уметничкото дело (поточно замрсените ставови и искази) да ги замени со 'видливи'". (Чејковска, 2013: 15)

Како овие невидливи фусноти се заменуваат со видливите, верувам, ќе стане јасно по анализата на неколку песни од книгата „Моите веди“.

Сепак, треба да се укаже дека книгата „Моите веди“ на Вера Чејковска е едно комплексно дело кое ги разбива границите помеѓу поезијата, прозата, есејот и критичкиот дискурс и оттаму тоа станува – како што укажува и Санде Стојчевски во својата суптилна анализа на ова поетско дело – „поезија која е зашифрирана, заводлива и мудра, која пее, која се исповеда, која прашува и која не се стеснува да раскажува“. Таа, наполно нетипично за кое и да е поетско творештво, е „составена и од предговор, од есеи, од коментари, од информации за процесот и за развитокот на науката (физиката, лингвистиката, теоријата на литературата), кои се лирски интонирани, кои се наведнати кон пев, армирани со лирска структура во своите подлабоки слоеви“. Затоа и може Стојчевски, со право, да утврди дека: „овие два типа текст понекогаш толку многу се доближуваат што речиси најавуваат дека сосема се подготвени да си ги заменат својствата и местата. Исто така, во предговорот, како и во двата текста што него го придружуваат, Чејковска воспоставува широк но нужен и функционален контекст, водејќи го читателот од општото кон посебното, од сеопштиот динамичен развој на човечката мисла, па преку митовите, преданијата и духовните возвишија, со особен акцент врз индиската мисла која, главно, се искажува преку пев, па сè до директна исповед за тоа како настанува непосредната песна, како од севкупната магма на духовноста се екстрахира чистиот лирски пев“ (Стојчевски, 2015).

Оваа прониклива согледба за суштината на поезијата на Чејковска од нејзината книга „Моите веди“ јасно ја зацртува онаа линија во постмодернистичкиот поетски дискурс кој води кон определено „преклопување“ и жанровското бришење на границите и, како што укажуваше италијанскиот теоретичар Џани Ватимо, кон едно жанровско „изместување“ (spaesamen-

to) и „лизгање“ (slittamenti) (Vatimo, 1993: 47-48). Зашто, кога Чејковска со помош на фуснотите ја доизградува својата поезија, и кога со фуснотите, тие, како што таа вели, „островца во река“, кои го „дорасветлуваат предметот на текстот“, ја дооформува својата научно-поетска слика на светот, тогаш во оваа амбиција, всушност, се гледа поривот на научникот, на физичарот и на сеизмологот, и со помош на егзактната наука да го појасни она што поетот со помош на имагинацијата го создал. Тоа е, едновременно, возвишен обид невидливото да се направи не само видливо, туку и да се престори во нешто што е видливо и премногу видливо. Тоа е она што Бернет Њумен го определуваше преку исказот „возвишеното е сега“ (Newman, 1992), или, пак, Жан-Франсоа Лиотар (Lyotard, 1986) го толкуваше како постмодерно возвишено кое настапува зашто „имагинацијата не успева да претстави еден објект кој, макар само во принцип, би можел да се усогласи со еден поим. Ние, имаме, Идеја за светот (тоталитет на она што е), но ја немаме способноста да посочиме пример за неа. Имаме Идеја за едноставното (не-разложливото), но не можеме да ја илустрираме со некој сетилен објект кој би бил нејзин случај. (...) Тоа се Идеите чие претставување е невозможно; тие, значи, воопшто не придонесуваат за создавањето на реалноста (искуството), тие, исто така, го спречуваат слободното согласие на моќта што го произведува чувството за убавото, таа го попречува формирањето и стабилизирањето на вкусот. Можеме да ја наречеме непретставлива“ (Лиотар, 1995: 13-14).

Од овој извадок се гледа прецизната идеја на Лиотар модерната и постмодерната уметност, а оттаму и книжевноста и поезијата, да ги поврзе со она она што тој го определува како клучен белег на *постмодернистичкото возвишено*, имено, обидот да се *претстави она што е непретставливо*. И токму овој обид како да ја карактеризира севкупната поетска и поетична позиција на „Моите веди“ на Вера Чејковска. Оваа поезија (и нејзината автореферентност преку процесот на самотолкувањето) како да го потврдува „расколот“ за кој говори Лиотар, зашто ова *постмодерно возвишено* не успева да го оствари „вистинското возвишено чувство, што е една интрансигентна комбинација на задоволството и болката: задоволство дека разумот ја надминува секоја претстава, тагата дека имагинацијата или сетилноста не се по мерка на поимот“ (Лиотар, 1995: 16-17).

Сево ова прекрасно се уочува во обидот да се претстави сивилото на секојдневјето и неможноста да се мисли на она на

што во минатото се мислело, или како што вели самата Вера во коментарот на својата песна „Пламнежи на сивото“, коментар којшто носи наслов „Пламнежи на сивото, мојата црква“ и во кој се укажува на невозможноста денес да се мислат духовноста и религиозноста: зашто, „кој денес има време да мисли на светците“ (Чејковска, 2013: 69). Но, Вера, сепак, се обидува во својата песна да го мисли и да го воспева она што не може да се мисли и да се воспева. Што не може да се претстави. Нејзините стихови се силен стремеж да се претстави со зборови и со слики непретставливото, па дури и по цена на тој начин да се загуби модернистички разбраната лиричност, но, од друга страна, да се оствари и да се добие постмодернистички разбраната возвишеност, проткаена со источната мисла на „Тао на физиката“ на Фритјоф Капра (Capra 1975) и на божественоста на *Риг-ведите*. Следниве стихови сево ова, сметам, успешно го потврдуваат:

*совршениот ситнеж на површните задоволства ги гризе
лицата на светците. и, додека се слуша појот –
на кој друг бог да се молиме, на кој друг бог да принесу-
ваме жртви само извесна несведлива благод
преостанува да блеска по сребрените опкови на иконите
и над свеќниците, под сините црквени сводови.*

(Чејковска, 2013: 67)

Всушност, невозможноста да се доживее, денес, возвишеното „во сеопштиот потрошувачки смет“ и во овој наш хакслиевски *храбар нов свет*, ја води поетесата Вера Чејковска да го испее возвишено-невозвишениот стих: *складот е глад за склад помал*, за потем и *меланхолично возвишено* да продолжи да пее:

А јас, ги кажувам ли јас своите ис-по-веди
со движења на усните доволно рујни
за да бидат
ненадејни раскрилувања на жар-птица
над длабок глиб,
и звуците на гулабите кои влетуваат
меѓу бетонските сидови
да се чинат искричави
како сто грома на искушувањето
кои спуштаат темели и столбови

на пламената црква
во сивината

(извадок од поголема необјавена студија)

Литература:

- Vatimo, Gianni (1993) „Izvan estetskog”, *Projekat, No. 2*.
- Dessoir, Max (1963[1923]) *Estetika i opća nauka o umjetnosti*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Dilthey, Wilhelm (1996[1887]) *Poetry and Experience, Selected Works*, Vol. 5 (eds.) R. A. Makkreel and F. Rodi, Princeton (NJ): Princeton University Press.
- Capra, Fritjof (1975) *The Tao of Physics*, Boulder, Colorado: Shambha-la Publications.
- Liotard, Jean-François (1986) *Le Postmoderne expliqué aux enfants: Correspondance, 1982–1985*. Paris: Galilée.
- Лиотар, Жан-Франсоа (1995[1986]) *Постмодерна за деца*, Скопје: Темплум.
- Newman, Bennett (1992) „The Sublime Is Now” in *Art in Theory 1900-1990* (eds.) Charles Harrison & Paul Wood, Oxford: Blackwell.
- Lukač, Georg (1973[1911]) *Duša i oblici*, Beograd: Nolit.
- Rosenkranz, Karl (1996[1853]) *Ästhetik des Hässliche*, Leipzig: Rec- lam.
- Старделов, Георги (1994) *Десет*, Скопје: Македонска книга.
- Старделов, Георги (2000) *Искусства: портрети и профили II, Избрани дела*, т. 9, Скопје: Гурѓа.
- Стојчевски, Санде (2015) „Моите веди на Вера Чејковска”, Струга: СВП.
- Чејковска, Вера (1993) *Отсуството на Благиот*, Скопје: Македонска книга.
- Чејковска, Вера (2008) *Отсуството на Благиот II*, Битола: Микена.
- Чејковска, Вера (2013) *Моите веди*, Скопје: Дијалог.
- Чејковска, Вера (2015) *Чејка и чајка*, Скопје: Или-Или.
- Џепароски, Иван (2008) *Естетика на возвишеното*, Скопје: Магор.
- Џепароски, Иван (2016) *Култура и книжевност*, Скопје: Магор

ЗА ЕДНА ПРОМОЦИЈА И ЗА ЕДНА ПРЕПИСКА

Во април 2016 година во МКЦ во Скопје ја промовирав книгата раскази на Вера Чејковска „Чејка и чајка“. Како што многупати и пред тоа ми се случило, она што на промоцијата го говорев никогаш не го ставив на хартија и не го заокружив во пишувана форма. Денес е невозможно сето тоа да се повика од сеќавањето – па дури ниту Платон со своето учење за анамнезата (сеќавањето) не може да ми помогне да се сетам што сè сум говорел на оваа промоција. Постои единствено она што со молив сум го напишал како кроки или како нафрлување на идеи што, во живиот говор при промоцијата, сум го развивал и постапно сум го изведувал. Затоа ги приложувам скенирано овие, со молив напишани, цртички од последната страница на книгата на Вера, зашто тие се единственото нешто кон што реферира она што неколку денови подоцна, по промоцијата, ми го испрати по меил Вера во форма на прецизни коментари и прашања што произлегуваат од кажаното на промоцијата.

А јас на промоцијата, како што може да се види од, со молив начкртаното на самата книга, ги варирав идеите за значењето на **дрвото** и на **дрвјата** во оваа книга: значењата на „митското дрво“, на „космичкото дрво“ на „историското дрво“, на „семејното дрво (стебло)“ кои се „стресени“ од силата на природата во последниот расказ од книгата насловен како „Земјотрес“. Потем, како што ме потсетува и самата Вера, сум зборувал и за местото на птиците и на орнитологијата во оваа книга (сосем разбирливо со оглед на насловот на книгата: „Чајка и чејка“), за потоа да се задржам и на автобиографското од овие раскази врзани за самиот проживеан живот на Вера, особено на нејзината московска епизода врзана за толкувањето на филмот на Андреј Тарковски „Андреј Рубљов“ од расказот „Москва“. Во овие нејзини прашања и коментари, всушност, се гледа, колку темелно Вера Чејковска пристапувала и кон пишувањето на своите поетски творби, но и кон создавањето на своите раскази од кои избликува палео-сеизмолошкиот поетски строеж на расказите.

Бидејќи реконструкцијата на она што го говорев на промоцијата е невозможно и бидејќи моите одговори на Верините додавки и прашања, исто така, е невозможно да се реконструираат, зашто тие останаа заокружени од ореолот на разговорот што долго го водевме пиејќи кафе во една маалска

кафеана, оттаму, можам да ги понудам во форма на напишани фрагменти единствено зборовите напишани од мене како читател на последната страница од книгата на Вера, како и напишаните зборови и згуснатите реченици од меилот на Вера кој беше повод за продолжување на разговорот и по „официјалната“ промоција.

Бидејќи разговорите со песните и со расказите на Вера, верувам, и натаму ќе продолжат, како што за мене продолжија со песната што ѝ ја посветив а која реферира на нејзиниот расказ „Земјотрес“, мислам дека во оваа пригода е потребно да се дадат на увид на нашата читателска и стручна јавност и овие наши разговори за и околу поезијата и прозата кои, барем малку, можат да припомогнат во расветлувањето на алхемијата на зборот во поетското и во прозното дело на нашата прерано замината во некој космички процеп – поетеса и сеизмолог Вера Чејковска.

ЧЕЈКА И ЧАЈКА

1. ДРВА

Иван (додавки и прашање од Вера со жолто)

- **Историско дрво на човештвото (првобитно и цивилизирано).**

Најпрво претставено во расказот „Како што ќе видиме“. Сосе овој расказ и низ другите во книгата – ги вклучува и Древните Египќани, Бригите, Древните Македонци, народите на Древна Месопотамија, Пајонците, Тракијците, Илирите, Келтите, Древните Грци, Римјаните, Ромените, Франките, словенските народи, Унгарците, Власите, Холанѓаните, Французите, Либијците, Тунижаните, Грците, Бугарите, Турците..., како и некои од начините на живеење на сите овие древни и современи народи.

- **Историско дрво на Македонија по доаѓањето на Словените.**

Целосно претставено до 1965 г. во расказот „Како што ќе видиме“. Низ други раскази има подетално опишани делови од ова дрво. И во расказот „Како што ќе видиме“ и во други раскази, ова дрво се испреплетува со историското дрво на целиот Балкан. Низ расказите се претставени и начини на секојдневното живеење во Македонија и на Балканот во разни периоди од историјата.

- **Сопственото семејно дрво (Чејкови),** најцелосно претставено во расказот „Чејка и чајка“, а делови – и во други раскази („Митинг“, „Дожд“).

Сите овие „дрва“ се „стресени“ од силата на природата во последниот расказ од книгата, „Земјотрес“. (Прашање до Иван: кој беше кажал -УМЕТНОСТ, КРИТИКА, НО НА КРАЈОТ Е ПРИРОДАТА?)

Вера ПЛУС

- **Дрво на развој на космосот и планетата Земја (со Месечината).**

■ Навестено во пасусот за Темниот Процеп на северното ноќно небо („срамниот отвор на Семирската Мајка“) во расказот „Како што ќе видиме“, **стр. 10-11**. Овде како да се сугерира дека и Нашата Галаксија и целиот космос се произлезени од овој процеп во близина на **cosvezdiето Лебед**. Во овој процеп инаку не се набљудуваат ѕвезди. Дали овој процеп е составен од многу густа материја (црна јама) сè уште не е докажано. Некои сметаат дека истиот е во контакт со други космоси, од коишто овде се насобрала материја, што се исфрлала при создавањето на нашиот космос. Но ова се спекулации, и, ако се спомнуваат, треба така некако и да се претстават, „поетизирано“, што би се рекло!

■ Започнато експлицитно да се опишува во расказот „Мане, Дона, Месечината...“, **стр. 34-35, особено стр. 36**; го има и во расказот „Земјотрес“, **стр. 198, прв пасус**; во истиот расказ - постанокот и развој на Земјата, на **стр. 205 (9-ти пасус), стр. 197, стр. 204 (14-ти пасус)**...

- **Дрво на еволуцијата на живиот свет.**

■ расказ „Мане, Дона, Месечината...“, стр. 46, втор пасус;

■ расказ „Земјотрес“, стр. 205, петти пасус – завнено кажани веќе речиси докажаните скокови во еволуцијата на човековиот мозок заради повремените интензивни космички зраци од **неутронската ѕвезда X-3 на cosvezdiето Лебед (Cygnus X-3)**, на пр., Andrew Collins – *The Cygnus Mystery*, <http://www.andrewcollins.com/page/articles/thecygnusmystery.htm>).

- **Дрво на јазиците.**

■ прв приказ на делови од дрвото во расказот „Како што ќе видиме“: **стр. 13** (семејство на индоевропски јазици, сосе балтословенската група и подгрупата на словенските јазици); **стр. 14** (семејство на индоевропски јазици – елински, византискогрчки, древномакедонски коине, латински); **стр. 26, прв пасус** (семејства на индоевропски јазици и неиндоевропски јазици – Вавилонска кула);

■ други прикази на делови од дрвото: расказ „Рецент“ (семејство на индоевропски јазици – итали-келтски и словенски, **стр. 149, 5-ти пасус**; бретонски, **стр. 150**); расказ „Чејка и чајка“ (семејство на индоевропски јазици – словенски и келтски јазици); расказ „Порта на Медитеранот“ – семејство на неиндоевропски јазици (древноегипетски и многу други современи јазици), **нерасчистениот** (неиндоевропски или индоевропски)

пелазгиски јазик и семејство на индоевропски јазици – бурушаски јазик, словенски јазици, литвански (од групата балтословенски јазици), аромански; во последниов расказ, стр. 188, – „Сум чул дека зад планината Арарат, и тоа накај ладната страна на светот, во планините и рамниците меѓу две големи води, за истите значења се користи токму зборот *pa!*“ – се однесува на користењето на *pa* за *светлина, сјајност, јасност* во стари времиња на север од Арарат, т.е. на Кавказ и во Понтско-Касписката Степа (прататковината на Индоевропејците). (Целиот расказ „Порта на Медитеранот“ е неконвенционален, слободен уметнички обид да се допрат семејствата на неиндоевропските и индоевропските јазици.)

- **Повеќе семејни дрва.** Од Македонија, Кавадарци и околната: Мукаетови (расказ „Митинг“); Тасеви, Еленови и Мијакови (расказ „Мане, Дона, Месечината...“). **Од други држави:** на Роџ. Американец од САД со чешко потекло (расказ „Чејка и чајка“); на Адријан, Холанѓанец, расказ „Струмица“.
- **Вистински дрвја:** „Наставникот сега долго гледа низ прозорците, во високите и ширококорзганети дабови и јавори во училишниот двор, како да сака овие да го вдахноват неговиот говор.“ Расказ „Како што ќе видиме“, стр. 32, втор пасус.

2. ПТИЦИ

Иван

- лебед (со целото негово митолошко значење), расказ „Како што ќе видиме“, стр. 9-11;
- чејка и чајка, црвеношијка, расказ „Чејка и чајка“;
- патка, на крајот на расказот „Нешто секако ќе најде“.

Вера

- кокошки и петел (заклан), расказ „Мане, Дона, Месечината“, стр. 36 (трети пасус), стр.39 (седми пасус), стр. 46 (прв пасус – овде кокошките ги има и како потсоѕвездија);
- гулаб(и), расказ „Земјотрес“, стр.191-192: еден гулаб, а потоа – и јато гулаби, со својата вознемирност го најавуваат земјотресот. „Во една куќина, низ отворениот прозорец влетал гулаб. Од самиот прозорец, пак, можело да се види како јато гулаби постојано кружи над околните куќи...“

3. ИВАН ГО ИЗДВОИ И ТОЛКУВАЊЕТО ЗА РУБЉОВ, РАСКАЗ „МОСКВА“, СТР. 93-94.

Вера

- Паралелата помеѓу врвниот физички закон (физичкиот закон што ги обединува сите други вакви закони) и „Отецот Бог“ направена овде ја има и во расказот „Дожд“ (во внатрешниот монолог на Мишо Чејковски, на стр. 67), како и во расказот „Мумија“, последен пасус на стр. 109.
- Вистинската Верба, спознанието на безразличниот однос на врвниот физички закон/„Отецот Бог“ кон човековите дела (кон доброто и злото, моралот и неморалот), односно префрлањето на последниве во доменот на човековиот избор од толкувањето за Рубљов, расказ „Москва“, стр. 93-94, го има исто така во расказот „Дожд“ (во внатрешниот монолог на Мишо Чејковски, на стр. 67). Во овој расказ, на стр. 69, постепено обземање на човекот со Вистинската Верба е единствениот можен позитивен исход на историјата – „Сите треба постепено да станат вистински обземени од Исусовиот комунизам, од ‘Бог’, односно од Физичкиот закон...“)
- Вистинската Вистина од толкувањето за Рубљов, расказ „Москва“, стр. 93-94 („паднатиот ангел“, „фаволот“, е само симбол за непознатото, темното во човекот, вклучително со злото, кое, пак, секогаш е неодоиво од доброто во самиот човек...) се сопоставува со Прогласената Вистина во расказот „Дожд“ (во внатрешниот монолог на Мишо Чејковски, на стр. 66-67).

Вера: Сè ова беше во врека со она што веќе беше говорено за книгата. Повеќе ништо не смеам „да зузнам“ околу неа, освен ако не ме прашаат! Ке си мислам за другите нешта од неа она што ми доѓа. Ке си го почитувам сликарот Барет Њуман, ке си бидам „чејка“ која лета независно од орнитологijата! Поздрав!

ТРИНИДИДИ = 1/3 разкази

- ПРОВЕТА И ОРНИТОЛОГИЈАТА = ЛЕБЕР,

Р. "ЧЕЈКА И ЧАЈКА"

(ср. Б. Бумба и др. ОРНИТОЛ. "СР." "КЕЈО ШО ДР" "В. ДИКА" ↓

- СТРАЛОТО НА ИСТОРИЈАТА → КРАТКИ
ИДРС ПО ИСТ. НА ИСТОРИЈАТА ПО ОСОБИ
ОСНА НА СВОБОТТА И ИСКРОВОСТА ВО ИСТ.
НИЈ ПРИСТАТ НА СРЕН ИСТ. ПО ИСТ. - В
ОСНОВА УНИВ. ШКОЛ ОРГАНИЗАЦИОНА
ИСТРОБИ И КОМИТАТИ (ВЕРСТАВИ) НА
БЕЛО И ГОД ЧУВАНИКА ШО ГО СЛЕДИ
ВЕРСТАВИОТ ЧРС

- СТРАЛОТО НА ИСТ. НА СРКОЈАНСТВОТО ИЛИГОТ
(ПРОСЛОВНОТО СТРАЛО) АЗТОРИЈАТА (ИСТРО) →
КОЈО Б. ДИКАНИ ПРАВИЛИ ВО ПОТРАГА ПО
СОПТВОНИТЕ КОРИ (ИЛИ СТИЧКО - ИЛИ ОРОЖИЈА
И ПИХО И СЛОБО - ХИЛГУ. ПОТРАГА) КОЈО ГИ
ТИ ВИСКУВА БЛАГИТЕ НА ПРИГОДОВОДИТЕ
ВОЗДАНО ЈЕ ОРНИТОЛОГИЈАТА = ЧАЈКА И ЧАЈКА!

- РАЗЛИШОУВАЊИ НА СТРАЛОТО (ГРДКИ И
КОРЕМ) ИЛИ НА ДИВЕТОТО И РАЗБОТНОТО
СТРАЛО = РАЗКОЈОТ - ЗАНИЈАТРЕС

- ОДНОС ПРИРОДА КУЛТУРА КОЈ В. ЧЕЈКОВСКА
СР. Р. В. ИЛИРТС

- ПРИРОДА И УМАНИ - ПОСТ - ПРОДУСИСТ
ВО ПОТРАГА ПУЗНИЧЕСТВО / СМИСЛАТИЧЕСТВО
ПОТРАГАТО В. СЕРОВИЧЕ

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, Скопје

821.163.3-32

ЧЕЈКОВСКА, Вера

Чејка и чајка / Вера Чејковска. - Скопје : Или-Или, 2015. - 205 стр. ;
20 см. - (Едиција Проаза)

ISBN 978-608-4770-23-7

COBISS.MK-ID 100128010

ИГРА НА ТРЕГАТА

(ОКОНСТРУКЦИЈА НА ВО ПРОСТАТИС
ЧЕЈКА И ЧАЈКА / difference и difference)

СЛОГОСЛОЖИ И ТОЛКУВАЊЕ: И. ДОРНЕА

Вера Чејковска
ЧЕЈКА И ЧАЈКА



зборови за кои не знаеме од каде доаѓаат



ЗЕМЈОТРЕС И СУЕВЕРИЕ

На Вера Чејковска (1954-2018)

Кога една
поетеса-сеизмолог
(во светот мошне
ретка комбинација)
во обичен разговор
ќе го изговори
зборот – земјотрес,
тогаш некаде
во светот
навистина земјата
започнува
да се тресе.

Понекогаш
и во светот
но и кај нас
некои смели
и силни поети

скромно посакуваат
со своите нови стихови
земјата да ја затресат.

ТЕАТАР

Сашо Димоски

АДРЕСАР Б. Б.

*По мене воведете ден во бело,
барем онаму горе да влезам со лице, одмиено тело.
Нека е ден на пролетни души
молитва маченичка да допре до сечии уши.*

*Безимена Б, своерачно потпишана
фрагмент од необјавената песна Житие, 2018
(извор: приватен архив)*

Вообичаено е ваквите текстови да се пишуваат кога насловните им протагонисти достигнуваат длабока животна зрелост/старост, кога зад себе оставаат опус од неколку куфери со театарски/уметнички факти од кои понатаму, преку редица алатки, се изведуваат театролошки анализи/заклучоци.

Вообичаено е ваквите текстови да реферираат на добата која на насловниот протагонист му дозволува да соучествува во создавањето на текстот, *сеќавајќи се* на својот живот – по епизоди, вообичаено, однапред таргетирани. Ваквите текстови секогаш тангенцијално поврзуваат личности-времиња-просторинастани, ја маркираат промената на контекстите и заради опит навлегуваат во *сржта на предметот на интерес со цел да го дестилираат до есенција* или барем се стремат кон тоа.

Вообичаено, ваквите текстови се лично посведочени *мнемописи* од најмалку двајца сведоци: еден кој го собира/потврдува/интерпретира сеќавањето и еден кој се сеќава, *во живо*. Најчесто. Текстовите како овој секогаш имаат единствен предмет на интерес кој, вообичаено, поврзува различни, често неочекувано пресретнати *невралгични места*.

Конечно, вообичаено е за ваквите текстови *in praesentia* да бидат претставени пред својот протагонист, како *l'homage* за остварениот опус. Овој текст не содржи ниту една од овие

вообичаености од една проста причина: прераното, молскавично, трагично заминување на актерката Билјана Беличанец, чиј опус во овој текст станува мој личен *мнемопис*, изведен од архиви и друг тип базази, наместо *en mémoire partagée*.

Текстов тргнав да го пишувам следејќи ги хронолошките топови во нејзината биографија мошне внимателно, внимавајќи на секој еден крајпатен знак, на широките патишта, тесните улици, обрнувајќи особено внимание на сите адреси на кои ја лоцирав сопствената протагонистка, очекувано или неочекувано. На овој начин текстот ја доби својата формула: станува збор за **личен адресар на актерката Билјана Беличанец** на кој таа ги остварила своите актерски задачи – улоги во театарски претстави, на филм и телевизија. Попатно, поради спецификата во биографијата на мојата хероина, овој текст е зачинет со политички зачин *од прв круг*, заради политичкиот ангажман на граѓанката Б.Б. – градоначалничка на скопската општина Кисела Вода во полн мандат во периодот 2013-17.

Адресите во овој текст се следниве: ул. *Руѓер Бошковиќ* бр. 22, Скопје; булевар *Гоце Делчев* бр. 18, Прилеп; улица *Шекспирова* бр. 15, Скопје; улица *Петар Делјан* бр. 17, Скопје и последната, biljanabelicanec@gmail.com, личната е-адреса на протагонистката на текстов, која во манирот на античките хероини, по сопствен избор и миг замина во трајните сеќавања. Ке се обидам да го исчистам текстов од сентименталноста која личното пријателство ја подразбира и да ги маркирам особеностите на актерката која беше сопственик на еден од најголемите таленти кои оствариле улоги во македонскиот театар. Со цел да го елаборирам овој свој став, ќе тргнам по адресите.

Адреса: „Руѓер Бошковиќ“ бр. 22, Скопје

*Слечи сè – соголи!
Не биди Ти за да узнаеш кој си.
Да те нема – за да постоиш!
Чистилиште ова изоди,
ново Јас накалеми!*

Безимена Б, своерачно потпишана
фрагмент од необјавената песна *Пресуда*, 2018
(приватен архив)

Пред да стигне на Факултетот за драмски уметности во Скопје и да се запише (во 1990 година, на свои седумнаесет години) во класата на професорот Кирил Ристоски, Б. Б. прескокнала една година во основното образование – очигледно, ги поседувала знаењата на постарите од себе, а не на своите врсници и барала тоа да биде соодветно валоризирано. Првата година од студиите ја слуша/полага паралелно со последната година од средното музичко образование. Брза со незапирливо темпо, остроумно, исполнително, амбициозно. Небаре нешто ја гони и некаде треба да стигне. И стигнува: дипломира во 1994 година, на тукушто навршени дваесет години, како најмлад студент во историјата на факултетот. Ако се погледнат датумите (Б.Б. е родена во Скопје, на 25.7.1973 година), четиринаесет години од својот живот поминала во образование, наспроти стандардно потребните шеснаесет, што значи дека била природно напредна ученичка, а потоа и студентка. Натпросечна. Или со нејзини зборови (прочитани во интервју за неделникот *Република* од 2013 година): *мојот личен песочен часовник истекува така.*

Покрај со актерското мајсторство како доминанта, за време на сиот свој живот активно се занимава со сликарство (акварел, темпера, платна во кои доминираат зачудни женски ликови/фигури); пишува поезија и создава просторни рециклажи – од дрво, огледало, од разни ткаенини - дел од нив лично сум ги прочитал и видел; музички се образува и пее во детскиот хор *Развигорче* под диригентство на Запро Запров (потоа и во младинскиот); учи и развива техника на глас во Младинската сцена на Радио-драмата при МРТ. Со сите овие уметнички практики активно се занимава до крајот на својот живот, а со засилен интензитет во последните две години кога сосема се повлекува од театарот, со симнатото знаме од градската тврдина во џебот и со неверојатно силен порив (кој никогаш не се променил!) за создавање театар. Актерка по примарна професија/ вокација и *мултидисциплинарен уметник* според животниот повик. И политичар, заради амбиција.

Овде морам да направам куса дигресија, *mea culpa*, која хронологијата ја исцртува, а театрологијата, ја интерпретира: од својата четириесетта до својата четириесет и петта година, Б. Б. е речиси целосно отсутна од театарот – извршувајќи ја градоначалничката функција која си ја презела како обврска (2013/17) и во периодот од 2017 (кога е променето знамето

над градската и државната тврдина), па сè до своеволното посегнување по смртта годинава (6.4.2019 г.), на четириесет и пет години. Во овој период се бележи само една улога во театар – Ема во *Љубовници* (која е и нејзина последна професионална улога), претстава во режија и според текст на актерката Катерина Коцевска, која премиерно се одиграла на сцената на Драмски театар (2015 год., актерски партнери ѝ се: Зоран Љутков, Драган Спасов и Маја Вељковиќ-Пановска и е надворешен проект на Драмски) и имала неколку успешни гостувања низ Македонија. Последната изведба на претставата е на 9.3.2019 година. Тоа е последното стапување на сцена на Б.Б.

Сумирано, **од четириест и пет години живот, дваесет години се занимава професионално со театар, четири со политика, четиринаесет ги поминува стекнувајќи образование. Останатите седум се безгрижно детство.** *Une enfance merveilleuse*, според нејзините сеќавања.

Враќајќи се назад кон адресата на ФДУ, нејзиниот актерски креативен потенцијал (творечката способност за создавање ликови од драмски материјал), нотирани е токму таму и тоа во форматот на хороскопскиот лав кој го носи во датумот на раѓање: бистар, остар памет, неверојатна амбициозност и исполнителност, ерудиција која низ годините ќе расне, битки за сопствените убедувања и уверувања и импулсивност, понекогаш дури и од необјаслив вид. Силна волја, решителност, вродено лидерство, директност и конструктивна критика. Посветеност, посветеност, посветеност. И талент, секако (дефиниран како *вродена способност* ако можеме да му веруваме на Оксфордскиот речник), како и свесноста за можностите кои вродената способност/талент ги нуди, како и за одговорноста која доаѓа рака под рака со талентот.

Оваа класа на професорот Кирил Ристоски дипломира во 1994 година со испитната претстава *Дон Жуан се враќа од војна*. Дипломци на оваа генерација актери се: Билјана Беличанец, Зорица П. Панчиќ, Дона Димовска, Кети Дончевска, Васил Шишков, Раде Рогожаров и Иван Каровски.

Совладувајќи ги техниките за *накалемување ново Јас*, стекнувајќи го занаетот, Б. Б. се форматира во актерка од единствен тип: доминантна еднакво ментално, емоционално и физички (читателот овде може да ја вметне секоја песна или запис или пак филмска слика/сцена која се однесува на женската

убавина) и тоа само на дваесет години. Tout à coup, стартна позиција која ветува знаменита кариера. Каква што впрочем и ќе се случи, заокружена во преку педесет улоги во театар, на филм и телевизија.

Следната адреса на која Б. Б. се наоѓа веднаш по дипломирањето е службената адреса на Прилепскиот театар.

Адреса: булевар „Гоце Делчев“ бр. 18, Прилеп

Ако судбината ми е храм, ако воздухот на сцена ми е мирис на кандило, тогаш прашина на сцената е моето вибути – светата пепел, знак на неуништив остаток од душата.

Билјана Беличанец,
запрашана за значењето на сценската прашина
(извор: архив на Фокус)

Веднаш по дипломирањето Б. Б. станува дел од ансамблот на Прилепскиот театар *Војдан Чернодрински*, каде ќе остане три години, сè до нејзиното вработување во Драмски театар - Скопје, во 1997 година. Всушност, Беличанци се по потекло прилепчани, така што нејзиното доаѓање во Прилеп е своевидно *враќање кон корените*. За времето поминато во Прилепскиот театар (во интервју од 2012, во Прилеп, непосредно пред да ја земе наградата за најдобра женска улога за Сара Глембај во *Генетика на кучињата*, В. Андоновски/ Д. Пројковски), Б. Б. се сеќава:

Тоа беше периодот на моите лични како човек „постдипломски студии“ ако така може да се нарече. Години во кои и професионално практично се дошколоував, а и приватно имајќи доволно време сама со себе, да се преиспитам, да се преслушам што сакам? Колку сакам? И зошто сакам?

Но, не само она што се сака и начинот на кој се сака личниот порив преку кој човек се обидува да ја задоволи својата потреба да се осознае себеси. Туку и **умеењето** да се создаде/креира она кое се сака, затоа што суштински се сака и филигрански се умее. Оваа миксура меѓу сакањето и умеењето, токму од адресата на Прилепскиот театар ѝ ја носи **наградата за млад актер** на Триесет и првото издание на МТФ *Војдан Черно-*

дрински, одржан од 2 до 9.6.1996, во селекција на Љубиша Георгиевски. Жири-комисијата во состав: Венко Андоновски, Ѓорѓи Јолевски и Салаетин Билал, едногласно ѝ ја доделува наградата за насловната *Медеја* од Еврипид, во режија на Стојан Стојаноски, продукција на тогашната ѝ матична куќа. Б. Б. ја одбива. Спомнувајќи си за одбивањето во веќе наведеното интервју за неделникот *Република*, Б. Б. вели:

„Мојата импулсивна страна на карактерот и необјаснивата храброст во тоа време, што можеше да донесе, ако не пркос? Во животот му пркосев на времето, пркосев на просторот, на средината, - пркосев сама на себе, зошто не и на чинот - наградена. Ја донесов на сцена Медеја, зошто не и Медеина одлука, која како меч со две острила бев подготвена да ме шибне низ времето. Тоа беше една од моите животни пресвртници. Чин, кој од оваа временска дистанца, ако сè уште провоцира да се говори за него, значи дека се памети. А, во оваа професија, која е осудена да е „уметност на мигот“, најважно е да си запаметен. Еве, јас вака си се правдам и ќе си дозволам да дадам некое семантичко значење на одлуката“.

Опседнатоста со меморијата/сеќавањето, запаметувањето, како што вели Б. Б. е одлика на секој театарски актер (филмските нели, би требало да се трајно запаметени поради спецификата на медиумот). Но, поради неповторливоста на мигот/изведбата сега и овде кои театарската претстава и актерскиот ангажман ги подразбираат, би одвоил простор за лична аргументација на семантиката на одбивањето во овој случај, односно за *реконструкција на контекстот*, како и на улогата која е неприфатено наградена.

Имено, во текот на осумте фестивалски денови на изданието на фестивалот, прикажани се (во натпреварувачкиот дел) следниве претстави: *Мајсторот и Маргарита* од М. Булгаков, режија на Владо Цветановски, продукција на НТ - Битола; *Медеја* од Еврипид, режија на Стојан Стојаноски, продукција на НТ - Прилеп; *Печалбари* од Антон Панов, режија на Бранко Ставрев, продукција на НТ - Штип; *Фортинбрас е пијан* од Јиржи Гловацки, режија на Коле Ангеловски, продукција на НТ Ј.Х.К. - Џинот, Велес; *Лепа Ангелина* од Благоја Ристески-Платнар, режија на

Владимир Милчин, продукција на МНТ; *Ни ќар ни зијан* од Братислав Димитров, режија на Димитар Станкоски, продукција на Драмски театар; *Глембаеви* од Мирослав Крлежа, режија на селекторот на фестивалот – Љубиша Георгиевски, продукција на МНТ (претставата е изземена од конкуренција и е одиграна во чест на наградените). Наградите, едногласно донесени од комисијата, **ги одбиваат**: Платнар (за најдобар текст), групата *Анастасија* за музиката за претставата *Ни ќар, ни зијан*, авторите на плакатот за претставата *Лепа Ангелина*, Благој Чоревски (за улогата на Трајче во *Ни ќар, ни зијан*), Ленче Делова (за улогата на Трајанка во *Ни ќар, ни зијан*), Билјана Беличанец (награда за млад актер *Трајко Чоревски* за улогата на Медеја во *Медеја*), Драган Спасов (за улогата на Томчо во *Ни ќар, ни зијан*), НТ Војдан Чернодрински, Прилеп (награда *Нова Македонија* за севкупен уметнички резултат). **Наградите ги прифаќаат**: НТ - Битола (Награда за уметничко остварување на претставата во целина), Владо Цветановски (за сценска адаптација на *Мајсторот и Маргарита*), Владо Горѓиевски и Валентин Светозарев (Награда за сценографија за *Мајсторот и Маргарита*), Благој Мицевски (Награда за костимографија за *Мајсторот и Маргарита*), Владимир Талевски (Награда за актерско остварување за *Мајсторот во Мајсторот и Маргарита*), Дона Димовска (Награда за актерско остварување за *Маргарита во Мајсторот и Маргарита*) и Петар Мирчевски (Награда за актерско остварување за *Воланд во Мајсторот и Маргарита*). Инвентурата од Триест и првото издание на МТФ *Војдан Чернодрински* се заокружува во осум одбиени награди и седум прифатени (сите седум од иста продукција), или во просто поимање–фестивалска доминација на *семантиката на одбивањето* наспроти успехот на една претстава, која според хроничарите заслужено е наградена. Зошто воопшто дошло до ваков бунт на театарските уметници, лауреати? Одговорот се крие во *moira-ta* на хероината на текстот.

Par défaut, секоја од актерките која има остварување во претставите во официјалната селекција е потенцијален добитник на награда, односно како што сум чул од некои актерки *стекнуваат номинација* за наградата *Војдан Чернодрински*, најпрестижна актерска награда која се доделува во Македонија. И единствена релевантна, за жал. Околу релевантноста зборува наведената студија на случајот *31 МТФ*. Откако наградите биле обзнанети, „одметнатите“ лауреати биле едногласни во ставот

дека наградата за најдобро женско актерско остварување треба да ја понесе Билјана Беличанец за насловната *Медеја* и затоа се солидаризирале (што ретко се случува кога театарот/ уметноста им е во прашање) и ги одбиле наградите. Не биле задоволни со наградата за млад актер, како што впрочем не била ни Б. Б. Во светот на театарот има и вакви настани кои често привлекуваат поголемо внимание отколку самите претстави. Од каде ваквиот заеднички став? Ќе се обидам да го интерпретирам реконструирајќи ја претставата во продукција на НТ Прилеп, а со тоа да ја толкувам и семантиката на изведбата на главната ми протагонистка. Овде, во овој дел од текстов, преку *Медеја* ќе се обидам да ги изведам и актерските особености, да го детерминирам уникатниот уметнички апарат на Беличанец, кој ќе го дозакружам анализирајќи уште две улоги, од друга адреса, натаму во текстов.

Стојаноски ја поставува Еврипидовата *Медеја* инсценирајќи го вонредниот препев на Катерина Колозова. Во тоа време Б. Б. има дваесет и три години и е сосем свесна за доверената задача: една од капиталните улоги на светското драмско наследство, посакана улога за секоја актерка! Свесна е и за актерското искуство кое е потребно за создавањето вакви ролји, од друга страна, за довербата која е дадена на нејзиниот веќе препознаен талент.

Еврипидовата *Медеја* е книжевен (митски/драмско-трагичен/ театарски) сведок за ужасот кој како човештво сме способни да го создадеме: заради сопствена волја, од одмазднички причини, да ги убиеме своите деца. Буквално, надвор од секоја возможна метафора. Стојаноски не го метонимизира грозоморниот чин на убиството преку сценски симболики или алузии од каков било вид, туку, буквално, го прикажува на сцената (не-аристотеловски, не заткулисно), ставајќи во рацете на својата протагонистка меч со кој си ги убива децата. Двоен меч, би рекол – оној кој едновремено одзема три животи (четири, ако го вбројам и обезтатковениот Јасон), два на децата, буквално и еден со кој *Медеја* се самоубива, метафорично, пред да излезе од сцената додека Јасон ја прогласува, гласно и траурно, за *чедоморка*. Стојаноски ја следи линеарната фабула на Еврипид: *Медеја* ги убива своите деца со цел да му се одмазди на нивниот татко Јасон за изневерувањето. Жената ја убива мајката, буквално и метафорички. Но, овде предмет на интерес не е претставата во целина, туку

начинот на кој е создадена актерската креација на Б. Б. Да преминам кон фактите.

Бивајќи свесна за комплексноста и тежината на доверената задача, Беличанец доаѓа на првата читачка проба со однапред научен текст и тоа не само својот – туку и на сите останати актери (сите добри актери кои ги знам, а лично познавам барем пет живи, ја знаат целата пиеса наизуст и ретко веруваат на шлагворд) и *par cœur* прецизно го фиксира поттекстот кој режисерот понатаму ќе го сетира во мизансценот. Дури и ургира онаму каде што смета дека треба – не за текстот, за поттекстот, секако. Луцидна, неверојатно посветена, длабока, Б. Б. пристапува кон својата Медеја онака како што прилега на насловниот лик: со апсолутна доминација и жестокост, субординирајќи ги сопствените актерски партнери и супериорно владеејќи со сцената. Со сите сцени поставени на неа, впрочем, бидејќи станува збор за центристичка драматургија. Оваа доминација кулминира во: монологот на Медеја на крајот од четвртиот чин и во сликата на крајот на петтиот чин, по убиството на децата, дијалогот меѓу Јасон и Медеја, кога Беличанец го презентира раскошот на својот талент: Медеја, со крвави раце по убиството на своите деца, ја осознава својата апсолутна загуба (каква што ниту еден автор не повторил на ниво на драмски конфликт, заради уметничката интерпретација на митската фактографија) и актерката блеснува еманирајќи ги психоемотивните амплитуди во кулминативните точки на ликот: актерски рефлекс каков што ретко се случило да видиме/доживееме како уметничка интерпретација. Актерските особености кои преку Медеја се читаат во моќта за интерпретација на драмската текстура од актерката се следниве: **вродена интуиција за градење лик, капацитет за артикулација на екстремни амплитуди, висок степен на концентрација на играта, нијанси/валери во презентирањето на психоемотивните состојби, прецизен комуникациски систем со партнерите и способност за катарза – преку автокатарзата која се рефлектира во гледалиштето и станува цел на претставата, следејќи го античкиот грчки концепт за театар.** Со овие аргументи заклучувам: колективниот револт (бунт, одбивање) за доделените награди на МТФ бил оправдан. И тврдам дека не сум пристрасен кон својата хероина. Сугерирам, гласно и можеби пристрасно, наградата за најдобра млада актерка на МТФ да се именува по Билјана Беличанец – кармичкиот круг би бил соодветно затворен

и наградата за млада актерка би добила соодветно именување, како што има онаа за млад актер: *Трајко Чоревски*. Иронично, соодветно на нејзиното заминување. И токму поради *Медеја*.

* * *

Кога сум веќе на службената адреса на Прилепскиот театар кој го организира и го реализира МТФ *Војдан Чернодрински*, да ги наведам и другите две награди за актерски остварувања со кои Беличанец се закитила на овој фестивал: првата е во 2009 г., за насловната улога Кинегонда во претставата *Кинегонда во Карлаленд* од Венко Андоновски, режија на Сашо Миленковски, продукција на Драмски театар Скопје, а втората во 2012 г. за улогата на Сара Глембај во *Генетика на кучињата*, пиеса-коментар на *Господа Глембаеви* од М. Крлежа, авторство на Венко Андоновски, режија на Дејан Пројковски, исто така, во продукција на Драмски театар - Скопје. За овие две улоги – на следната адреса.

На адресата на Прилепскиот театар Б. Б. остварува девет улоги, од кои шест главни и три насловни (покрај наведената *Медеја*, насловни се *Албена и Пинокио*), со преку двесте репертоарски изведби.

Адреса: улица „Шекспирова“ бр. 15, Скопје

Враќајќи се од провинцијата во која самоволно отишла и докажала дека терминот редовно се злоупотребува, после три години, во урбаната скопска средина, Б. Б. за кусо време остварува маркантни улоги во Драмскиот театар и тоа во време кога Драмски сè уште референтно оптира во регионот со својата продукција. Дел од улогите кои ги остварува на сцената на Драмски, преземени од електронската база на театарот, се следниве: Маргарет Флаерти (*Заводникот од западниот свет*, 1997); Сузана (*Свадбата на Фигаро*, 1998); Софија Јегоровна (*Платонов*, 1999); Клариса де Бисоњози (*Арлекин - слуга на двајца господари*, 1999); Кинегонда/ Газдарица на јавна куќа (*Кандид во земјата на чудата*, 2000); Ерика Брукнер (*Мефисто*, 2000); Маре (*Тетовирани души*, 2001); Мувата Сунсарка (*Како се станува цар*, 2003); Дона Естрела (*Што е тоа што ги тера жените навечер да трчаат по улиците на Мадрид*, 2004); Наталија Ивановна (*Три сестри*, 2004); Ангустија (*Домот на Бернарда Алба*, 2004); Хелен (*Жив човек/Ев-*

егуџан, 2004); Старицата (*Демонот од Дебар Маало*, 2006); Донка (*Македонски рулет*, 2007); Ана (*Комшилук наопаку*, 2007); Велика (*Сите лица на Петре М. Андреевски*, 2008); Кинегонда/ Малечката/ Службеничката (*Кинегонда во Карлаленд*, 2009); Цвџета (*Грев или шприцер*, 2011); Сара (*Генетика на кучињата*, 2012); Ифигенија од Македонија (*Архелаос или Еврипид се враќа дома*, 2012); Македонка (*Последните Македонци*, 2012) и последната – Ема (*Љубовници*, 2015). Овде ќе се задржам на две улоги – Кинегонда (за која ја добива наведената награда на МТФ) и Сара Глембај, исто така, веќе наведено, наградена на МТФ.

Генетика на кучињата е проширено толкување на корозијата и распаѓањето на граѓанското семејство која Крлежа ја пишува во *Господа Глембаеви* (1929 год.) како прва од трите драми од *глембаевскиот циклус* во кои понатаму влегуваат *Во агонија* (1928 год.) и *Леда* (1932 год.). Пишувајќи врз Крлежа како предлошка (или подобро – инспирација!), Венко Андоновски создава нови *густи места* (автентично македонски, во зајмени и авторски развиени ликови/односи од хрватскиот оригинал) и ја заокружува *Генетика на кучињата* (издадена од издавачката куќа *Табернакул* во 2012 год.) како *партитура која била надополнувана од умешноста на артистите* (В. Андоновски, во интервју за *Радио Слободна Европа*, 2012). Претставата, која според режисерот Пројковски *зборува за губењето на човечкото во човекот во еден процес што се нарекува транзиција, што го живееме сите веќе премногу долго и може да се каже дека станува општествен систем*, на МТФ (во селекција на П. Темелковски) од жирито (Б. Димитров, В. Керими, З. Славенски) ги добива следниве награди: Награда за уметничко остварување во целина, Награда за режија, главна женска улога (Б. Б.), споредна женска улога (Јелена Жугиќ) и епизодна машка улога (Дејан Лилиќ). Претстава со сериозен, национален уметнички успех. Покрај наградените актери, во претставата играат и: Драган Спасов, Роберт Вељановски, Рубенс Муратовски, Зоран Љутков, Гордана Ендровска, Крсте Јовановски, Игор Ангелов, Драгана Левенска, Никола Ацески и Жарко Димоски. Сценографијата е на Владо Горески-Рафик, костимографијата на Благој Мицевски, а авторската музика на Горан Трајкоски.

Во критиката за претставата (објавена во *Нова Македонија*, 22.4.2012 год.), за улогата на Беличанец, во една реченица Александра Бошковска пишува: *Билјана Беличанец-Алексиќ се справува со душевниот пустош на Сара Глембај без да навлезе во банализирање и тривијалности, вешто избегнувајќи ги поз-*

натите стереотипи и шаблони на играње на пијанство и лудило. Претставата сум ја гледал два пати на репертоарот на Драмски и ќе си дозволам една поширока интерпретација од цитиранава.

Студиозната актерска инвенција на Беличанец во претставата резултира со актерска игра која е форматирана во презентирање на симптомот на болеста од која ликот страда. Поточно – болестите, дијагнозите. Билјана е медицински прецизна во начинот на кој ги игра ступорите на нервно растројство, алкохолизам, хистерија, депресија. И поетски длабока во интерпретацијата на надежта и безнадежноста. Ликот е изграден во бинарни опозиции во кои секоја од амплитудните точки на актерската креација и изведба има своја огледална позиција: тага и радост – во екстрими – надеж и безнадежност, безљубие и копнеж по љубов, како и секој друг бинар од чувства кој се јавува во едно семејство кое ја живее својата морална, граѓанска и емоционална деградација. Ликот Сара Глембај, *страшно и жално собитие*, не беше одигран на сцената, туку беше отелотворен. Најверојатно овој начин на актерска игра, детерминиран како апсолутно идентификување со ликот односно *станување лик*, е онаа постапка поради која некои таленти кои посветено се развиваат, се нарекуваат неверојатни. Ретки. Единствени.

Кинегонда во Карлаленд, драмски текст на Венко Андоновски, премиерно е изведен на сцената на Драмски на 16.1.2009 година (публикуван е во книгата *Собрани драми*, издание на *Табернакул*, 2010), во режија на Сашо Миленковски, кој ја потпишува и сценографијата на претставата. Костимограф е Тихомир Спировски, а актерската поделба е оваа: Билјана Беличанец-Алексиќ како Кинегонда и како Малечката; Јелена Жугиќ како Доктор Панглос и Мажот; Сашо Тасевски како Олошот, Зоран Љутков како Окултистот, како Пијаницата, како Службеничката и Сињор Курва; Рубенс Муратовски како Пу- Пу и како Тера Ристо; Роберт Вељановски како Пу-Пу и како Американецот; Бранко Горчев како Карла од мостот, како Јасновитката и како Гинекологот; Драган Спасов како Кандид и Дејан Лилик како Томас Мор. Во критиката за претставата Борче Грозданов вели:

Оваа етичка експликација за она што го вдовме во пиесата „Кинегонда во Карлаленд“ може да звучи пресериозно но е сепак вистинита... А таму, на сцената во Драмскиот театар сето тоа изгледаше многу поинаку... Жестоко, (само) иронично, „до солзи“

смешно, Судбината и Умот се на две паралелни патеки, особено ако се обидете да размислувате логично, бидејќи во Карлаленд на Венко Андоновски логичното нема логика а за логиката нема место... Во тој свет единствената разлика меѓу мајката и матката е што првата може да раѓа, а втората и да абортира... Сето ова низ режисерскиот светоглед на Сашо Миленковски е поставено и „лизга“ по авторовата идеја, се разбира надополнета со луцидниот мизансцен, кој по својата динамика ја прави претставата „Кинегонда во Карлаленд“ еден и тоа како гледлив, спонтан, театарски продукт.

За улогата на Беличанец, во критика за претставата, Даниела Стојановиќ вели: „*Брвна актерска креација, во манир на расна комичарка, оствари Билјана Беличанец - Алексик како Кинегонда.* Кинегонда е суштинска спротивност во жанровската одредница на улогата Сара Глембај: наспроти трагизмот на Сара, Кинегонда е комичен лик кој Беличанец преку текстот го гради со гротеската на телото и гласот, со мноштво реквизити и костимски додатоци – повторно во валери, дозирано, суптилно, ненападно, прецизно. Мајсторски – заради умењето и посветеноста, повторно“.

За продукција на Драмски се закитува уште со една награда – за улогата Ерика Брукнер во *Мефисто* според *Мефисто* од Клаус Ман (премиера 5. 10. 2000 година, МОТ), режија на Коле Ангеловски, добива награда за млада актерка на фестивалот МЕС, во Сараево во 2000-тата година. За ова остварување, како и за некои други, во некој следен текст, пригода...

Во селективната филмографија, пак, се впишуваат само две улоги: во филмовите *Мајки* и *Од денес до утре*. Б. Б. копнееше по голема филмска ролја, која, за жал, никогаш не ѝ се случи. Од телевизиските улоги – онаа на Туфи во *Здраво генијалци* ѝ додели прекар кој долго време го носеше. И кој и натаму ќе го носи, заради сеќавањата на некои веќе пораснати деца.

Следната адреса, сосем неочекувано за ваквиот нагорен развој од актерската кариера, е адресата на скопската општина Кисела Вода.

Адреса: улица „Петар Делјан“ бр. 17, Скопје

Вообичаено, политичарите се луѓе кои за сметка на занемарувањето на сопствениот приватен живот и реализирањето политичка кариера добиваат прво партиска, а потоа граѓанска поддршка за подобрување на приватните животи на граѓаните кои таа поддршка им ја дале, како и на рејтингот на партијата која решила да ги маркира како *свои*. На локалните избори во 2013-тата, како адут – кандидат за градоначалник од десно-ориентираната ВМРО-ДПМНЕ (по предлогот на Централниот комитет на Партијата кој заседавал на 10. 2. 2013 и истиот ден доставил сугестија до Извршниот комитет) за општината Кисела Вода, Билјана Беличанец-Алексик ја добива поддршката од 20.419 гласачи, односно од 59,91% од вкупните 51.459 граѓани со право на глас (според Државната изборна комисија), со што уште во првиот изборен круг станува градоначалник на една од најголемите скопски општини. Нејзината партија триумфира на национално ниво на локалните избори и во тој миг има политичка доминација и на ниво на локална самоуправа и на ниво на извршна власт (коалициона Влада и претседател на Републиката) – апсолутна моќ, би се рекло. Голем број од медиумите, зборувајќи за номинацијата на Б. Б, а потоа и за успехот во политичката трка, излегуваат со наслов *Хурем Султан во трка за градоначалник*. Да го објаснам новинарскиов наслов.

Својот неверојатно радиофониен глас, Беличанец го позајми во натсинхронизацијата на една од најпопуларните серии од турската продукција кои веќе подолг временски период ги има на македонските телевизиски канали (во еден период постоеше наплив на телевизиски сапуници од шпанска продукција, со што се создаде терминот *шпанска серија* кој реферира на нискобуџетна продукција со потпросечна актерска игра или во колоквијалниот говор – лошо пародизиран трагизам на човечкото секојдневие). Станува збор за историската серија Сулејман *Величествениот* (во четири сезони или 139 епизоди, најскапиот телевизиски производ во продукцијата на тв серии во Турција) која се емитуваше прво на македонската телевизија А1, потоа на Канал 5. Во серијата, која го реконструира животот на султанот Сулејман Први, главната женска (анти)хероина е султанката Хурем и токму за овој лик Билјана го позајмува својот глас. Отсутна од театарот, преку својот глас присутна е секојдневно во телевизискиот медиум. Во домовите на својата публика.

Заменувајќи ја сцената со градоначалничкиот кабинет и гласот за телевизија, Беличанец посветено работи во интерес на своите граѓани и заокружува успешно реализиран полн мандат кој ќе го заврши во 2017 година, кога нејзината партија, по големата афера со прислушувањето, ја губи довербата меѓу граѓаните. Меѓу останатите програмски активности во предлог-програмата за *остварување* беше и локален центар за култура за кој непосредно по нејзината смрт беше покрената иницијатива за негово преименување во Центар за култура *Билјана Беличанец*. Инаку, Беличанец-Алексик според анализите на BIRN, за време на својот мандат успеала да реализира 80% од проектираните активности во предлог-програмата (во вкупен буџет од 37.273.703 евра), меѓу кои: проширување на бул. „*Борис Трајковски*“, со цел добивање модерно булеварско решение со 4 сообраќајни ленти; развој на инфраструктурата за индустриската зона на бул. „*Борис Трајковски*“ и подготовки за гасификација на Кисела Вода; инвестиции во образованието: изградба на нови училишта и спортски сали, реконструкција на постојните објекти и проекти за енергетска ефикасност во училиштата и во градинките; изградба на две повеќенаменски спортски игралишта во Драчево и во населбата Пинтија, како и други инфраструктурни и друг вид проекти, како што се, на пример, санациите на пукнатите канализациски цевки.

Успешна е и на оваа своја адреса, службената на општина Кисела Вода, во која уште во август, пред истекот на мандатот и распишувањето на претстојните локални избори, најавува дека нема намера да се кандидира за втор мандат и дека се враќа во Драмски на чија сцена активно ја одржува само претставата *Љубовници*. За својата посветеност, во 2012 го добива признанието *Мајка Тереза*.

Му се враќа на театарот на кој никогаш нема да му се врати.

Адреса: biljanabelicanec@gmail.com

*Моето верување е дека не треба да
плачеме кога човекот умира, ами треба да го
исплачеме кога ќе се роди.*

Билјана Беличанец

(во интервју за тв-магазинот *Пулс*, водител Ана Јовковска)

Б. Б замина во вечноста од својата домашна адреса на која живееше со својот втор сопруг. Од претходниот брак има две малолетни деца. Беше ќерка на познатиот телевизиски спикер Симеон Беличанец.

Кон своето вечно почивалиште ја испратија сите нејзини пријатели, колеги, соработници, семејствата Беличанец, Алексиќ и Миленковски, со десетминутен аплауз, тага и неверување, од сцената на Драмски, на која беше проектиран нејзин портрет.

За неа се кажаа сите можни епитети кои еден човек и уметник може да ги допише до своето име.

Сосем оправдано и издржано.

* * *

Во пиесата *Кога умира глумецот* (закитена со награда *Марин Држиќ* која ја доделува делегирана комисија од хрватското министерство за култура) хрватскиот писател Миро Гавран, преку еден од своите ликови вели:

Кога умира глумецот, не умира само еден човек, умираат бројни сенки на лажните тела на кои несебично им се дававме. Умираат дури и сеќавањата на нас, бидејќи сеќавањата на мртвите не се искрени, не се доволно критични и искрени, сеќавањата на мртвите се плачливи и неискрени, полни со нашите слабости и страв од сопствената смрт. Кога умира глумецот, умираат сите можни поделби на улоги во кои и натаму можел да игра, сегаснат и оние рефлектори кои никогаш не биле запалени, се откажуваат претстави кои никогаш не биле ни закажани. Кога умира глумецот, умираат стотици ликови, а животот се прикажува како лоша претстава во која расплетот и крајот не се вешто подготвени. Кога плачеме поради смртта на глумецот, ние не плачеме за него, туку за сите денови и сите претстави кои заедно со него сме ги преживеале во театарот. Кога умира глумецот, умира и неговата публика, бидејќи со својата смрт ја потврдил и минливоста на нејзиниот живот.

* * *

Аномија (грч. а =не и војос = закон) е состојба која социологот Емил Диркем ја дефинирал како *нарушување или исчезнување на нормите и вредностите што претходно биле воспоставени во општеството* (Durkheim, 1951, стр. 97). Диркем доаѓа до заклучок дека аномијата се појавува во периоди на драстични и/или брзи, нагли промени на социјалните, економските или политичките структури во општеството. Луѓето кои живеат во аномија вообичаено се чувствуваат откорнати од сопствената средина бидејќи веќе ги нема нормите и вредностите на кои биле навикнати, а за некои тоа значи губење на целта и смислата во животот и поттикнување безнадеж.

Самоубиствата се конечната фаза на аномијата и им се случуваат дури и на најрафинираните, беспрекорно талентирани, посветени, вредни, работливи луѓе. И на големите уметници.

Останатото се само прашалници без конечни одговори,
драга
Безимена Б.

Сашо Димоски,
10.4.2019

Извори користени во пишувањето на овој текст:

Архив на театарот *Војдан Чернодрински*, Прилеп
Архив на Државната изборна комисија на Република Македонија Архив на Факултетот за драмски уметности, Скопје
Архив на неделникот *Република* (електронска верзија)
Архив на магазинот *Фокус* (електронска верзија)
Архив на *Радио Слободна Европа* (електронска верзија)
База на податоци на Драмски театар поставена на официјалната интернет страница
База на податоци *Општините под лупа*, изработена од BIRN (е-верзија)
Еврипид, *Медеја*, препев К. Колозова, е-верзија
Лужина Јелена, *Проект Чернодрински*, МТФ Војдан Чернодрински, Прилеп, 2015
Оксфордски речник (електронска верзија) Durkheim
Emile, *Suicide*, The free press, USA: 1951
Gavran Miro, *Kad umire glumac*, e-book (www.scribd.com)

ПСИХОЛОГИЈА

Даниела Грујевска

НАРЦИСОИДНО НАРУШУВАЊЕ НА ЛИЧНОСТА

Научната и клиничката конструкција на патолошкиот нарцизам во денешно време се многу популарни, но конкретниот професионален интерес се јавува при крајот на 19 век. Иако поради богатата историја на проучување постои широк распон на теориска и емпириска литература во областа на клиничката психологија, психијатријата, социјалната како и во психологијата на личноста, постојат и премногу неповрзани етиолошки парадигми, изолирани и спротивставени емпириски наоди и општо многу контроверзи кои ги отежнуваат јасната концептуализација, дефиницијата и прецизното мерење на поширокиот конструкт на патолошкиот нарцизам.

1. Нормален и патолошки нарцизам

Во релевантните научни подрачја преовладува мислењето дека постојат два вида темелни манифестации на нарцизмот: нормален и патолошки (Kernberg, 2009; Pincus i sor., 2009; Ronningstam, 2005b; Russ, Shedler, Bradley i Westen, 2008). Тие се разликуваат по степенот на адаптивност т.е. неадаптивност со оглед на карактерната структура и процесите кои се во заднината на психолошките потреби за зачувување високи скорови на позитивна слика за себе низ пристрасна самоевалуација и барањето на самопотврдувачки искуства од социјалната околина. Постојат одредени несогласувања во врска со латентната структура на конструкти на нарцизам. Некои сметаат дека нормалната и патолошката форма се на една димензија од адаптивно до абнормално функционирање (Cooper, 2005; Ronningstam, 2005a), додека други веруваат дека се работи за две сосема различни димензии на личноста (Pincus i sor., 2009). Како и да е нормалниот нарцизам придонесува на субјективното добро, (Morf i Rhodewalt, 2001), односно е поврзан со позитивната самоперцепција, а тие личности, главно, се мотивирани за работа, успешни се и

задоволни, (Campbell, 2001; Russ i sor., 2008), при што некои од истражувањата потврдиле негативна поврзаност со депресивноста и анксиозноста (Campbell i Baumeister, 2006; Watson, Sawrie, Greene i Arredondo, 2002). Овие и сличните вакви истражувања сугерираат дека адаптивната нарцистична особеност на личноста е психолошки отпорна, релативно имуна на психопатологијата и на тоа како овие личности манифестираат потешкотии во интерперсоналните односи. Се претпоставува дека умерените нарцисоидни карактеристики понекогаш може да доведат до депресивни и анксиозни тешкотии, но тие се секундарни, т.е. се резултат на примарните потешкотии во интерперсоналните односи (Miller i sor., 2007; Miller, Gaughan, Pryor i Kamen, 2009; Rose, 2002; Sedi-kides, Rudich, Gregg, Kumashiro i Rusbult, 2004).

Научните истражувања на Miller и соработниците (2007) покажале дека симптомите на анксиозност и депресивност кај овие личности, главно, се придружни проблеми во меѓучовечките односи. Истражувањата, речиси постојано потврдуваат дека функционалниот нарцизам е присутен кај луѓето кои имаат нешто преувеличена слика за себе и склоност за компетитивно однесување, но, истовремено, се лежерни, артикулирани, опуштени во интерперсоналните односи и енергични, така што своите особини ги користат за да бидат успешни (Russ i sor., 2008). Од друга страна, постои патолошки нарцизам кој вклучува неуспешни стратегии за носење на критиките и сомнежите во квалитетите и компетенциите на нормалните личности. Оваа дијагноза се разликува од нормалната нарцисоидност, поврзана е со низа дисфункционални и подложни на стрес состојби, така што покажуваат значаен психијатриски коморбитет со нарушување на расположението, анксиозните нарушувања, зависност од психоактивни супстанции и други нарушувања на личноста, пред се антисоцијалните, како и зголемен ризик од суицид (Becker, Edell, Grilo i McGlashan, 2000; Clemence, Perry i Plakun, 2009; Goldner-Vukov и Moore, 2010; Heisel, Links, Conn, van Reekum и Flett, 2007; Stinson i sor., 2008). Особено висок коморбитет постои со биполарното растројство (Levy, Reynoso, Wasserman и Clarkin, 2007), особено во хипоманична и манична фаза. Утврдено е дека симптомите на хипоманијата може да предвидат елементи на нарцисоидно нарушување кај суицидалните млади личности.

Што значи, дека манијата треба да биде вклучена во диференцијалната дијагностика за нарцисоидното однесување.

Може да се заклучи дека нарцизмот навистина има дуална природа во облик на функционален и дисфункционален нарцизам.

Клиничка слика на нарцисоидното нарушување на сликата

Поединците со нарцисоидно нарушување на личноста се карактеризираат со зголемено чувство за сопствената важност, претерана потреба за уважување од другите и недостаток на емпатија за другите луѓе. (Miller и sor., 2007; Ronningstam, 1999). Чувството на сопствената грандиозност е најважен и најчесто користен дијагностички критериум. Грандиозноста се гледа во склоноста за преувеличување на сопствените способности и заслуги и намалување на туѓите, но и во очекувањето другите луѓе да бидат во служба на задоволување на нивните потреби. Таа нереалистична слика за себе обично вклучува аспекти на социјална доминација, како прикажување на себеси како личност со висок статус, интелигенција и професионални компетенции, додека, пак, обично, не се сметаат за супериорни по капацитетот за разбирање и грижа за другите. Се однесуваат на многу стереотипен начин за да добијат признание и воодушевување од другите кон што толку многу тежнеат. На пример, често зборуваат за себе во многу позитивен контекст, вложуваат многу напор во ситуации кога другите ги посматраат и се склони кон наоѓање партнери со висок општествен углед и поседување скапи материјални добра. Пребирливи се во изборот на соработниците и пријателите затоа што сметаат дека нивните проблеми се единствени и дека можат да ги разберат само посебни луѓе, обично од висок општествен статус. Поради привидната шармантност често пати оставаат добар впечаток, но многу тешко одржуваат долготрајни, блиски односи и склони се на често менување на партнерите, заради партнер од повисок социоекономски статус. Понатаму, тие се многу критични спрема другите луѓе, не простуваат ниту ситни пропусти а во исто време се многу осетливи на негативни коментари за себе. Поради тие карактеристики покрај блиските интерперсонални односи, тешко може да остварат и успешни долгогодишни професионални односи и кариера. Покрај грандиозноста постои уште една централна особина на нарцисоидното нарушување на личноста, а тоа е неможноста да се заземе туѓата перспектива и да се разберат ситуацијата и чувствата на другите луѓе. Напротив, често ги искористуваат другите за да дојдат до одредени цели а

притоа имаат чувство дека им завидуваат. Доколку не ја добијат помошта или потврдата што ја очекуваат често реагираат многу критично, насилно и одмаздољубиво. На критика и фрустрација може да реагираат и многу песимистички што доведува до депресивно расположение и периодите на полетност се заменети со депресија и длабоко разочарување.

Основните одлики на нарцисоидното нарушување на личноста се:

- Пренагласено доживување на сопствената важност која може да нарасне до чувство на грандиозност т.е. преценување на сопствените способности кои реално најчесто се сосема просечни.

- Преокупираност со фантазии за неограничен успех, моќ, брилијантност, убавина.

- Ниски примарна самодоверба и самопочит кои се кријат зад идеализираната слика за себе.

- Ароганција и склоност кон понижување на другите луѓе со цел да се издигнат самите себе.

- Бараат и очекуваат посебен третман.

- Мислат дека никој не може да ги разбере, освен посебни луѓе, затоа и бираат партнери од висок социјален сталеж.

- Недостиг на емпатија.

- Неспособност да сака и да доживува длабоки чувства.

- Преосетливост на критики (од што произлегува нарцистичкиот бес).

- Хронична завист (им завидува на другите, а убеден е во спротивното дека другите му завидуваат нему за тоа што е посебен.

- Хронично лажење.

- Склоност кон манипулирање и тежнење да воспостави моќ над другите.

- Инструментализација на сексуалноста на чист физички контакт без вистински емоции.

- Промискуитет.

- Брзи промени на расположението, често чувство на досада и внатрешна празнина.

- Глад за емоционална стимулација.

- Доминантен песимизам.

- Омраза и преосетливост.

- Не преземаат одговорност за своите постапки и за последиците.

- Ја префрлаат одговорноста на другите луѓе.

Нарцисоидна грандиозност и вулнерабилност

Постојат теориски и емпириски индикации дека нарцисоидното нарушување на личноста не е хомоген ентитет туку постојат одредени поттипови а нивното идентификување би помогнало во подобро разбирање на етиологијата, дијагностиката и третманот. Имено, постојат две темелно различни слики на нарцисоидна дисфункционалност: грандиозна и вулнерабилна, Pincus и Cain Ansell (2008). Тие се разликуваат според стратегиите на справувањето со сопствените емоции, самопочитувањето и интерперсоналните односи.

Грандиозната нарцисоидна структура се карактеризира со преувеличување на сликата за себе, силен впечаток за сопствената посебност и правата, идеализирани фантазии за себе, недостиг на емпатија.

Вулнерабилната нарцисоидна структура, исто така, има идеализирани фантазии за себе, но истовремено и чувство на интензивен срам и вина поврзани со сопствените идеи и потреби. Тука не е доминантна зависта туку самокритичноста, депресивноста, потенцијалната суицидалност, зголемената осетливост на критика кои овде се поврзани со социјалното повлекување и избегнување на меѓучовечките односи.

Овие два типа се разликуваат и по коморбитетот со другите психијатриски дијагнози. Вулнерабилниот покажува најлошо, глобално адаптивно функционирање и најголема поврзаност има со депресијата и генерализираните анксиозни нарушувања. Грандиозниот, пак, страда од потешкотии со екстернализираното однесување како, на пример, злоставување на брачниот партнер. Вулнерабилниот тип на нарцисоидното нарушување на личноста доживува значаен стрес и често бараат стручна помош, додека при грандиозниот тип и покрај стресот и емоционалните тешкотии ги негираат проблемите и не бараат помош.

Тие имаат и помали изгледи за успешна терапија затоа што не се мотивирани за работа и најчесто имаат лош однос со терапевтот.

2. Епидемиологија

Епидемиолошките податоци говорат дека нарцисоидното нарушување на личноста во споредба со другите нарушувања е релативно ретко, 1% во општата популација, од кои 75% се

мажи. Овие полови разлики се и очекувани со оглед на цртите на личноста застапени во нарцисоидното нарушување на личноста и важноста на половата улога во ова нарушување.

3. Дијагностичка процена

Дијагностиката на нарцисоидното нарушување на личноста обично се темели на авто и хетероанамнеза, структурирано клиничко интервју, инвентар на нарцисоидни особини, инвентар на патолошки нарцизам, кои повеќе се користат во научно-истражувачки цели отколку во клиничката практика. Најважно е да се користат дијагностички инструменти базирани на различни извори на податоци, особено затоа што овие личности се склони да ги негираат несаканите особини.

Етиологија

Најголемиот број од истражувањата од социјалната, когнитивната и психологијата на личноста даваат предност на когнитивно - бихејвиоралните и социо-когнитивните модели на ова нарушување.

Генетика

Податоците укажуваат на постоење невротемиски и невротомски абнормалности. Варијациите во хиперсензитивноста, агресивните импулси, фрустрационата интолеранција и нарушувањето на афективната регулација се релевантни за развојот на нарцисоидното нарушување на личноста.

Психодинамски теории

Најпознатата на Heinz Kohut се темели на работата на S.Freud кој разликувал примарен нарцизам кој се однесува на развојната фаза кога детето се смета себеси за центар на светот а завршува тогаш кога детето станува свесно дека не ги контролира родителите, туку дека е зависно од нив. Детето во нормални околности станува свесно дека не е семоќно и станува повеќе приврзано со родителите отколку со себеси. Секундарен нарцизам е кога детето не ги вложува своите емоции кон родителите туку спрема себе. Heinz Kohut, исто така, тврди дека

децата поминуваат низ фаза на примитивна грандиозност кога имаат чувство дека сите случувања и потреби се јавуваат поради нив. За да се надмине овој примарен нарцизам родителите мора да одредена мера да го рефлектираат детското чувство на грандиозност, што ќе им помогне на нивните деца да развијат адекватни степени на самопочит и чувство за сопствената вредност кои имаат заштитна функција подоцна во реалниот живот. Тој наведува два типа родителско воспитување: Кога родителите реагираат со почит, топлина, емпатија тие поттикнуваат здрава слика за себе кај своите деца; кога родителите се ладни, ги занемаруваат потребите на своите деца може да доведе до несигурна слика за себе и идеализирана самоперцепција. Исто така, кога се пренагласуваат талентите и успесите тоа може да развие кај детето длабок срам и после најмал неуспех.

Когнитивни теории

Когнитивно-бихејвиоралните теоретичари сметаат дека нарцисоидната личност се јавува ако детето во раната возраст било изложено на преголемо количество позитивна евалуација од родителите и од другите блиски личности. На тој начин развиваат нереална, пристрасна слика за себе, поради тоа што во детството родителите ги наградуваат за секој помал успех, дури и кога тој отсутствува. Morf и Rhodewalt (2001) развиле социокогнитивен модел на нарцисоидно нарушување на личноста кое се базира на две претпоставки. Овие поединци имаат чувствителна самопочит и интерперсоналните односи им се битни за јакнење на сликата за себе, а не за остварување на близкост и топлина. На пример: тие сметаат дека се телесно попривлечни за другите, многу повеќе од тоа што навистина се, и, исто така, го преценуваат личниот придонес во групните постигнувања. Успехот почесто си го припишуваат себеси, отколку на случајност или на среќата. Нивната самопочит многу зависи од екстерните повратни информации, така што вулнерабилноста е последица на обидите да се одржува високата слика за себе. Целокупната социјална интеракција на нарцисоидните личности се сведува на компетитивното зајакнување на сопствените вредности и последично одделување од некогаш блиските личности. Тоа се гледа од низа типични начини на однесување, како, зачестено и континуирано фалење, критика и судир со луѓето кои се успешни во некои релевантни активности и поради несогласување

одбиваат социјална интеракција со нив. Во согласност со сето ова на нарцисоидното нарушување на личноста се гледа како на еден вид зависност која се развива низ позитивните поткрепувања во облик на добивање признанија и почит од другите и пристрасна самоперцепција.

Социокултурна перспектива

При разгледувањето на нарцисоидното нарушување на личноста важно е да не се изостават социјалниот и општествениот контекст. По Втората светска војна структурата на психијатриската популација на одреден начин се променила. Наместо дотогашните пациенти со тешкотии од опсесивен и компулзивен тип, како одраз на строгото казнувачко его, се почести се пациентите со ослабено чувство за себе, сомнителен морален кодекс и со вредности кои се прогласени за нарцисоидни. Од ова произлегува поврзаноста на нарцисоидното нарушување со т.н. ера на нарцизам, при што во некои општества семејните вредности и социјалните идеи покажуваат распад што доведува до генерации површни млади, егоцентрични, ориентирани кон материјалните добра, со ограничен капацитет на внимание (Goldner-Vukov i Moore, 2010; Levy i sor., 2007; Rivas, 2001).

Се смета дека западната култура со своите карактеристики како самопробивноста, индивидуализмот и компетитивноста се погодно тло за ова нарушување на личноста. Во масовните медиуми постојано преовладуваат стилот на славните и богатите, социјално се одобрува отвореното покажување на сопствениот статус, моќ и постигнувањето отколку скромноста. Во согласност со ова, водач во ова нарушување на личноста се Соединетите Американски Држави, потоа следуваат некои земји од Европа, Азија и од Блискиот Исток. Инцидентноста е особено зголемена во периодот од 1979 до 2004 година што е во корелација со зголемена појавност на поголем број индивидуалистички карактеристики, како што се: асертивноста, самодоверба, екстровеизија. Поврзано со тоа во последниве години се повеќе се зборува за штетните последици од нарцисоидните особини кај поединците на високи и одговорни позиции. Тука се споменува синдромот на хубрис, кој во добар дел одговара на критериумите за нарцисоидно нарушување на личноста, а се однесува на потенцијално опасните карактеристики на однесувањето за време на извршувањето на некоја функција.

4. Третман

Лицата со нарцисоидно нарушување на личноста како што веќе беше споменато најчесто не се јавуваат да побараат помош (посебно грандиозниот тип на нарцисоидно нарушување на личноста, вулнерабилниот тип - почесто бараат помош поради стресот кој го доживуваат) и ако го направат тоа тешко воспоставуваат добар однос со терапевтот. Третманот на нарцисоидното нарушување на личноста подразбира долг процес и искуство од терапевтот во работата со ова нарушување на личноста. Се користат индивидуалната и групната психотерапија. Во литературата и научните истражувања се потенцира примената на когнитивно-бихевиоралната терапија кај овие лица, при што првиот чекор е работа на сликата за себе, јакнење на самовербата, самопочитувањето и самоконтролата. Зголемување на емпатијата, флексибилноста и толеранцијата. Не ретко резултати дава и примената на интегративната психотерапија.

Патолошкиот нарцизам е многу комплексен. За да се разбере патолошката страна и успешно да се дијагностицира патолошкиот нарцизам мора да се препознаат адаптивните аспекти на личноста, која во помала до умерена мера може да биде фактор кај лицата кои поминуваат низ адолесцентна возраст. Значи, потребно е да се создаде самоверба и саморегулација на единката. Факт е дека моменталните дијагностички критериуми на нарцисоидното нарушување на личноста не ја опфаќаат целата негова ширина. Исто така, може овие критериуми да доведат до пречести дијагнози кај ревизија на постојните критериуми и тестирања на нови критериуми. Да се направат опсежни истражувања насочени кон генетиката, невробиолошките и психолошките етиолошки фактори во развојот на овој клинички ентитет и да се вклучи цел распон на релевантни фенотипски карактеристики на нарцизмот за кои зборуваат нивните емпириски сознанија.

Литература:

- American Psychiatric Association (2000). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders Washington*: American Psychiatric Association.
- Beck, A.T., Butler, A.C., Brown, G.K., Dahlsgaard, K.K., Beck, J.S. (2001). Dysfunctional beliefs discriminate personality disorders. *Behaviour Research and Therapy*, 39, 1213-1225.
- Beck, A.T., Freeman, A., Davis, D.D. (2004). *Cognitive therapy of personality disorders* (2nd ed.). New York: Guilford Press.
- Miller, J.D., Campbell, W.K., Pilkonis, P.A. (2007). Narcissistic personality disorder: relations with distress and functional impairment. *Comprehensive Psychiatry*, 48, 170-177.
- Miller, J.D., Gaughan, E.T., Pryor, L.R., Kamen, C. (2009). The consequences of depressive affect on functioning in relation to cluster B personality disorder features. *Journal of Abnormal Psychology*, 118, 424-429.

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

Адреса
бул. „Гоце Делчев“ б.б. Прилеп

Интернет-страница
www.markospenkov.org
Е-пошта: markospenkovpp@yahoo.com

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

Жиро-сметка
180101030878716, Народна банка на Република Македонија
ISSN 0039-2294