

# **СТРЕМЕЖ**

СПИСАНИЕ ЗА ЛИТЕРАТУРА,  
УМЕТНОСТ И КУЛТУРА



**2018**

Година LXIV, број 2

**Издавач:**

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

**За издавачот:** Менче Караџоска, директор

**Редакција:**

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

**Лектор:** Фросина Крстеска-Милева

**Дизајн на корица:** Дарко Талески

**Техничко уредување:** Сузана Крстеска

**Секретар на редакцијата:** Владо Крстески

**Ракописите не се враќаат**



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

## СОДРЖИНА

### ПОЕЗИЈА

<b>Катица Кулавкова:</b> Песни .....	5
<b>Линдита Ахмети:</b> Песни .....	9
<b>Николина Андова-Шопова:</b> Песни .....	13

### ПРОЗА

<b>Блаже Миневски:</b> Песна .....	16
<b>Билјана Тинтоска:</b> „Кај што реката го бакнува небото“ .....	20
<b>Иван Антоновски:</b> Зошто венеат цвеќињата .....	27

### НОВИ ГЛАСОВИ

<b>Борислав Јарчевски:</b> Песни .....	35
--	----

### ПРЕПЕВИ\*ПРЕВОДИ

<b>Иван Добник:</b> Песни .....	37
<b>Гокченур Челебиоглу:</b> Песни .....	42
<b>Нора Гомрингер:</b> Песни .....	48

### КРИТИКИ \* ЕСЕИ \* СТУДИИ

<b>Максим Каранфиловски:</b> Кон зборникот „Како го читам Конески“ .....	54
<b>Лидија Капушевска-Дракулевска:</b> Пет прошетки низ поетската шума на Зоран Анчевски .....	61
<b>Габриела Стојаноска-Станоеска:</b> Митски фигури во прозата на Тања Урошевиќ .....	68

### IN MEMORIAM

<b>Милан Ѓурчинов</b> .....	109
Можности и перспективи на вредносната критика во современата литература .....	112
<b>Бобан Карапејовски:</b> Определувања .....	121
<b>Горан Стефановски</b> .....	127
<b>Димитар Ѓорѓиевски:</b> Она што го мислам, а Горан го напишал пред да го помислам .....	129
<b>Иван Антоновски:</b> Писмо до човекот кој беше пред своето време .....	136



## ПОЕЗИЈА

Катица Кулавкова

### Од „МОИ СТРАСТИ, МОИ СТРАДАНИЈА“

(Избор)

#### СЕКОЈДНЕВИЕ, ГРАВУРА ВО ИЗРАБОТКА

Повеќе слики од настани:  
Една гравура на мачка  
чијшто опаш, од долго предење  
се стокмил во спирала  
а таа, котка кротка  
гледа право во очи  
кој и да ја погледне  
чувствата ѝ се поврзани со предметите  
како имиња, судбински знаци.

Едно велигденско јајце  
пикнато во витрината  
да потсетува на нешто  
во коешто никој не верува  
ама, за секој случај, го уважува  
повеќе од страв одошто од надеж  
на воскрес, оти

враќањето од мртвите, овде,  
е веројатно од повторното раѓање

овде сè е прашање на време  
да се има, или да се нема век  
пред себе; па дури и нашето име  
нашата Пандорина кутија  
нашата црвена, нашата крвава линија

нивната игра без граници  
а за границите  
на домот и јазикот  
верата и времето  
слободата и ропството

нивните монополи, монополи  
едни со таен идентитет, како заштитен сведок  
други со украден идентитет, лишени од себе  
трети со присвоен идентитет, двоен  
или, да кажеме чесно  
- викајте ги на нашето име  
викајте ги нив, ние ќе се одсиваме.

## **АГОЛ НА ГЛЕДАЊЕ**

Имам многу агли, можеби премногу  
Агол од којшто се вратам  
во круг  
и го набљудувам небото  
без пречки во видното поле

Еден агол низ којшто сирка  
планината Водно  
кога сум дома

Еден друг агол  
од којшто можам да седам  
и да бројам  
седум, осум или безброј  
планини на видикот  
зависно од ведрината на денот

опулена во далечините  
кон невидливото солунско поле  
кон Егејското Море  
следејќи го

патот на мирисот  
мирисот на зокумите  
и солената вода.

Со сол во устата.  
Жедна, при вода.  
Ненаспана, при сон.

## **УПЛАВ**

Да, точно е дека најживо ги помнам  
миговите на страв и уплав

кога скитам далеку од себе  
и губам тло под нозете  
на работ на некој стрм гребен

кога се стаписувам најдена  
пред некое угол само дрво  
на крајот на светот  
а крајот е бездна  
    круг без крај  
    без-конечен конец  
    старинско оро  
    колосално коло

кога нема друг излез  
освен да се фатам за сламка  
за поривот за живот  
и да тргнам џенем, 'дим далеку'  
што подалеку од злото, она зло-сега-и-тука  
она неовдешно, а наше оро  
она кукавичко гнездо  
оние играорци играчки што си играат!

Точно е, секогаш кога ме фаќа уплав -  
пред мене се пружа некоја раскошна глетка  
со волшебна моќ

(да ја грабнам, да ме зграби)  
па гледам пред себе, гледам долго  
опседната од убавината  
толку интимно и љубоморно  
што не знам  
дали повеќе се плашам од бездната  
или од дното  
дали повеќе ме примамува смртта  
или убоста  
возвишена к'о небо  
дали се вознесувам или паѓам длабоко  
во стапицата на слободата  
без страв, без стрв, без пристан  
протерана од себе, чиста, пречиста.



## Линдита Ахмети

### ЦРНИ МОРНАРИ

Сирената оро непознато игра  
со стравични тапани  
на жолтилото на есента  
а мркиот ветер ги исмејува  
со несолени шеги паднатите лисја  
на бескрајниот простор  
на отфрлената песна  
каде се нишаат три овошја  
со „црна убавина“ за една поема  
околу гледаат сеир и чекаат црни морнари  
налактени врз старите плотови  
фрлаат отпушоци  
во разнобојната есенска разгледница  
и опкружени со муви што зујат  
и кружат околу нив  
чекаат да паѓа ноќта

дојдени како придружници на одисеј  
откај портите на персефона  
морнарите ги испокршиле пупките  
на цвеќињата на детската градина  
и ги плашат јагнињата што се играат  
на овенетата трева

сапфо одвреме-навреме сирка  
од олтарот на белината  
каде со архилох  
жртвуваат кротки зборови

месечината како старовремска невеста  
свети и рони солзи  
а морнарите еден по еден се собираат  
околу сирената  
и почнуваат да играат некое грубо оро  
газејќи низ паднатите лисја  
на старата круша

тапкајќи тие го пребаруваат изгубеното азно  
и откако го собираат  
фрлаат кал и пцости на портите

на крајот сцената е нивна  
а сирената останува само во потсвеста  
и оттаму со својата убавина  
и со својата итрина  
се труди да го преиначи наумот на стариот архилох  
да го фрли штитот во грмје  
и му вели дека молкот е злато

сирената потоа ја проколнува сапфо  
да го угаси жарот за создавање на вечната песна  
нудејќи ефемерност пред прагот на архилох  
и на сапфо

околу не престанува грубото оро  
двајца крупни морнари  
пуштаат една железна завеса врз месечината  
потоа го приморуваат архилох  
да носи огромна вреќа тешко азно  
до нивниот брод  
а на сапфо ѝ го оставаат јажето  
да го влече теретот  
што го заплениле во троја  
и таа патенички да ги моли морнарите  
да ја тргнат железната завеса  
од заплаканата месечина

никој од морнарите не крева рака  
ниту мрдаат од местото  
и само фрлаат кон поетите  
по некое црвено лале  
кое паѓа врз нив  
како тешкиот збор на омразата  
врз незаштитена девојка

потоа се појавува никта  
со својата црна кочија  
и со дарови од персефона  
преполни торби зрна од нар  
ги шири своите раце  
така покажува дека ги прифаќа гостите  
кои ги запира ереб на пат

почнува пир на црните морнари  
никта потоа пополека се лизга кон бездната  
стивнуваат и тапаните  
се топат во длабочината на мракот  
архилох прво ја фрла вреќата во бездна  
потоа и штитот во грмје  
и бега со песната  
сапфо влегува во нејзината градина  
и ја гради кулата со стихови  
надвор оружјето на морнарите  
блеска на месечина

## **СОН НА ОТВОРЕНА ПАТЕКА**

Птичките мили птички на Афродита  
Си летаат летаат  
Летаат низ пространствата  
На повредената убавина  
И се обидуваат да ја наполнат надежта  
Со миризливи трендафили  
Како што сака нивната величествена божица

Се симнуваат една по една  
И се смируваат на skutot на мајката земја  
Наредени како нишка  
Застануваат на работ на нашиот сон  
Со затворени железни порти  
Каде виси огромен катинар

Пеат птичките  
И во нивните ситни ноти  
Се насетува дека нешто не штима  
Не се читаат јасно знаците  
На пораката  
Што сакаат да ја пренесат  
За трите тажни лица фрлени во заборав

## **ПРАЗНИНА**

Чекориме низ празнината со рацете врзани зад грбот  
Без тело  
Без траги  
Одиме кон затворената патека  
Придружени од огромен чувар со крената тупаница

Пред нас  
На осветлената бескрајност се појавува туѓа сенка  
Страшно голема  
Невидено јако сива  
Се провлекува низ гужвата и седнува среде нас  
И бара да славиме изгубени времиња

Нас нè обзема молк  
Нас нè обзема сон  
Нас нè крши страв

Ние одиме а празнината пред нас ги исекла до корен  
Сите билки  
И зад себе не оставила тревка ниту пеперутка

Се влечеме ние така  
Како живи лешеве  
А околу мириса на сулфур

Одиме ние  
И пред нас  
Среде патеката огромен сид

## Николина Андова-Шопова

### СО ПРСТОТ ВО ПЕСОКОТ

Кога некој скитник, со прстот во песокот  
црта покрив, оџак, прозорци кои светат и дење,  
а воздухот почнува да се бранува и ги брише линиите  
но тој црта и врата, а влажните зрнца се топат и распаѓаат  
и кружна ограда за да го обележи дворот  
во кој сенките го одржуваат спокојот на земјата

И кога љубовникот, допирајќи го другиот  
исцртува невидливи засолништа по неговото тело  
и се склопчува внатре,  
како скитникот во веќе развеаната куќарка  
која бива сè поблиску до средиштето на светот

Тогаш има ветер и надеж

Тогаш има ветер

И надеж

### НЕ ВЕРУВАМ ВО БЕЛАТА БОЈА

Не верувам во белата боја.  
Ниту во привидите на чистото и празното.  
Хартијата на оној што пишува никогаш не е бела  
Навидум чистата трпеза на оној што седнува да вечера  
е полна со трошки и закоравени дамки  
Ни платната не се бели пред да се обојат,  
ние го чекаме минатото  
уште пред да се родиме  
Во куќите во кои нема никој  
се слуша крцкање на нечии коски и тука животот врие и  
претекува  
испарува и се враќа

Низ тишината се слушаат гласови, шепоти,  
дишењето на реката која кога ќе се спои со морето  
повеќе не постои  
Само смртта има засушено млеко околу устата  
и здив на новороденче.

## **АЛБУМ**

Мојот дедо немаше албум со фотографии  
Листаше едно распарталено тефтерче со телефонски броеви  
прибележани со тап молив и невешти букви  
Броеви што веќе не постојат  
имиња што се избришале  
луѓе кои веќе ги нема

Неговиот џеб од елекот беше место полно со трошки и приказни  
со кои нè хранеше малку нас,  
малку врапците кои се гнездеа над вратата  
Кога уморно ќе речеше, загледан некаде зад далеководите  
дека денот се смалува, дека летото завршува  
премолчуваше дека сонцето се склопчува во неговата дланка

Кога сакаше нешто да запомни, го забораваше  
Кога сакаше нешто да сокрие, го оставаше на виделина  
Кога сакаше нешто да каже, се покриваше со тишина

Меките премини на годишните времиња  
никогаш не се насликани на календарите  
На картите не се означени градовите кои исчезнале  
и магистралите по кои може да се отпатува  
до најдалечното сеќавање

Во албумот, на местото на сликата од дедо ми  
стои неговото распарталено телефонско тефтерче  
Неговото лице сега е напуштен дом  
со запалена ламба крај креветот

## НЕШТО НИ Е ОДЗЕМЕНО

Нешто ни е одземено

Нешто што се изгубило со мирисот на корките од мандарината  
што се суши на парното

Нешто што заминало од нас во мрак  
и понекогаш се враќа во нас, полека  
одржувајќи ја рамнотежата  
помеѓу детството и смртта

Нешто мртво што копнее да ни проговори  
и ни зборува преку трепетот на нашите чекори

„Ти не треба да си тука“, ни вели

Нешто што го нема на фотографиите  
кои ја менуваат бојата за да созреат  
нешто што е закопано во нашиот глас  
тивок до непостоење

Сега нашите бегства личат на некој кој стои длабоко во езерото  
со водата до колена

Ја делиме судбината на оној што го гледа светот  
низ ослепените прозорци на осамените куќи  
со залепени весници на стаклата

Нешто ни е одземено

И еден ден ќе го најдеме здрвено од студ  
како црна птица под мразот  
со очи свртени кон небото

## ПРОЗА

Блаже Миневски

### ПЕСНА

Ќе гудам и ќе пеам, а ти слушај и помни. Јас сум еден од нив. Остави ја историјата нека си ги копа очите. Со нас нема што да си игра. Ние и онака останавме без очи. А сите знаевме дека со него не може да се оди во директен и отворен судир. Беше јасно дека ќе влегува низ клисурите, па поставивме силна дема, заградивме колку можевме, го затворивме преминот со кули. Кога стигна императорот, потомок на коњушар во царскиот двор, љубовник на главниот војсководец, веднаш го нападнавме. Ама и тоа беше малку, душманите беа многу. Затоа владетелот реши да стави сè на коцка: го прати главниот војвода зад планината, да отвори нов фронт, да ја подели војската на империјата. Но, тука, во полето, го начекал љубовникот на императорот, ја разбил војската на војводата, а потоа гонејќи ги нашите, го пресекол сртот и одеднаш еве ти го зад нас, во клисурата. Сега признавам дека не очекувавме таков напад, се исплашивме и трештивме да бегаме. Владетелот одвај успеа да се спаси, убивајќи го војководецот. Голем број војници беа убиени, а уште поголем заробени и ослепени од одмазда. Сега не би сакал да се враќам на ужасот, иако во темново зад клепкиве постојано ми се врти како стоиме во ред еден до друг, а војниците на императорот ни ги вртат очите со чекија. А потоа нè пуштија да си одиме. Само што нè виде ослепени, владетелот падна на колена, и умре.

И тоа сè дотука се знае, но не се знае што се случи со нас, а не бевме малку, бевме многу, млади и лични, сиреч најлични. Стравот и гладот беа наши единствени пријатели. Како сеништа талкавме по патиштата и ридиштата. Гладни и слепи не знаевме како да преживееме, освен да просиме. Просејќи пеевме песни за битки во кои се биевме, но и песни што со радост ги слушаа душманите, песни во кои пеевме за нашето ослепување. Пеејќи самите станувавме песна. Еве, како сега. Така печалевме за жи-



вот. Горко и жално. Не бевме херои, не бевме селани, не бевме ништо. Обични просјаци. И во црквите ретко нè прибираа. А имаше фрески и икони што го рисаа слепилото како подвиг, но сосема мал беше бројот на оние што го сликаа животот на просјациите-гуслари, нашиот живот, животот на ослепените војници. Ако си одел во Слепче, во манастирот „Свети Продром“, сигурно си видел дека на дрвената порта има резба со едноструна гусла во рацете на гуслар во типична, скрснозе поза. Ете тоа сум јас, слепиот гуслар на Самоил, војникот Апостол. И не бев сам, нели. Бевме четиринаесет илјади од Јадранот до Егејското Море. И сите бевме просјаци и гуслари. Свиревме каде што ќе стигнеме, на сеири, слави, панаѓури, се помагавме меѓусебно, еден на друг го предававме занаетот, па некои од нас, како Преде Гудач, станаа протомајстори. Освен тоа, имавме и заеднички сврталишта, еснафски празници, засебни бакалници во кои го дававме испросеното и од каде, ако се јавеше потреба, додека бевме отсутни, семејствата на оние што имаа семејства зајмуваа пари, храна и други дребулии. А ние со месеци вртевме по селата и градовите, свиревме и просевме. Свиревме преткуќници и клањалици, пеевме епски песни, и пак се враќавме дома, во нашиот гусларски центар, и срцето пак ни доаѓаше на место, а сè мислам дека тоа беше така затоа што таму, во центарот, нè виде како слепци нашиот владетел и таму испушти душа. Мислам дека сите нè држеше неговото распукнато срце. Можеби се каеше што не остана со нас, да ја прими чекијата во редот и да шета како гуслар низ царството што го изгубивме засекогаш. Можеби затоа слушав како народот за нас вели дека сме божјаци, сиреч просјаци. И не му се лутам на народот. Поминаа векови. Кој да се сеќава дека сме биле војници, дека сме држеле копје со висулка, меч и боздоган, дека сме биле ослепени и дека сега сме слепци што пеат за својата несреќа како за туѓа несреќа, за својата судбина како за туѓа судбина. А животот е тоа што ќе го испееш; згуши една песна, и толку. Сепак, сега е малку подобро, народот е малку закрепнат, иако самиот сè уште не се знае сосем, не се има сретнато со себе, ептен насамо за да се познае како што треба, но песната е иста, онаа што ја пееме со векови. И, да знаеш, веќе навикнав, не сакам да се менувам, сакам да бидам просјак и гуслар. И нашиот стотник, брат по гусла, Преде Гудач сè уште оди по селата збунат, парталав, со валкани алишта, а во кругот

на семејството, и во местото каде што живее, се движи со чисти и нови алишта. Во ковчезите, до нашето скршено копје оставено да го галиме и да се сеќаваме на поразот, чуваме нови алишта за умирачка. Сакаме да бидеме лични, иако сме слепи. А сите сме слепи. Само Преде Гудач е полуслеп. Има едно око, ама превртено, очното јаболкце му е накосено, па одвај се гледа зеницата. Затоа кога оди главата ја врти вдесно и ја зафрла наназад за да може со левото око да ги гледа покрупните предмети, сонцето и месечината. Понекогаш, за да гледа подобро, го притиска горниот дел од окото, го подигнува капакот и го спушта јаболкцето. Сепак, ете, и тој мал остаток од видот е голема утеха за него и за нас. И јас сум одел со тајфата на Преде. Еднаш еден качак нè принуди да шетаме низ гората, да пееме и свириме турски песни или песни за турски јунаци, а за тоа време насилникот пушки фрлаше од радост. Тогаш ми зашишти крвта, станав војник со оклоп од жица, железни ракавици и панцир, како да не летнале толку векови, и со гудалото сакав да му го дупнам вратот, но Преде мигум штракна со ситното око, - беше стоттиот во редот, едно око му оставија за да нè води, - ме погледна откосо, и со тоа ми кажа да не го ризикувам животот без потреба, да се предадам како што се предадовме тогаш на демата, во клисурата. И се предадов. Следниот пат нè нападна армија - арнаути, и сите, заедно со челникот, нè обраа до гола кожа. Ни ги зеа коњите, а на челникот му го зеа и она што го имавме спечалено. Ни го оставија само магарето што ни го бележеше патот. Се вративме пеш во селото фатени за неговиот свиснат, ужален опаш. Потоа Преде ненадејно умре, а библиски имаше штогоде возраст, беше прилично млад. И тогаш тајфата падна на мој грб, а јас воопшто не гледав. Мојата гусла беше добра, но неговата беше најдобра. А имав јасен и пријатен глас, како што беа и звуците од гуслата на Преде, која, иако пукната и лепена со тесто, одвај ја пушти од раце кога го погребувавме. Со таква гусла можев да гудам и да пеам и машки, и женски, и мешани песни. Патем самиот менував, дотерував, создавав нови преткуќници и клањалици. Мажите најмногу ги бараа песните за Крали Марко и Дете Голомеше, но бараа да пеам и за Димче Могилче, Спиро Црне, Ѓорѓија Лажот и Александар од Врбјани. Жените пак, сакаа да ги слушаат песните за Аврам и Исак, за личниот Димче и за царот Константин и мајка му Елена.

Јас гудав и пеев, а тие слушаа и помнеа.

Сетне паднав болен, во постела. Додека боледував ја потрошив сета моја заштеда, па затоа морав да ги заложам и моите садови за вода и црното, зимско палто. На денот на смртта, пред вечерната богослужба, кога требаше да ме однесат за опело в цркви, двај се најдоа четворица да го кренат ковчегот и да ме стават на запрегата. А потоа песната продолжи да лебди во просторот како ништо да не било; јас пред неа, таа зад мене, во круг, до крајот на светот, како да не минале толку векови од денот кога почнав да пеам од мака.

## Билјана Тинтоска

### „КАЈ ШТО РЕКАТА ГО БАКНУВА НЕБОТО“

(од необјавениот роман)

#### VII

...Веќе немаше каде да бегаме од она што сакавме толку неодоливо да го направиме. Хелена го зеде ковчето од масата, го подржа во рацете како да се колеба или како да сака да ја почувствува неговата енергија. Потоа ми го подаде, со молба:

– Ајде, Елена, отвори го ти. Јас некако немам храброст. Ти ми изгледаш похрабра. Те молам.

– „Ох, пушта храброст моја...“ – си помислив. Ама знаев дека колку повеќе одолговлекуваме, толку потешко ќе се одлучиме на тој чекор. Без да се расколебувам, храбро, најпрво се прекрстив трипати, оти ова што го правев, не беше како кога ја отворав касичката за ситни пари на син ми, кога беше мал. Крстот ми даде сила. Хелена значајно ме погледна, ама ништо не рече. Само чекаше. Јас го зедев клучето што беше прикачено со убаво синџирче на самото ковчеже и го ставив во клучалката.

– Ајде, Боже поможи – изустив и брзо-брзо, го завртив клучето еднаш и уште еднаш и капачето од ковчето само рипна нагоре, како едвај да чекало да биде отворено. Се вчудовидов кога на внатрешната страна на капачето ја видов залепена и украсена околу со исти каменчиња како од ковчето, нам веќе добро познатата фотографија на којашто се тие двајцата, што јас и ден-денес ја чувам дома како очите. До неа, со убав рамномерен ракопис, на руски, беа испишани убави стихови од Сергеј Есенин:

... „Она што беше убаво, засекогаш нека остане  
во соништата. Вечно ќе трае...“

Во ковчето лежеше една тетратка со мал формат, со цвет нацртан на корицата со молив, но многу вешто и умешно. Ја погледнав Хелена, како да сакав да ја прашам – дали таа ќе ја допре прва оваа тетратка или јас? Од нејзините смарагдни очи прочитав нем одговор:

– „Земи ја ти!“

Со растреперени од возбуда раце ја зедев тетратката. Ја зедев како нешто најсвето. Го почувствував во рацете бремето на целата душевна болка, внесена внатре. Ми се виде многу тешка. Во мене се јави женско сочувство, сообразување со болката излеана во овие страници. Немав храброст веднаш да ја отворам. Се колебав или подобро да речам, се плашев дека нешто внатре во неа ќе ми ги раздвижи емоциите, дека ќе ми го одземе мирот. А дали јас сега имам мир? Дали во последно време знам што значи мир?

Хелена цело време ме набљудуваше со своите смарадно зелени очи. Лицето ѝ беше бледо, а усните модри... и јас сфатив дека ако се колебам уште, Хелена нема да издржи. Ја помилував корицата, ја завртив налево, отворајќи го првиот лист од тетратката. Беше бел. Немаше ниту една точка на него. Продолжив. Го завртив вториот лист. О, Боже... што видов?! Дневник. Вистински. Погледнав внимателно по датумите, видов дека тоа всушност беше, така да речам, месечник што го водела несреќната баба на Хелена, која требало да биде моја баба, ама тогаш не би постоела ни Хелена, ниту јас, ниту нашите две заљубени деца. Божјата волја била да биде вака како што е – во друго време, потомци на овие две несреќни души, да ги врзува силата и моќта на љубовта.

Сега поголем проблем беше што јас не можев да го прочитам дневникот. Не знаев чешки. Почнав само да вртам страница по страница. Беше напишан со убав рамномерен ракопис. Немаше многу страници. Дневникот не беше обемен. По датумите сфативме дека почнала да го води после разделбата со мојот дедо, сè до нејзиниот брак со дедо ѝ на Хелена. Прашално ја погледнав Хелена. Овде зборовите беа излишни. Видно растреперени од неизвесноста, што ќе најдеме во содржината на дневникот, ние двете како да го загубивме осетот за времето. Како да бевме во некој маѓепсан свет, како на друга планета. Вртејќи го така полека дневникот, јас најдов уште една фотографија, поинаква од онаа што ја знаевме. Беа сликани во факултетскиот парк, седнати на една клупа, со книгите в раце, таа со цвет во долгата, но собрана во плетенка, црна, густа коса, а тој облечен во бела кошула, црни панталони и сако префрлено преку рамото, двајцата сериозни, без насмевки на лицата, како што била сериозна и нивната ситуација, а млади, убави и вљубе-

ни. Од очите им извираше тага. Махинално ја завртив фотографијата. Назад беше напишан датумот пред нивното дипломирање – 21 јуни, 1929 г. Се сепнав. Тоа беше датумот на родениот ден на мојот татко, само годината беше различна. И додека така несвесно, како замаена, ја превртував фотографијата во рацете, од малата тетратка испадна едно мало бело плико. Беше адресирано до неа... до Хелена. Убаво го познав ракописот на дедо ми. Можев да го препознаам и меѓу илјадници. И мојот ракопис беше сличен на неговиот. Нели рековме, дека гените прават чуда? Мојата возбуда достигна кулминација. Подоцна Хелена ми рече дека сум ја исплашила со своето бледило додека го отворав писмото. Ми се чинеше дека од него ќе излезе бомба или... не знам што – нешто неочекувано, потресно, тажно, болно, нешто што јас мислев дека нема да можам да го поднесам. Со раце што силно и видливо се тресеа, јас го отворив пликото и извадив еден лист свиткан на четири, за да го собира внатре. Го отворив и... ох... проклетство... пак бев немоќна да прочитам. И дедо ми пишува на чешки. Тогаш се сетив дека морал така да пишува за да биде разбран, дека девојката не го знаела неговиот јазик. Го бакнав писмото, му се пољубував на убаво обликуваните букви од раката на дедо ми и од неговото тогаш несреќно и раскрвавено срце. Ја почувствував неговата болка, жива, како мене да ми ги раскинува градите. Крвареше и моето срце, исто како што крварело и неговото. И можам да се заколна дека силно го чувствував неговото присуство тука, меѓу нас. Тоа чувство ме одведе толку далеку, што јас си го претставив како кога бев мала, ме галеше по костенливата долга коса и потоа внимателно, заедно со него ме качуваше на еден од нашите убави расни коњи. Нè носеше нашиот убав бел коњ, со галоп, низ пространите предели на нашиот чифлиг. Тогаш ние како да бевме во друг свет. Се сеќавам како често имав потреба да го поделам восхитот со дедо ми и кога ќе се обидев да погледнам наназад, накај него, речиси секогаш гледав солзи во неговите сини очи. Си мислев тогаш дека се од ветерот. Но, оваа книшка, ми откри зошто во очите на мојот мил дедо, секогаш кога јававме коњ, јас гледав солзи. Морав да се вратам каде што сум, сега, овде, покрај мојата нова пријателка Хелена, покрај таинствените спомени што ги нудеше магичното ковчеже.

– Сега, мила моја, тебе ти е редот. Јас чешки не знам. Ти треба да ми преведуваш.

Таа ме погледна внимателно, видов сериозност во нејзините очи, но и тага за она што не претпоставувавме дека ќе го сретнеме внатре. Ја зеде малата романтична тетратка во своите раце, ја помилува, како што се милува мало дете, со голема љубов и внимание. Ја заврти првата празна страница, па потоа уште едната, за да дојде до текстот. А потоа како да се премисли, ја затвори и ја зеде в раце фотографијата, ја изгледа убаво, со љубов што зрачеше од нејзините насолзени зелени очи. Ми се пристори дека и солзите имаа зелена боја. Внимателно ме погледна:

– Знаеш, кога ќе те погледнам вака подобро, ти неверојатно личиш на дедо ти.

– Да. Личам на татко ми, а тој личи на својот татко. Само, очите не му се сини. Јас ги имам очите на дедо ми – се насмевнав за да ја разбијам напнатоста. Јасно ми беше дека таа нема храброст да почне да ги открива тајните на својата баба. Тогаш решив да интервенирам.

– Хелена, ајде прво прочитај го писмото на мојот дедо. Имам претчувство дека сè во дневникот е одговор на она што е напишано во писмото.

Таа го зеде пликото, го помилува исто како мене, со голема почит го извади писмото, го отвори и внимателно се загледа во текстот.

– Многу убав ракопис имал дедо ти. И... бил малку помлад од Никола твој.

Јас само потврдив, кимајќи со главата. И немо чекав таа да почне. Хелена увиде дека немаме време за чекање повеќе, дека всушност трпението полека започнува да нè напушта. Затоа, извади од чантата очила во многу убава цврста футрола, ги стави, се загледа внимателно во писмото и, читајќи, почна да отвора еден нов и непознат, за нас двете, свет. Влеговме двете во него, како во голем таинствен простор, како пред тајна одаја чијашто врата допрва ќе ни се отвори. Опстојувавме меѓу недоумиците како во страв, без ниту една шанса за земање здив, без да насетуваме на какво патување ќе нè испратат нејзината сакана баба и мојот обожаван дедо и каков пат им трасирале на своите потомци, каква тајна ја благословува љу-

бовта на Никола и Јустина. Секој нивни заеднички чекор го сочинува патот што мораат да го поминат. Само не треба ние да дозволиме да го премолчине она што веќе го знаеме, да не биде доцна за нив двајцата. Тогаш и двете многу добро ја сфативме предвреме пораката на овие спомени: – „Кажете им на децата сè. Не губете време. Тие мораат сè да знаат, за да ја продолжат суштествено чистата љубов меѓу оние кои го почнале патот на љубовта за нив!“

## VIII

10 јули 1929г. Прага

... „Она што беше убаво, засекогаш нека остане во соништата. Вечно ќе трае...“

Сергеј Есенин

Мила моја, љубена, Хелена. Овие стихови засекогаш ќе останат сведоштво за нашата никогаш неостварена, силна, но чиста како солза - љубов. Мечтаевме за свезден бескрај, љубов моја. Но... не била божја волја нашите животи да се спојат во еден. Твојот татко, со своите ставови и услови е само носител и исполнител на тој божји план. Верувам во божјите планови, убеден сум во нивната исправност. Бог знае што е најдобро за нас. Можеби јас и ти нема да знаеме додека сме живи, ама иднината ќе покаже. Иако срцето ми крвари, додека ги пишувам овие редови, му верувам на Бога, и сè – и тебе и себеси, сè препуштам на божјата моќ.

Не можам... не смеам да не ти кажам дека еден голем дел од моето срце, од мене целиот, секогаш останува со тебе, да те чува, да ти биде заштитник.

„Научив дека да се биде сакан не значи ништо, а да се сака – сè“ – имав прочитано некаде и тогаш, кога првпат те сретнав, ова за мене беше нешто незамисливо, неверојатно. Сега, кога сум принуден да се разделам од тебе, кога немам избор, ја сфаќам вистинската смисла на овие зборови. Само љубовта кон тебе останува моја сопственост, само неа наместо тебе, можам да ја понесам секаде каде што ќе одам, како



богатство, како наследство. Не можам да заминам од градов во кој те запознав и засакав тебе, без барем на овој начин, како што имам можност, да се збогувам со тебе. Ти заслужуваш да ја знаеш вистината, јас сум должен и пред Бога и пред тебе и пред себе, да ти ја кажам. Знаам дека тешки ќе ти се овие вистини, тебе, која си растргната меѓу љубовта кон својот родител и љубовта кон мене. Сите наши соништа ги вложивме во таа љубов...

IX

10 јули 1929 год., Прага

„Мечтаевме за свезден бескрај“, најмил мој. „Наместо тоа дојде крај и темнина“. Ги цитирам твоите зборови за да ти кажам дека ги живеам најцрните денови во мојот живот. Не си го сакам животот. Го проколнувам мигот кога мајка ми ме донесла на овој свет, а ме оставила сама без нејзината заштита. Мајка ми не ја помнам, ама убедена сум дека ако беше таа жива, немаше да го дозволи овој потег на мојот татко. Ох... мил мој... Отсега за мене започнува аскетски живот. Не можам да ги замислам деновите без тебе. Не можам да се разбудам наутро, со сознанието дека никогаш повеќе нема да те видам. Ти замина далеку, и од овој град, и од оваа земја, и од мене. Татко ми те избрка. Замина во неизвесност и срцето ми трепери оти не знам каде те пуштив. Ох... зошто јас не ја предвидов реакцијата на татко ми, а така добро го познавам? Зошто воопшто дозволив него да го прашувам за одлуки што требаше да бидат само мои, за иднина што требаше да биде моја и твоја, а тој ни ја одзеде? Како да не се обвинувам себеси што не те предупредив со кого имаш работа? Како не ти предложив тајно да заминеме заедно? Зошто не излегов скришум од куќата за да те пречекам надвор од неа, да дојдам со тебе? Ох, зошто сум воспитана патријархално, зошто си и ти така воспитан? Ми велиш дека нема можност за убава иднина без родителски благослов. Па, твојата мајка кај тебе дома и мајка ми и татко ти од небото ќе нè благословеа. Доста ќе беа тие тројцата.

Залудно ги пишувам овие зборови, залудно... зашто знам дека никогаш нема да стигнат до тебе, знам дека ти никогаш

нема да ги прочиташ. И јас како тебе, љубен мој, сфаќам дека да се умре, всушност е лесно. Понекогаш е тешко да се живее. Животот е како сув лист на гранка. Може цела ноќ да остане на неа, а може и најблаго ветре да го откине.

За да не живеам без тебе, јас ќе ти пишувам, секогаш кога ќе можам, за сè што мислам и што чувствувам...

## Иван Антоновски

### ЗОШТО ВЕНЕАТ ЦВЕЌИЊАТА<sup>1</sup>

Едно есенско утро, Нина го започна како и речиси секое друго – гледајќи низ прозорецот на својата соба. Но, тоа утро, погледот на Нина не беше мирен како вообичаено. Очите ѝ беа полни со солзи. Кога солзите веќе беа претешки за да ги задржи, една ѝ се протркала по руменото обравче – почна тивко да плаче. Ама доволно силно за да ја слушне мајка ѝ.

– Што се случило Нина? – викна таа, втрчувајќи во собата.

– Мамичке, цвеќињата во градината, повторно почнале да венеат – низ плач одговори Нина.

– О, дете мое, немој да плачеш, тоа не е ништо страшно, ништо ново... Цвеќињата во нашата градина венеат секоја година. И следната, откако ќе мине зимата, веќе има нови – мајка ѝ се обиде да ја успокои и ја прегрна онака силно како што умееше само таа.

– Ама, мамо... – продолжи да плаче Нина – мора ли цвеќињата да венеат?

– Мора, мамино, мора... – тивко ѝ одговори мајка ѝ.

– Е, зошто мора? Кој вели дека мора? Кој го измислил тоа? – рече Нина, отргнувајќи се од прегратката на мајка си и погледнувајќи ја луто, небаре таа одлучила дека цвеќињата треба да венеат.

– Уште многу одамна, самите цвеќиња одлучиле дека треба да венеат, Нинушке – се обиде мајка ѝ да започне да раскажува.

– Како да не... Измислуваш! – ја прекина Нина – Само сакаш да ме излажеш за да не плачам – рече и продолжи да плаче.

– Не, не измислувам, Нинушке... Смири се. Ќе ти кажам зошто цвеќињата мора да венеат – мило ѝ рече мајка ѝ и се обиде повторно да ја прегрне.

---

<sup>1</sup> Овој текст им е наменет на најмладите, но можат да го прочитаат и возрасните... кои го чуваат детето во себеси.

– Е ајде де, кажи ми – продолжи Нина со лутина и ја одби мајчината прегратка.

Мајка ѝ седна на креветот на Нина и ја повика:

– Ајде дојди, седни кај мене, мамино, и ќе ти кажам.

Потскокнувајќи, Нина седна во skutot на мајка си. Ама не од радост! Како да сакаше да ѝ натежне, за и така да ѝ покаже колку е лута затоа што цвеќињата венеат.

– Некогаш имало многу повеќе цвеќиња отколку сега. И тие, никогаш не венееле. Си вирееле истите, илјадници години. Не им пречел ниту студ, ниту мраз, не им пречеле ни пресилните зраци на сонцето – со смирен тон почна да раскажува мајката.

– Ете, ме лажеш! Значи, цвеќињата можат да не венеат – повторно Нина ја прекина мајка си.

– Нина! – подвикна мајката – сослушај ме! Само така ќе можам да ти кажам зошто цвеќињата венеат.

– Добро, ајде кажи... – рече Нина, гледајќи во подот.

– По стотици години живот, цвеќињата веќе на ништо не се радувале. Веќе ништо не им било ново и непознато. Па дури и она што било ново околу нив, не знаеле да го забележат. И сонцето, и дождот, и игрите на децата, веќе им биле здодевни. По толку години минати заедно, цвеќињата не ни разговарале меѓу себе, оти немале што ново да си кажат.

– Цвеќињата разговараат?! И тие можат да зборуваат? – не издржа да не потпраша Нина.

– Да, мамино, разговараат, ама на јазик којшто ние не можеме да го разбереме – кратко ѝ одговори мајка ѝ и додаде: Ако ги разбиравме, сигурно и самите ќе ти кажеа зошто венеат.

– Е ајде, кажи ми, кажи ми зошто венеат – Нина веќе беше смирена, ама сè уште нестрплива.

– Полека, полека... – повторно почна мајка ѝ – Еве што се случило.... По толку многу години живот, од немање радост и од здодевност, едно од безбројните цвеќиња свенало.

– О, кутрото... – воздивна Нина, подготвена повторно да заплаче.

– Ама, Нинушке, не знаеш што се случило откако тоа цвеќе овенало... Неколку месеци потоа, на неговото место изникнало ново, кревко, младо цвеќенце.

– Навистина?! – возбудено потпраша Нина, за првпат покажувајќи радост во тоа утро.

– Навистина... – потврди мајка ѝ.

– И што се случило потоа, мамо? – праша Нина, со очи во коишто веќе наместо солзи имаше љубопитство.

– Потоа, сите цвеќиња коишто живееле илјадници години се чуделе како израснало ново цвеќенце. И го прашале: „Од каде дојде ти? Како израсна?“ – продолжи да раскажува мајката. – Цвеќенцето им кажало дека тоа било семка, којашто стотици години била меѓу латиците на цвеќето што свенало. Семката не знаела што ќе се случи со неа, помислувала дека таму ќе остане заробена засекогаш.

– Ама не останала заробена, мамичке, нели? – потпраша Нина, со глас во кој се препознаваше дека пак може да се рас- тажи.

– Не, Нинушке, не... Ако останела заробена, немало да стане цвеќенце – веднаш одговори мајката, не дозволувајќи Нина пак да биде тажна и продолжи да раскажува – еднаш, кога старото цвеќе сè уште знаело да се радува, следејќи ги зраците на сонцето се свртило кон едно друго цвеќе, коешто веќе гледало кон него. Тогаш, латиците на старото цвеќе затрепериле. Чувствувајќи го нивниот трепет, семката почнала да се тркала... Се стркалала меѓу латиците и паднала во земјата, близу до коренот на старото цвеќе.

– И што правела во земјата, мамо? – Нина не знаеше, а и не можеше да го скрие своето љубопитство.

– Е, таму, Нинушке, уште стотици, можеби и илјадници години чекала и таа да стане цвеќе. Ама не можела, оти немало каде да никне – сите места биле зафатени од цвеќињата коишто вирееле илјадници години. А и немало доволно вода за неа, за да може да израсне – сета вода се збирала во корењата на старите цвеќиња од чии сенки, до семката не допирал ниту сончев зрак.

– Па како цвеќенцето успеало да никне, мамичке? Се случило чудо? – Нина бараше објаснување.

– Не се случило чудо, Нинушке. Кога никнало, на другите цвеќиња им го раскажало сето ова што сега, тебе ти го раскажувам јас и им објаснило дека од семка станало цвеќенце, тогаш кога старото цвеќе свенало – дури тогаш имало и место, и вода, и сончеви зраци за него – сликовито раскажа мајката, ама љубо-

питноста на Нина стануваше сè поголема, побрзо отколку што мајка ѝ можеше да раскажува:

– Мммм, интересно, мамичке. А што му кажале старите цвеќиња?

– Најпрво не му кажале ништо, зашто не знаеле дали да му веруваат. Но, како што минувале деновите, така гледале како новото цвеќенце им се радува и на сонцето, и на тивките дождови, и на децата коишто си играле крај него – на сето она на коешто тие, одамна веќе не знаеле како да му се радуваат. И да, забележале дека никогаш не му било здодевно, секогаш за него имало нешто ново. Не молчело како нив. Постојано ги прашувало нешто – ги натерало да проговорат по многу години молк. „Тоа е онакво какви што бевме ние кога никнавме“ – рекло едно од старите цвеќиња. „Нè натера да се потсетиме какви бевме ние некогаш“ – додало друго. „Кога го чувствувам неговиот мирис меѓу нас, како да го чувствувам мирисот на она старо цвеќе што вирееше меѓу нас, а свена. Ама не онака како што мирисаше пред да свене или стотици години пред тоа, туку како пред илјадници години, тогаш кога уште бевме кривки и млади“ – се надоврзало и трето. „За миг направи да не ни е здодевно“ – се огласило и некое друго цвеќе од далечината – уште поблиски вито продолжи да раскажува мајката на Нина.

– И што се случило тогаш, мамо? На старите цвеќиња веќе не им било здодевно? – праша Нина.

– Да, не им било – веднаш одговори мајка ѝ – како да се подмладиле, ама сепак, не можеле да бидат млади и сè да им биде интересно како што му било на младото цвеќенце. Го сфатиле тоа. И тогаш, едно од старите цвеќиња го прашало новото цвеќенце: „А има ли долу уште семки коишто чекаат да бидат цвеќиња?“. „Има, многу има... Долу има многу повеќе семки отколку што сме ние овде, израснати цвеќиња“ – му одговорило цвеќенцето.

– Ииии... толку многу семки имало?! – не можеше да поверува Нина.

– Да, Нинушке. Толку многу што никој, ама баш никој не можел да ги изброи. Дури ни цвеќенцето не знаело колку се точно, инаку и тоа ќе им го кажело на старите цвеќиња – со сигурност ѝ одговори мајка ѝ, ама нестрпливоста на Нина беше уште поголема:

– А потоа, откако им кажало за семките, што се случило, мамичке? Што направиле старите цвеќиња?

– Е, потоа... Нинушке настапил молк – со одговор продолжи да раскажува мајката. – Ама старите цвеќиња разговарале сами со себе, во себе... Сите се сетиле дека некогаш, и меѓу нивните латици имало семка, и тоа не само по една, туку и по неколку, коишто уште одамна се стркалале и паднале во земјата.

– И само молчеле, мамо?! – потпраша Нина, со широко отворени очи, во коишто се препознаваше дека има уште што да праша и што да каже. Затоа, веднаш и доби одговор од мајка ѝ:

– Да, Нинушке, молкот владеел сè дури едно од нив не проговорило: „Од нас ли не можат да израснат во цвеќиња?“ Цвеќенцето знаело што да одговори, но најпрво кратко молчело... Потоа, тивко одговорило: „Да...“

– Мамо, па не е фер! Зошто семките да не можат да станат цвеќиња? – со револт, повторно се јави Нина.

– Е, не е фер, Нинушке, во право си, не е фер... Веќе ме сфаќаш – продолжи мајка ѝ. – Затоа, тогаш, едно од старите цвеќиња рекло: „Ех, нам ни е здодевно и сè видовме. А тие, толку долго чекаат за да никнат. Не можат поради нас, а некогаш беа во нас, меѓу нашите латици... Ако можеа да израснат, и тие ќе мирисаа како ние одамна. Или уште поубаво од нас. Камоли да биде поинаку? Да можеа тие да виреат, а ние...“ Многу од цвеќињата се согласиле со него. Неколку не рекле дека се согласуваат, му се противеле, ама и тие знаеле дека е во право. Сето ова го слушнало небото...

– Небото?! Па како ги разбрало, мамичке? Нели тие зборуваат на нивен јазик? – негодуваше Нина.

– Е, небото умее да ги разбира и нивниот, и нашиот јазик, и јазикот на птиците, и на животните, и на камењата... Ги разбира сите јазици. И честопати и ни се обраќа, ама ние не го разбираме неговиот јазик – ѝ подобјасни мајката.

– И што се случило потоа? – возбудено праша Нина.

– Потоа небото заплакало. И нему му било жал за семките коишто не можеле да станат цвеќенца. Неговите солзи биле многу силен и студен дожд каков што дотогаш, цвеќињата, ниту виделе, ниту почувствувале, ниту слушнале – раскажуваше мајката, а во мислите на Нина, мајчините зборови се претопуваа

во слика од која чиниш се чувствуваше и силината и студенилото на дождот од солзи. А мајката, сè уште раскажуваше: Откако запрело со плачење, воздивнало со силен ветер. Потоа, небото видело дека некои од старите цвеќиња почнале да венеат. Се уплашило, не знаело што сторило...

Нина не издржа и повторно, по којзнае кој пат, со прашање го прекина раскажувањето на мајка си: И тогаш избегало, мамичке? Онака како што другарките и јас бегаме кога ќе направиме некоја беља, па ни е страв дека ќе нè карате?

Мајката на Нина се насмевна и гледајќи ја право в очи, милно ѝ одговори: Ех, Нинушке, небото не може да избега. Исто како што ниту ние, ниту цвеќињата, па дури ни птиците не можеме да му избегаме и да му се скриеме нему. Ама, и да можело, не сакало и не требало да избега.

– Е па што направило, мамичке? – со ново прашање, Нина побара раскажувањето да продолжи.

– Мислело дека треба да стори нешто, за да не се случи сите цвеќиња да овенат од неговото плачење и воздивнување – продолжи мајката. – Затоа, напомош го викнало сонцето, без престан, долго да грее. Ама па тогаш, други стари цвеќиња почнале да венеат. И небото не знаело што се случува, Нинушке. Потем настанал студ. Старите цвеќиња, веќе ги немало...

– Е сега, веќе ништо не ми е јасно, мамо – пак негодуваше Нина.

– Ни на небото, тогаш не му било јасно, мамино – со насмевка продолжи мајката. – Но, за неколку месеци му станало јасно... Откако запрел големиот студ и откако повторно дошло сонцето, на местата на старите, изникнале нови, млади цвеќенца за коишто дотогаш немало ниту место, ниту вода. И тие како она едно цвеќенце се радувале на сè околу нив, сè им било ново, и тие биле нови... И мирисале онака како што некогаш многу, многу одамна мирисале старите цвеќиња што свенале. А некои и поубаво и посилено отколку тие, - веќе со тивок глас раскажуваше мајката.

– И тогаш, и тие цвеќиња останале да стареат стотици години, мамо? – праша Нина.



– Не, мамино... Небото тогаш сфатило како ќе ја исполни желбата на цвеќињата – дознало како и семките да се развијат во цвеќиња, без да чекаат стотици години. Затоа, оттогаш редовно, во речиси исто време во годината, праќа силни дождови, воздигнува со силен ветер или го повикува сонцето напомош... Едни цвеќиња венеат, за потоа, други цвеќиња да никнуваат на нивните места, ѝ објасни мајка ѝ.

– А сите цвеќиња ли венеат во исто време, мамичке? – повторно потпраша Нина.

– Не, Нинушке – повторно одговори мајката – некои остануваат малку подолго, за да можат на младите цвеќенца да им одговорат на некои прашања, да ги подучат... Да им покажат каде изгрева, а каде заоѓа сонцето. И да ги заштитат од некој ненадеен ветер, дури стебленцата сè уште им се нежни. Откога ќе го сторат тоа, и тие венеат, мамино.

– А откако ќе свенат? – на прашањата на Нина им немаше крај.

– Откако ќе свенат, заминуваат некаде долу, за да ги чуваат кривките коренчиња на цвеќенцата коишто никнале на нивните места и коишто мирисаат онака како што мирисале тие некогаш или можеби и поубаво од тоа – на сè знаеше да одговори мајката.

– Ама мамо, понекогаш цвеќињата премногу рано венеат. Премногу рано паѓаат тие силни, студени дождови, или небото воздигнува со тој силен ветер или сонцето многу, многу силно и долго грее... – повторно негодуваше Нина.

– Е, Нинушке, и небото некогаш греша. Или не греша, не знам... Можеби има семки коишто веќе не можат да чекаат за од нив да никнат нови цвеќенца... Тоа си знае – кратко и отсечно одговори мајката.

– Мамичке, мамичке, имам идеја – потскокна Нина – постојано да ги кинеме цвеќињата, за да може семките побрзо да постанат цвеќенца, да не мора да чекаат.

– Не, Нинушке, не... – ја прекори мајка ѝ. Тоа не е наша работа. Не знаеме каде и кога некоја семка чека да биде цвеќе. Да им го оставиме тоа на цвеќињата и на небото. Сепак, тие најдобро знаат.

– Добро, мамичке, добро... – рече тивко Нина и изгледаше збунето како веќе да нема што да праша. Ама за миг пов-

торно имаше ново прашање: А ти мамичке, кога беше девојче, плачеше ли кога цвеќињата венеја?

– Да, мамина, да... И јас плачев исто како што плачеше ти – со блага насмевка одговори мајката.

– Ама зошто, зошто мамо си плачела, кога си го знаела ова? – праша Нина.

– Не го знаев тогаш, Нинушке, не го знаев... – тивко рече мајка ѝ.

– А кога го дозна? – повторно праша Нина, не дозволувајќи разговорот да заврши.

– Е, цвеќенце мое.... Дознав оној ден кога ти се роди – одговори кратко мајката.

– А кој ти кажа? – беше упорна Нина.

– Откако те родив, едно старо цвеќе ми го кажа ова, на сон... Знаеш, Нинушке, на сон, и ние го разбираме јазикот на цвеќињата... – одговори мајката, а на лицето ѝ се протркала една солза.

Нина ја забележа солзата.

– Мамо, зошто плачеш? – реагираше зачудено.

Мајка ѝ прво малку молчеше, па ѝ одговори: Знаеш, цвеќенце мое, го знам ова, ама и јас понекогаш плачам за цвеќињата коишто свенале.

– Мамо, ама сега, јас ќе те карам тебе... Немој да плачеш! – викна Нина.

Мајка ѝ само ја прегрна, за дури потоа да ѝ рече: Добро, нема да плачам, ама ако ти ми ветиш дека веќе нема да плачеш за цвеќињата коишто венеат во градината.

– Ти ветувам мамо, нема да плачам! Сега знам: цвеќињата мора да венеат, за на нивното место да израснат нови. За неколку месеци, во нашата градина, пак ќе има цвеќенца. И тие ќе мирисаат како оние што свенаа. Или и поубаво од нив... – рече Нина и со насмевка се припи во мајчината прегратка.

## НОВИ ГЛАСОВИ

### Борислав Јарчевски

**Борислав Јарчевски** (1993), дипломирал на Катедрата за англиски јазик и книжевност при скопскиот Филолошки факултет „Блаже Конески“. Се занимава со преведување на англиска книжевност, пишување поезија, и е член на повеќе поранешни и постојни музички состави, меѓу кои и македонското рап трио „Клетото тројство“.

### УЛИЦА

Се принесуваат нови жртви на олтарот на порокот;  
Нагоени со бело вино од пластични дволитарки,  
И нешто посебно од продавачите на среќа.

Враните им шепотат на сените затулени  
Во несреќата на изронетите тули без фасади,  
Каде графитите живеат подолго од своите творци:

Не знаеме за Светот –  
Изумот на Сизифовата апокалипса.  
Не знаеме за готски архитектури,  
Ренесансни скулптури,  
За култури чии животи и омоти,  
Чии градби и страдби,  
Чии богови и руини,  
Чии отмени думи,  
Чие алиште и живеалиште  
Постојат в Надвишен нимбус  
Нагорок самозадовол,  
Кој врне апатија и гроза  
Врз прозаичната едноставност  
На вечниот еп за невидната стапка  
На Хомо Дивинус.

Не знаеме за порив и амбиција  
Да сме нешто повеќе од нас.  
Да сме повеќе како Вас.  
Не знаеме за дни и сни  
Изнедредни од буржоаско самобегство,  
И проголтани во кулоарите  
На конзумеристичкиот Себејад.

Но, знаеме за светови во листот трева  
Никнат меѓу каменот на калдрма  
На бесфенерниот пат кон дома.  
Знаеме за една братска дланка  
Што ќе те изм'кне од брзаците на Лета  
Со сеќавање в очите и наизуст шега.  
Знаеме за смрзнати раце  
Истрампани за згреани души.  
Знаеме за клупите и скалите  
Кои ги знаат сите наши крајности и тајности  
Подобро од самите ние.  
Знаеме за денови обвиени в невиделина,  
И ноќи опсјаени од вселенски немукает.  
Знаеме за исти песијазолни мисли  
Кажани од пророци и пороци,  
Мисли под гилотини и пред орози,  
Под мостови со мирис на мочка,  
Пред секоја печатена точка,  
Мисли што горат незнајно и сезнајно  
Во водородната фузија  
На Човековата мрежница.

Клоаката на Индустијата раѓа варакосан растрој.  
Во сржта на улиците на градот под чадот,  
Тој несфатнометаморфозен растрој гние во сите есенски бои.

И тогаш декемврискиот јасник го одвејува  
Во сивите бетонски ливади на утописка безначајност  
Каде нови жртви се носат пред олтар  
Нагоени со вино и некоја посебна среќа.

## ПРЕПЕВИ \* ПРЕВОДИ

### Иван Добник

**Иван Добник** е роден во 1960 година во Цеље. Писател, поет, критичар, есеист, преведувач, уредник на книжевното списание „Поетикон“ и уредник на литературното списание „Апокалипса“. Завршил филозофија и споредбена книжевност на Филозофскиот факултет во Љубљана, Словенија. Ги има објавено следните збирки: „Ослободување“ (1980), „Ги затвораш своите очи“ (2003), „Рапсодија во ладните зими“ (2005), „Светилник“ (2008) и други. Има учествувано на бројни фестивали во регионот и светот.

### ТЕ ПОСАКУВАМ

Подари ми го твојот мов. Твоите заби.  
Твоите коски. Твојот здив. Твоето сонце. Твојот воздух.  
Твоите мисли. Твоите прсти. Твојата сенка.  
Твојата крв. Те посакувам. Го посакувам твоето море.  
Ги посакувам твоите дрва. Ги посакувам твоите бои.  
Ги посакувам твоите зборови.  
Го посакувам твоето крајбрежје. Ги посакувам твоите  
привиденија. Ја посакувам твојата светлина.  
Ја посакувам твојата страст. Го посакувам твоето молчење. Ја  
посакувам твојата бездна.  
Сето тоа го посакувам. Уште повеќе те посакувам тебе.  
Твојот оган го посакувам.  
Неподвижноста на воздухот. Жарењето на ледот. Цветот на  
праската.  
Спокојот на земјата. Јансата на коњот. Мирисот на твојата  
девојка.  
Далечината, која никогаш не ја преминуваш, а секогаш  
сонуваш за неа. Рибите од коралите, кои те милуваат.  
Водопадите на ноќта, кои те затвораат во јазикот на осаменоста.  
Треперејќи те посакувам. Жестоко те посакувам.  
Разголено те посакувам.

Меѓу бамбуси и тополи, во пејзажот на црните косови.  
Допри ги моите очи. Моите патеки и  
секундите, кои ја претставуваат вечноста на природата.  
Тоа се лисјата. Тоа се децата. Тоа се твоите подморски  
светови. Тоа е крвта на буквите, тоа се гладните усти за сол  
на твојот грб. Зграпчи ги, додека уште горат.  
Пиј ги долго. Бидејќи времето не е важно,  
ниту годините, ниту местата, ниту начините  
како ќе го направиш тоа. Ветерот се оддалечува,  
бара и пронаоѓа во опустошениот пејзаж  
како и јас, кој останувам и пишувам,  
за да можеш да ме посетиш во кое било време.  
Доцната осаменост. Знае за боите. Го чувствува студенилото.  
Ги слуша брановите. Го кине утринскиот весник.  
Дува во облаците и во тревата. Ги вее семињата  
на габровите. Останува и заминува. Пее и чека.  
Подари ми го своето одење. Подари ми го твоето дишење.  
Подари ми ги твоите ноќи. Темните цепчиња на радоста.  
Вителот на недостижните усни. Тетратките, во кои  
никој не го запишува моето име. Онаа воздишка.  
Онаа надеж. Оној мрак, каде што се губиш и никој  
не може да те најде, ниту во книгите, ниту под ќебињата,  
никаде.

## **ГИ ЗАТВОРАШ СВОИТЕ ОЧИ**

Ги затвораш своите очи и моите прсти се река од ѕвезди,  
кои те галат. Ветерот заспива во ноќта, во која  
се спушта нашата едрилица на морето без крајбрежје.  
Безвременоста мириса на солената роса од кожата.  
Двајцата бегаме во себе, твоето тело е сончев оган, кој танцува.  
Воздухот на твоите усни е ранет од допирите.  
Паѓаш во мене: долгото патување започнува.  
Водопадот од неизговорените зборови добива  
тежина на белите крилја од ангелите, сокриени во  
твојата темна коса.  
Не постојат јазици на земјата, кои би можеле да го изговорат  
името на твојата убавина.

Нашите тела ги говорат зборовите на птиците и брановите  
во облиците на трепетливите житни полиња по долгите  
летни светлини. Ги затвораш своите очи  
на шумската чистинка среде собата и те пијам  
како река со извор во широка гора.  
Така дојде ти во моите соништа оваа ноќ.

## БЕЛА ПЕСНА

Бели ѕвезди.  
Бели столбови на месечината.  
Бели книги, прсти, соништа,  
Бели бакнежи,  
Бели мачки, бела нежност,  
Бели верверички во шумата на зимата,  
Бела крв, кога ги отворам очите,  
Бела болка на езерото и убивање на птиците,  
Бел оган на белите усни од страст,  
Бело извивање на твоето тело,  
Бел бакнеж, допир и воздигнување,  
Бел мирис на ноќта, бел морски крик во заливот на устието,  
Бел лист за сини букви, за патиштата на заљубените,  
Бели капилари на тесните облаци од другата страна на есента,  
Бело заведување, бело размислување, спиење, стоење,  
Бел воздух над утрото во некој шпански град,  
Бел танц над шумата која исчезнува во нечуен плач,  
Бело, бело запепелено време, музика, усни, прсти,  
Твоето бело чекорење покрај мене, свила, години, возови,  
книги,  
Бел облик на животот, доаѓања и заминувања,  
Белината на ветерот во прозрачните битија, кои гледаат низ  
немите прозорци,  
Белиот шум на песните, кој неуништливо трае, трае, трае, бело  
трае,  
Белите заби на сонцето, на небесниот крал, на лицата на луѓето,  
Белиот молк на водопадот без земските зборови, пердувестите  
пеперутки во мракот,  
Белите прошетки, од кои не е можно да се врати, да се отиде, да  
се одмори,

Белото гледање, белото допирање, белото галење, белото  
 шепотење,  
 Бело во белата белина на срцето, која зборува со непогрешлив  
 глас,  
 Белиот глас. Белиот прав, кој нè затрупува. Бело кружење во  
 дивината.  
 Бела ноќ. Крута, нескротлива, сега. Бел ветер и бели коњаници.  
 Бел безден. Бел молк на ураганот, бело спиење на мртвите  
 китови.  
 Бело месо во реката. Во бел орев спомени. Бела планета на  
 врвната тишина.  
 Бела Библија на метафори. Бел мост на двоината од белите  
 чекори, прегратки, мириси.  
 Бел мов на детството. Дим од белите играчки, од белите  
 предмети на Сонот. Кога пишувам бело,  
 Бело дишење, бел мирис на хартијата во бело фантазирање за  
 тебе, овде, во мене.  
 Бело преоѓање од белините. Бело како Да и Ке Биде и Што би  
 Било, како неуловлив  
 Бел мов од детството. На белите насипи трепетливи зборови на  
 бел камен,  
 Бел чевел, бела дамка на слепило во моето писмо, очи, бели  
 созреани очи.  
 Бел призрак. Бела низа од желби. Бело патување. Во бело,  
 Бело презимување, во бел оган растение и бели закопани  
 приказни  
 Бели градови, опустошени. Таму те гледам, бело. Таму те  
 чувствувам и мислам на тебе  
 Бела, бела убавина, бела болка, бела музика, бела топлина.  
 Белина си, која ме чува, со крв на букви. Белина на летото, бел  
 спокој на химна.  
 Бела падина од рајот. Сето тоа, од белите планини на  
 чувствителноста, раните,  
 Белата рана на смртта. Белото исчезнување. Белата празнина.  
 Белиот молк.  
 Бело, бело. Кое никогаш не спие, бела пума на сласта, бела  
 замка во бел оган,  
 Бел крик, бело воздивнување, бело седало, бело море,



Бело животно под белата површина на размислувањето. Бело  
фантазирање,  
Бело самотраење. Неподносливо бело блискање на бели птици,  
Бела кралица на писма, кога белиот пејзаж станува, фучи,  
Бели разговори. Белото мириса уште посилно, белото  
препородува  
Бел пркос, таму каде што е белиот дом, белата куќа,  
Бела градина на поразличен љубител, на бел чаршав  
Бели прашуми, каде што бели свештеници го побелуваат црното  
Белото го копаат од своите усти, бели усти  
Бела пролет, ноќва, кога белото во  
Белината се пронаоѓа, се препознава како поразлично  
Бело, и понатаму бело во погледот на слепите,  
Бело во пепелта на боровите иглички.  
Бели мрежи од бездна,  
Бел ветер, бамбус,  
Бела песна, бела,  
Бела.

Од збирката „Ги затвораш своите очи“ (2003)

Препев од словенечки јазик: Драгана Евтимова

## Гокченур Челебиоглу

**Гокченур Челебиоглу** (Истанбул, 1971) е истакнат турски поет којшто објавува под псевдонимиот Гокченур Ч. Дипломиран електроинженер, со магистратура по деловна администрација. Своите песни почнал да ги објавува во турски списанија во 1990. Првата своја книга, *Прирачник за секоја книга* ја објавува во 2006, а потоа ги објавува и книгите *Останатите зборови*, *Единствениот начин за гледање на тринаесет косови одеднаш*, *Со толку многу зборови на грбот*, *Смрт на природата* и *Диво смоквино дрво*. Избори од неговата поезија се објавени на повеќе јазици. Учествувал на неколку значајни, меѓународни поетски и преведувачки работилници и фестивали. Како преведувач, на турски, меѓу другите ги има преведено Волис Стивенс, Пол Остер, Ен Карсон и Игор Исаковски, а има преведено и неколку антологии. Основач е и коракководител на *Ворд Експрес*, член е на Меѓународниот уредувачки одбор на *Блесок*, главен уредник на списанието за литература *Офлајн Истанбул* и еден од директорите на истоимениот фестивал. Тој е еден од основачите на центарот за меѓународни културни врски *Делта* и еден од уредниците за турска поезија на *Поетри Интернационал*.

### ДРАГ ЧИТАТЕЛУ

Не брзај да ја завршиш книгава.

Патот кој се постила пред тебе е отворен и прав.

Нема потреба од светци, водичи или трагачи;

во секој случај, никаде нема да те одведе. Ниту има значење кое треба да се открие на крајот или нешто да се научи.

Но, патем можеш да наидеш на ситни нешта:

птици, треви, дрвја, сонце.

Ако овој пат погледнеш со очите, а не со умот, ќе видиш.

На пример, оваа маса опколена со столчиња не личи на ниедна маса на која си мислел.

На крајот, сепак, сите се вистинити. Но, те молам запрашај се: дали навистина реалноста толку многу ни треба?

## ЕДИНСТВЕН НАЧИН ДА СЕ ГЛЕДААТ ТРИНАЕСЕТ КОСОВИ ОДЕДНАШ

1.

Тринаесетте косови ја пробиваат ноќта  
свездите се измешаа  
ноќта затрепери

2.

Се спуштија на кракот од жолтиот кран  
Палубите беа празни. Бродот под знамето на ноќта  
беше натрупан  
со тринаесет косови

Се вели дека  
од тој ден  
капетанот никогаш не стапнал на копно,  
а мала бура го следела бродот  
на сигурна оддалеченост.

3.

Прашав „за Техеран?“  
„Оттаму идеме“ рече еден од нив  
„Румелија?“  
„Таму сè уште должиме петнаесет лири во чајцилница“  
„Истанбул?“  
„Таму е татковината, таму дрвјата  
раснат изговарајќи ги наглас имињата на тринаесетте косови“

4.

Полна месечина во бунарот  
Тринаесетте косови кружат над бунарот  
со вкочанети крилја  
Зимата ќе биде долга и дрвјата лесно ќе спијат

5.

„Дај ми ново име“, рече еден од нив  
Ако косот се навикне на своето име, не може да лета  
„Дај ми ново име и ќе ти кажам каде е  
минатиот април“

6.

Слетуваат на ожнеано поле  
Водев љубов на тоа поле

кога пченицата беше подолга  
од ноќта  
7.

Врабец,  
каданка, врана  
галеб, зеленушка

Сите моравме да избереме  
помеѓу ѕвездите и ветерот  
пред да станеме косови  
8.

„Ова е мојот ветер“ вели косот  
„мојот живот, моите дела,  
ова се морињата на светот,  
морското синило,  
такви сме, ваши сме  
ова се нашите дождови“

Според зборовите на косовите,  
нештата кои никому не припаѓаат, не постојат.  
9.

Постојат некои недоразбирања  
помеѓу нас и косовите  
само затоа што глаголот „умира“  
не постои  
во нивниот јазик освен во идно време

Скитам низ зелените полиња  
Тревата ги чита моите чекори / стапалки како песна  
10.

Косот рече дека  
планината добива сила од сопствената сенка  
и од твојата сенка под нејзината  
Ајде сега да престанеме со зборување  
погрешен збор би можел  
повторно да го придвижи времето  
11.

Се враќам дома победен  
повторно од една војна

моите клучеви се на масата

Тринаесетте косови се спуштаат во линија  
на работ од прозорецот  
12.

Месечината е леден гонг  
косовите го одиграа најкусиот  
карагоз

Закопав еден од нив во саксијата со здравец  
13.

Седнав покрај прозорецот  
и полетав од работ.

## **ПРЕКУМЕРНА СИЛА**

Ја стресе мравката од раката.  
Му беше речиси жал  
поради прекумерната сила која ја употреби  
против малата непријатност.  
И покрај оваа Олимписка катастрофа  
мравката со мака продолжи кон местото  
кое инстинктивно очајнички ја привлекуваше.

Во миг сфати зошто таа изгледаше толку сожаливо  
дента кога го остави  
и не се врати без оглед колку ја преколнуваше.  
Мислите му заскитаа кога сети скокоткање.  
Мравката се врати, ползејќи му врз ногата.  
Повторно ја избрка, овој пат со благо дување  
и ѝ се врати на својата книга.  
И пред да ја заврти страницата мравката веќе беше заборавена.

## НОЌ

Човекот рече дека твоето име се пишува обратно  
од зборот за „ноќ“ на јазик  
кој воопшто не го познаваме  
би сакал да те викам „ноќ“ на тој јазик

*(Летото мина како трепет  
од густежот распален од  
морски птици во пламен)*

Жената рече: отсекогаш си ја избегнувал возбудата  
бараш мир во едноставната хармонија на моногамијата  
нека го збодне дождот пчелата која брмчи од мократа ружа  
нека канапот се затегне и пукне  
обидите да ги разбереш жените само болка пружаат

Еден на друг си ги симнаа очилата

*Тишината ѝ ја требеше косата на темнината*

## МАТЕНИЦА, РАКИЈА ОД ЦРЕШИ, ГРСТ ВРЕМЕ

*добро ми е овде*

под еукалиптусовите лисја, банановите дрвја  
помеѓу распуканите калинки, овде  
ноќе го јадеме пладнето  
пиеме олеандрова ракија, си збориме со рибарите  
кои се враќаат дома после сечењето трски, велат рекава  
може да сфати зошто сите нешта ја содржат суштината на  
дождот  
овие реки, велам јас, нагласувајќи го секој слог, овие реки!  
домородците не знаат дека во исто корито течат реки  
близначки:  
паралелни со сонцето, кои оддалеку личат на две змии при  
парење  
баш ми е добро овде,  
овде, во кралството на комарците

ми дадоа соба со поглед кон реката  
матеница, ракија од цреши, грст време  
„луѓето“, му реков на лекарот, не мислеле со зборови во времето  
кога на небото сонцето стоело како соголена рибина коска,  
бескрајните можности на мислењето преку слики сигурно  
им биле премногу, затоа осмислиле ограничен лексикон  
лекарот, чкртајќи белешки, забележува дека кога велам „луѓе“  
се исклучувам себеси, лекарот  
не верува дека времето ја содржи суштината на дождот

како јагула, времето се лизга низ нашата разделеност,  
овде ги варосуваме дрвјата, го поправаме докот,  
аргатуваме врз јазиците на сенките кои се издолжуваат и  
скратуваат  
вчера наидовме на пар пчелари кои се враќаа дома  
од стражарење во случај на пожар, велат шумава  
можеби си е најдоброто објаснение за своето постоење  
јас реков овие шуми, овие шуми!  
домородците не се свесни дека во шумата расте друга шума:  
друга шума која, погледната оддалеку, личи на дожд

добро се снаоѓам овде,  
дење зјапам во планината, ноќе скришум пишувам  
велат дека пишувањето уште подлабоко те вовлекува во  
изолација јас не мислам така

## **ГОСТИ НА ПРЕСПИВАЊЕ ИЛИ СТРАСТ ПОМАТЕНА ОД СТРАВ**

Мажот се разбуди зашто мораше да мокри,  
жената зашто беше жедна,  
се стрчаа еден кон друг низ ходникот и почнаа да се бакнуваат  
без збор. Кога тој ѝ го бакна увото,  
таа ја зафрли главата и го допре прекинувачот.  
Се вклучија светлата, тие панично се одделија  
и почнаа да се смеат. Се вратија во своите  
сè уште топли кревети и си ги прегрнаа партнерите.

Препев од англиски јазик - Игор Исаковски

## Нора Гомрингер

**Нора Гомрингер** е германско-швајцарска поетеса и писателка. Таа е родена во 1980 година во Нојнкирхен, Германија. Веројатно е најпознатиот поетски глас на нејзината генерација во германофонските земји и пошироко. Позната е по своите оригинални невообичаени живи настапи и по слем-поезијата. Таа е организаторка на меѓународната уметничка манифестација *Вила Конкордија*. Ја има издадено својата прва поетска збирка во 2000 година, како независен писател. Од 2006 година нејзината поезија ја објавува издавачката куќа *Voland & Quist*. Во меѓувреме, Нора Гомрингер има издадено седум збирки поезија и книга есеи, како и бројни поединечни публикации, вклучувајќи ги и неодамна објавените *Песни за чудовишта* со графики од Рајмар Лимер. Освен тоа, таа работи со музичари и визуелни уметници, меѓу кои, како нејзини сценски партнери најпознати се: Гинтер Сомер, Франц Трегер, Фива, Миа Питроф и многу други. Таа ја освоила престижната награда за книжевност на Културниот кружок на германското стопанство во 2013, како и наградата Ингеборг Бахман во 2015 година. Нејзините збирки поезија се преведени на шведски, француски, белоруски, англиски и шпански. Поединечни текстови и мали циклуси исто така, се преведени на норвешки, шпански, холандски, бретонски и персиски јазик.

### ЗАБОРАВИВ

Заборавив  
Да споменам како улиците ги именуваат  
Нештата на кои стојат филџаните  
Во регалот таму зад ходникот  
Стојам соголена  
Косата пуштена, го носам твојот прстен  
Еден човек доаѓа секој ден  
Како тој, како тие само се викаат?  
Сакам да го лулам детулево  
Ме гали по образот, мислам



Убиецу, крадецу, оставете го  
Ве молам продолжете непрестајно  
Една старица мириса на арника  
Повикајте ме да ја прашам,  
а на кого тоа мислите?  
Стојам гола во ходникот  
Забравив

## **ЧУДОВИШТЕ И ДЕВОЈЧЕ**

Јас сум девојчето  
сум девојчето  
девојчето сум јас  
што го подредуваш  
ме подредуваш  
ништо не ми остана  
не ми остана ништо

јас сум остаток

која сега сум  
сум јас сега  
која? ме прашуваш  
јас бев девојчето  
беше девојчето  
девојчето бев јас  
ме подреди

така зборува чудовиштето

чудовиштето, сум јас

## **ХЕРПЕС ВАЛЦЕР**

Те бакнувам  
Ме бакнуваш  
Така се лепи на нас

Те чувствувам  
Ме чувствуваш  
Така останува во нас

Ме чеша  
Те чеша  
Што да правиме сега

Ти пишувам  
„Остануваш мој“

Толку од нас

## **МОНОЛОГ**

Сошив дијаманти во рабовите на твоето здолниште  
за да можеш да купиш леб  
Го ставив твоето мендо во ранецот  
и тегла мармалад со него, но пссст  
Ги пикнав твоите комбинезони под чаршафите  
мора брзо да ги отпакуваш  
Ги набутав документите во дното  
на оваа торба, за никој да... знаеш  
Имам малку пари зашиени во палтото,  
можеби ќе можеш...  
Го имам часовникот од дедо во вазната крај прозорецот,  
треба да не те запрат  
Во овој плик ставив пенкало и до него  
едно писмо до вујко, дај му го нему  
Ја тргнав ѕвездата од јакната,  
така е подобро  
Ги запалив сите ѕвезди,  
сега секоја ноќ е црна

Ми се чини дека ги раздадов сите мои совети  
сега немам повеќе  
Зашив дијаманти во рабовите на твоето здолниште,  
но ПССТ

## **И БЕШЕ ЕДЕН ДЕН И ДЕНОТ ЗАМИРАШЕ**

И беше стоење и беше чекање  
И беше една толпа и изгледаше како море  
И беа мажи и беа жени  
И беа деца и мирисаше на кожа  
И беа куфери и беше пареа  
И беа усти и беше зборот  
И беше пусто и беше глуво  
И беа величини и беа мантили  
И беа кучиња и беше цимолење  
И беше плачење и беше воз  
И беа вагони и беше рампа  
И беше итање и викање: внатре!  
И беше туркање и повторно итање  
И беше грубост и беше звукот  
И беа раце и беа погледи  
И беа минути и беше теснотија  
И немаше простор  
И беше речиси ноќ и беше шега  
Зашто тие беа како стока  
И беше едно резе и беше еден тресок

И беше возење и немаше воздух  
И беше ноќ и беше време  
И беше предолго  
И беше шепотење и беше мрморење  
И беа шпекулации и беа прашања  
И беше жештина и беше претесно  
И беше повторно плачење и беше кофа  
И беа четири агли и беше мирис  
И беше срам  
И беа часови и беа часови

И беа часови и беа часови  
И беше жед и беше збрка  
И беше тонење и беше потпирање  
И беше една изморена молитва  
И беше матна вода од мистрија  
И беше еден тресок

И беше слушање и беше надеж  
И беше еден јазик и беше една земја  
И беа часови и беа часови  
И беа часови и беа часови  
И беше претчувство и беа гласини  
И беше оган што се ширеше  
И беа партали и беа зборови

И сигурно не беше вистина

И беше тресок  
И беше вистина  
И беше едно чудно име  
Ау-ш-виц

## **ДЕВОЈКИТЕ ВО БЕРГЕН-БЕЛСЕН**

Ана и Марго  
долго скриени под ѕвездите,  
покриени со малку повеќе од глас,  
ги исполнија редовите со време  
и таму настана она што луѓето  
го нарекуваат дневник.  
Нечијата книга на денови стана  
канон. Другата  
исчезна од Земјата.  
Дали е сестра и ќерка,  
дури и мртвите едвај го паметат тоа.  
Сепак, г-ѓа Тифуз точно знае  
како ги запознала девојките.  
Таа за себе радо ги избра

мудрите што восхитуваат  
Таа чини добро друштво,  
со неа можеш да претвориш далечини во броеви.  
А таа е лесна, лесна ама како пердув.  
Иако тие доаѓаат во тони  
кога совеста ги додава една по една  
до несфатлива сума:  
Марго и Ана.

Препев од германски на македонски јазик: Зоран Радически

# КРИТИКИ\*ЕСЕИ\*СТУДИИ

Максим Каранфиловски

## КОН ЗБОРНИКОТ „КАКО ГО ЧИТАМ КОНЕСКИ“

(*Како го читам Конески*, Фондација за македонски јазик „Небрегово“, Скопје, 2018 - промовиран во спомен куќата на Конески во с. Небрегово)

Книгата „Како го читам Конески“ се појавува пред читателите како четврта книга во едицијата „Македонски збор“ на Фондацијата за македонски јазик „Небрегово“. Во редакцискиот вовед се објаснува дека книгата претставува „зборник од исказувања за делото и личноста на великанот на македонската национална мисла“ и дека бил замислен уште со појавата на првите две книги со цел „да им се даде можност и на помладите истражувачи, во поголем дел на оние кои немале повод за личен контакт со творецот, да ги изнесат своите видувања за неговото творештво“. Текстовите за книгата се добиени преку оглас распишан од Министерството за култура и Фондацијата „Небрегово“, а по повод 25-годишнината од смртта на Блаже Конески.

На вкупно 242 страници се објавени прилозите на 30 автори. Од нив тројца автори се застапени со свои песни кои му се посветени на Блаже Конески и се инспирирани од неговото творештво. Станува збор за авторите Миладин Ангелески, застапен со песната „Трескавец“, потоа Петар Наневски со песната „Двигател“ и Иван Василевски, со чија песна „Стожерник на векот“ завршува оваа книга.

Првата статија во овој зборник е на сегашниот доајен на македонистиката Трајко Стаматоски под наслов „Наддржавен авторитет во своето време“ и е посветена на 25-годишнината од смртта на Блаже Конески. Својата мисла ставена во насловот на статијата, Стаматоски ја аргументира преку три случаи од богатата ризница на своите спомени и изведува заклучок со зборовите: „За мене во моментот е битно да се каже дека авторитетот на Конески кај највисокото државно раководство бил голем, и тоа во разни негови состави, но и да се подвлече дека раковод-

ството било отворено и за промена на своите ставови кога ќе се судрело со ставови што биле поисправни“. Стаматоски не ја пропушта можноста и да ја истакне далновидноста на Конески, која посебно доаѓа до израз низ стиховите од песната *Лажни пророци*.

Освен првата статија на Стаматоски и последната песна од Иван Василевски, сите други трудови се објавени по азбучен ред според презимето на авторот. Меѓутоа, при претставувањето на трудовите нема строго да се придржуваме до редоследот од книгата.

Живко Андрески во трудот „Четири „Ј“ (-јадро, јасно, јавно, јатко-) прави своевидна анализа на „комуникациската моќ на *Дневник по многу години*“. Своите заклучоци, според мене, тој ги искажува преку констатацијата: „*Дневник по многу години* произлегува од перото на интелектуалец, зрел автор, минат низ најважните периоди и фази од сопствениот живот и од минатото на државата, со често клучни улоги во неа.“

„Зборот на Конески“ е насловот на прилогот со кој во книгата е застапена Елизабета Бандиловска. Своите размислувања за делото на Блаже Конески таа ги резимира преку искажувањето: „Уметноста и мудроста на зборот се двете нишки кои се преплетуваат во исказот на Конески, давајќи му белег на безвременост и моќност, кои допираат и продираат длабоко во битието на Македонецот, на секој оној кој знае да ги препознае звуците на минатото во чекорите на сегашноста...“.

Илија Бетински во статијата „Блаже Конески – сестран гениј“ ги изнесува своите видувања за генијалноста на Блаже Конески и се изјаснува како тој го чита Конески: „И денес како и при мојата прва средба со неговото дело, Конески го читам онака како што тој пишуваше и онака како што ни остави напишано. Неговото дело само така и може да се чита: речиси со безрезервно восприемање на она што го кажал, на она што го остави во завештание“.

Публицистот и новинар Иван Глигоровски во трудот „Сјајот на великанот на македонската наука за јазикот и литературата“ дава опсежен преглед за бројните телевизиски емисии снимени на светските славистички конгреси, меѓународни научни конференции, на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура и на многубројни други настани на

кои учествувал и Блаже Конески, како и материјали од личните архивски документи и записи. Покрај оценките на светските лингвисти, слависти и македонисти во трудот ги наоѓаме и неговите лични оценки и впечатоци. Меѓу нив ги издвојуваме оние кои претставуваат спомен на авторот како студент на Конески: „Како мој универзитетски професор ќе го паметам како педагог што ретко се раѓа и среќава во нашата образовно-просветна средина: секогаш точен и принципиелен на часовите, едноставен, со раскошно знаење што го пренесуваше на студентите...“

„Како ги читам мудростите на и за Блаже Конески“ (низ паметењето на неговите познавачи) е трудот во кој Атанас Конески објавува искази на 19 домашни познавачи на ликот и делото на Блаже Конески. Тешко е да се направи избор меѓу сите тие искажувања затоа што сите имаат своја вредност. За оваа пригода, сепак, го избрав исказот на неодамна починатиот академик Милан Ѓурчинов: „Конески многукратно ја задолжи нашата национална култура во различните домени со неуморна енергија и тешко споделив самопрегор, а мислата му беше, како и секогаш, јасна, одредена, крајно прецизна, длабока“.

Своите видувања и сознанија од доживувањето на Конески и неговите искажувања за детството и за поезијата, за влијанието на Рацин и за традицијата во книгава на свој начин ги изложува Бојан Петревски со текстот „Конески преку едно телевизиско интервју“, а Наум Попески емотивно го опишува својот однос кон Конески и инспиративното влијание на неговата поезија во статијата „Конески и јас“. Живко А.Поповски-Цветин во текстот „Пријателството со Блаже Конески“ објаснува како „песната „Ружа“ од Блаже Конески ми стана повеќе од химна во мисијата на мирот и хуманоста...“. Весна Костовска во својот напис „Ехото во творештвото на Конески“ го истакнува својот однос кон творештвото на Конески и неговото влијание врз неа, истакнувајќи ги неговите зборови: „Јас сум приврзаник на јасноста. Сум ги следел оние научници, лингвисти, слависти, кои умеат јасно да ја изложат материјата, не се губат во фрази“.

Димитар Пандев инспирирано „Читајќи ги македонољубните читања на Конески“ го анализира, прикажува и доживува Блаже Конески како истражувач и научник, неговиот однос кон претходниците, кон народното творештво, старите фрески и старите текстови. Пандев заклучува: „Конески им ја долови нат-



природната раскажувачка на македонските попови-исповедници, им ја препозна нивната причудлива фантастика во вонвременската толкувачка на богомилската апокрифика и преку чудесен мост ја поврза со револуционерната недопирилност на Кочо Рацин и Коле Неделковски. Во своето денеска, во новиот ден на македонскиот јазик и литература.“

Лилјана Пандева во написот „Конески за прилозите и прилозите во поезијата на Конески“ го анализира третманот на прилозите во лингвистичките трудови на Конески, но и во неговата поезија. Таа заклучува: „Впрочем Конески ненаметливо, сталожено и стамено ги употребува прилозите во своите песни“.

На поезијата на Блаже Конески се осврнуваат повеќе автори застапени во оваа книга. Ана Витанова-Рингачева прави свој личен обид за читање на поезијата на Блаже Конески. Во својата подолга статија „Лечебна е моќта на блажената Блажева поезија“ изложувајќи ги своите размислувања, таа истакнува: „Во Блажевите стихови е лекот за многу човечки болки, утехата за неутешните“... За мајсторството на Конески да ја практикува магијата на зборот пишува Мерсиха Исмаиловска во своите „Допири со поезијата на Конески“ истакнувајќи дека тој е мајстор „да погледне во тагата и гневот очи в очи и скоро алхемиски да ја трансформира во поезија“. Разме Кумбаровски опширно и поетски вдахновено пишува за поезијата на Конески во текстот „Блаже Конески – супститут и стог на речта“, а Стефан Марковски во својот подолг есеј „Ехото на поетовиот глас во културноцивилизациониот тунел на Конески“ изнесува нови погледи и анализи на творештвото на Конески. Своевидна анализа на влијанието на детството врз поезијата на Конески прави Сузана Мицева во написот „На гумното од детството – како топол леб се испечени песните на Блаже Конески“. Мицева во текстот ја анализира и песната „Стожерник на векот“ од Иван Василевски, која е исто така, дел од оваа книга. Во краткиот напис „Блаже Конески – сенс за модернизам“ Бобан Ристески објаснува како тој го чита Конески како автор и неговиот извонреден сенс за модернизам.

Мирјанка Р. Селчанец трудот „Блаже Конески само со Хималаите можам да го споредам“ го започнува со прашањето „Го читам ли јас Него, Големиот Блаже Конески? И веднаш одговара: „Да!!! Го читам“..., дополнувајќи се: „секојдневно го читам,

небаре верник кој не се дели од „Библијата“. Кај неа се чувствува силна возбуденост кога пишува и кога ја цитира поезијата на Конески, а во текстот користи и своја песна, како и песната „Пофално слово за Блаже Конески“ на Слободан Беличански.

Под влијание на силни чувства е Мито Спасевски додека опишува како тој, некогашен негов студент, го чита Конески во написот „Блаже Конески – мостот од блесокот на речта“. Во својата вдахновена анализа на неговите песни Спасевски истакнува: „Круната над поетските круни на овој поетски извик на стихови за детство бликнати од творечкото огниште на Конески што ме има заплиснато в жили, жубори од стиховите на спевот „Игра со дете“, и се раскрилува над најубавите македонски современи стихови за деца“.

Сузана В. Спасовска во написот „Од лирскиот извор до небеската река“ пишува за нишката меѓу предците и потомците кај Конески, за вокализацијата на еровите и за загледаноста во Небеската река. Таа заклучува дека „величината на духот на Конески и денес нè тера да ги препрочитуваме неговите песни“...

Песните од циклусот за Марко Крале се предмет на сериозна и опсежна анализа во два текста и тоа кај Катица Кулавова во „Марковиот манастир“ на Блаже Конески“ и кај Габриела Стојаноска-Станоеска во „Играта на цитатот и хипотекстот во песната „Одземање на силата“ од Блаже Конески. Кулавова во својата анализа истакнува: „Поезијата на Конески е богата со актуализации на архетипот на Злото или Сенката, актуализирани во облик на Злодоброто кое е тесно поврзано со Јунакот и Жртвата, потем архетипот на Анимата (овоплотен во Мајка, Жена, Сестра). Габриела Стојаноска-Станоеска во написот ја анализира творечката постапка на Блаже Конески и неговиот однос кон народното творештво и легендите, начинот на цитирање во текстот и во мотото на песната. Авторката ја објаснува творечката постапка на Конески со неговите зборови: „Јас вршев иновација, ги вклопував старите пораки во современ израз и ги варирав по начин што му одговара на интересот на современиот човек“.

Соња Стојменска-Елзесер во написот „Блаже Конески – национален поет меѓу културните светци на Европа“ објаснува како во 2016 г. по покана на истражувачкиот центар при Словенечката академија на науките и уметностите се вклучува во меѓународниот проект *Национални поети и културни светци на*

*Европа: комеморативни култови, канонизација и културна меморија.* Авторката објаснува и образложува како постапила: „На крајот одлучив на анкетниот прашалник да одговорам со името на Блаже Конески, како поет во однос на кој не може да се има никакви дилеми дека претставува фигура која во европски рамки може да се смета за национален репрезент на македонската поезија“.

Своите спомени и чувствата предизвикани од поезијата на Конески ги опишува Вера Стојческа-Антиќ во написот „Изворни хоризонти“. Авторката пишува и за согледувањата на истакнати странски научници, слависти, поети и преведувачи за поезијата и воопшто за творештвото на Блаже Конески, а кон нив додава и цела низа од македонски истакнати личности.

Синоличка Трпкова на мошне емотивен и, би рекол, поетски начин го опишува своето доживување на поезијата на Блаже Конески во својот труд „Поезијата на Конески – азбука на нашата традиција“. Написот завршува со зборовите: „Секоја песна од Конески е како тајна што тој ни ја дарил, без двоумење, без задршка. Како нешто што сите го носиме, но не сме знаеле да му дадеме форма, да го преточиме во збор. Зашто неговата поезија е азбука на нашата традиција, емоција, идентитет и иднина, компас со којшто никогаш нема да го загубиме правецот“.

За крај го оставив текстот на Ерол Ризаов кој пишува за „Злоупотребите на Конески во дневната политика“. Ризаов прави прецизна и убава анализа на таквите злоупотреби. Во врска со тоа тој истакнува дека „секое зло може да биде и за арно. Погрешното читање, па и злоупотреба на творештвото на Конески може да биде и корисно ако тоа води одново и одново да се чита и препрочитува нашиот народен мислител и татко на литературниот јазик“. Во текстот Ризаов евоцира и спомени од средбите со Блаже Конески истакнувајќи ја неговата принципиелност, но и духовитост.

Оваа книга, која од денес го започнува своето дружење со читателите, сведочи токму за тоа дека Блаже Конески и денес се чита и дека читајќи го него, независно од тоа дали читаме негов научен труд или нешто од неговото литературно творештво, секогаш чувствуваме задоволство во душата, наоѓаме одговор на своите прашања и соодветен коментар на некоја актуелна ситуација од секојдневниот живот. Искажувањата на сите автори

претставени во книгата даваат нов силен извор на материјали од спомените и актуелното доживување на контактот со Конески, независно од тоа дали се работи за личен контакт или за контакт остварен преку неговото творештво. Сето тоа ни овозможува да тврдиме дека книгава го збогатува нашето сознание за големината на Блаже Конески и за неговото присуство меѓу нас и денес и да бидеме убедени дека така ќе биде и во иднина. Ќе завршам со парафраза на зборовите на Соња Стојменска-Елзесер. Блаже Конески е национален поет и неговото место е меѓу културните светци на Европа.

Небрегово, 8.9. 2018 г.

## Лидија Капушевска-Дракулевска

### ПЕТ ПРОШЕТКИ НИЗ ПОЕТСКАТА ШУМА НА ЗОРАН АНЧЕВСКИ

(Зоран Анчевски, *Небесна пантомима* Скопје,  
Темплум, 2018)

#### 1. Прошетка прва: именување

*Небесна пантомима*. Интригантен наслов. Игрив, загадочен, многузначен, интермедијален, провокативен... Најнапред, имплицира просторна организација: небото, заедно со земјата е резултат на првобитната, вертикална поларизација на просторот горе-долу, која подразбира цела низа на дуалистички парови од типот: светло-темно, бесконечно-конечно (или вечно-минливо), макро-микрокосмос, божествено-човечко, активен (машки) принцип vs. пасивен (женски) принцип итн. Пантомимата, пак, е стилизирана, драматична и естетизирана невербална комуникација, говор на телото (подразбира: гестикуација, движење, поглед, поза, допир), поезија со високо култивирано движење, уметност на тишината, денес – независен уметнички облик. Невербалната комуникација е пракомуникација која настанала пред крикот од кој подоцна се родил зборот.

Во поетскиот универзум на Анчевски, синтагмата „небесна пантомима“ е синоним на пеењето/творењето; „небесна пантомима“ е оној поетски обратен свет, „mundus inversus“, кој опстојува наспроти, огледално (како одраз) или паралелно со стварносниот реален свет. Конечно, „небесна пантомима“ е специфичната лозинка на нашиот поет, неговиот „повик за патување“ – буквално или духовно – со него како искусен кормилар низ небесната шир *вон* или *во* нас. Зашто, небото, тој чувар на тајните на судбината и регулатор на космичкиот ред на универзумот, опстојува и во внатрешноста на човекот, во душата.

## 2. Прошетка втора: математичка поетика

*Небесна пантомима* се одликува со математички строга и совршено осмислена архитектоника: од воведната тријада, песните „Диви коњи“, „Небесна пантомима“ и „Светулки“ кои ја структурираат влезната рамка на книгата или воведот – „Пролегомена“, композицијата ја чинат уште четири циклуси: „La vita nuova“, „Ноќни куќи и напеви“, „Дневни дитирамби и каприча“ и „Силна песна“. Освен многузначноста на нумеролошката симболика (три, еден, четири), вака конципираната стихозбирка како да го следи ритамот на дијалектиката на животот и смртта, или на денот и ноќта (во духот на наznakите на нашиот поет), но алудира и на моќта на песната да ги хармонизира спротивностите на човековото постоење, да ги измири противречностите помеѓу своето (сепството, домот) и туѓото (другоста) и да понуди мозаично осмислени стихови кои дури и синтагматски се созвучни со носечкиот амблем – „небесна пантомима“. Почетната „бескрајна небесна пантомима“ во чие дно како сидро се спуштил „привидот на овој живот“, прераснува во „мозаик од надеж / за жива, совршена небесна пантомима“ во финалната песна „Употреби на животот“, со забелешка: „наместо кода“, или, наместо крај на една музичка партитура. Оливера Корвезирска со право ќе ја нагласи споменатата „поетска мајсторија на ист синтагматски почеток и крај“ која, според неа, „ја свртува најновата збирка на Анчевски во непрекорен круг, во поезија што се тркала низ и во животот“.

## 3. Прошетка трета: слободата како основен „spiritus movens“

Воведната песна во *Небесна пантомима*, „Диви коњи“, има посвета: „за слободоумните“. Несомнено инспирирана од восхитувачката слика на дивите коњи кои толку моќно галопираат низ планината Бистра, оваа песна, со својата експлицитна посвета, е илустративна за поетското кредо на нашиот автор: слобода пред сè и секогаш. Слобода да се господари со просторот на пеењето, по аналогија на дивите коњи кои „со смирен галоп и лесна прелест / ја изведуваат својата велелепна / небесна пантомима: / сеат дробни ѕвезди од копитата, / веат млечни патишта од гри-

вите / што ја испишуваат историјата на ветрот...“ – како што читаме во споменатата песна. Патем речено, треба ли да се спомене дека „историја на ветрот“ е наслов на претходната стихозбирка на Анчевски?! Дали оваа автореференцијална назнака, свесна или несвесна, претставува израз на континуитетот на творечките принципи за кои се залага поетот или пак, е случајна коинциденција?! Како и да е, во конкретниов случај, акцентот е ставен на дивите коњи, тие се објект, но и субјект на пеењето. Овие хтонски суштества ги премостуваат далечините, конкретно, земјата и небото, со својот велелепен „танц“, со развеаната грива на ветрот, со галоп кој создава впечаток дека лебдат, дека се одвојуваат од тлото и слободно му се препуштаат на просторот, исто како што стиховите родени во творечката лабораторија на поетот, слободно полетуваат во вечноста. Финалната поетска слика во песната „Светулките“ за вознесот „меѓу ѕвездите“ не е ништо друго туку слика на поетот за кој не постојат граници во творечката слобода. Истата смисла (вознесување) ја содржи и терминот „анабаза“.

Анчевски е заговорник на слободата и во поглед на изборот на темите на пеењето, како и на слободата на песната од формален аспект, па во таа смисла, во *Небесна пантомима* ќе сретнеме варијации на теми од една страна, а од друга, и песни и поеми и минијатури и сонети во слободен стих, како што нагласува самиот, како и скалест стих кој инсистира на просторноста на песната, на распоредот на зборовите, но и на белината, тишината помеѓу нив. Версификаторската слобода, заедно со слободната тематика, се впрочем, општ топос во современата поезија.

Третото ниво на слобода е слободата на асоцијации: алузиите на омилените книжевни предци кои, не ретко, минале и низ преведувачкото перо на нашиот автор или дијалогот со други писма. Слобода дури и во користењето на исти наслови од типот на: „La vita nuova“ на Данте Алигиери или „Anabasis“ на Сен-Џон Перс.

#### 4. Прошетка четврта: пат за Индија

Циклусот песни „La vita nuova“, иако експлицитно и со мотото алудира на Данте Алигиери, всушност, претставува „емоционал-

на автобиографија“ на нашиот поет и е поттикната од неговото патување во Индија. Оттаму, Индија, неповторливото искуство од средбата со оваа далечна култура и цивилизација, се Зорановата Беатриче во *Небесна пантомима*. Имам впечаток дека тој „нов живот“ виден и почувствуван во Индија, чудесно се рефлектира во доминантниот сензибилитет на овие стихови, кој е во знакот на еден исклучително смирувачки, хармоничен, возвишен и свечен тон, веројатно, аналогно на атмосферата во индиските храмови. Оваа моја претпоставка можеби е далеку од вистината, со оглед на тоа што никогаш реално не сум ја посетила Индија, но виртуелно, преку стиховите на Зоран можам да го изјавам и спротивното: „Да, бев во Индија“, исто онака како што ја доживеав и Африка преку стиховите на Ацо Шопов и неговата *Песна на црната жена*.

Индија! Привлечен топос за уметничка обработка, повеќекратно потврден низ традицијата на творечката практика во светски рамки. Да се сетиме само на Волт Витман и на неговата поема „Пат за Индија“, парадигматична за неговата визија за светскиот кружен пат што поаѓа токму од Индија. Или, на истоимениот култен филм-оскаровец на Дејвид Лин од 1984г. според романот на Форстер, кој, меѓу другото, е илустративен и за испитување на идентитетот на главната хероина, по доживеаното мистично искуство во необичните индиски пештери. И нашиот Анчевски има стихови за пештерските храмови, тие „конаци на духот“, „изделкани од благослови и мантри“ – како што вели во своите „индиски рапсодии“. Овие стихови пулсираат во духот на древните индиски обреди и ритуали, нудат „загадочна небесна пантомима“, просветлуваат како мандала, таа „кружна геометрија на мигот и вечноста“, возвишуваат во духовна смисла. Особено впечатлива е визијата на Индија во втората песна од „Anabasis“ каде што читаме:

„Овде и водата ја мешаат со молитви,  
бавно отпиваат голтка по голтка  
за да ја згаснат жедта на душата  
што се ниша ко сув лист напладне“.

И уште: „дождовна си капка што учи да оди во поход“, вели нешто подоцна нашиот поет; „молкума го голташ стравот од недофатното, / ја боледуваш природата на кружното постоење“ (песна 3, „La vita nuova“).



Оваа поезија е „поезија на елементарноста“: пее за вода, земја, ветар, оган, за монсуни, прашуми и планини, за птици (јастреб, жерав) и дрвја (палми, хибискус, бамбус, банјан – џиновско тропско дрво, прогласено за национално дрво во Индија) итн. Типична индиска вегетација, флора и фауна дефилира низ стиховите на Анчевски, но исто како и кај веќе споменатиот Шопов, лирскиот субјект преку далечините го осмислува домот и обратно, преку домот – се промислува копнежот по далечниот свет. Илустративна во оваа смисла е поемата „La vita nuova“, во која некаде на почетокот читаме: „Се заразив со огромни татковини / по растегливите страни на светот / што и сега, дури стареам, / ми го одземаат здивот“, за во финалните стихови да констатира: „Далечините не се места / што јавно ги посакуваш / (но скришум им се надеваш), / оти се прашаш дали во нив / постои тишина и топлина / што сал домот твој ти ја нуди“. Би рекле, Зоран Анчевски е номадски тип на поет, кој антејски е врзан за својата почва; наликува на индиското дрво банјан, за кое, во истоимената песна, самиот ќе рече: „Ти си Прометей залидан кон небото, / а окован со жив синцир за земјата.“

Оттаму, следниот циклус „Нокни куќи и напеви“ претставува враќање дома, кон некои по малку подзаборавени национални вредности – напуштените празни куќи (дел од нив прогласени за културно наследство) во Крушево, Брајчино, Витолиште, Галичник... Нокта, таа „ненаситна ламја“, царува во пустите, осамени, мртви куќи кои стануваат „ноќна мора“ за ретките посетители. Овие локуси на минливоста сведочат за искуството на загуба, аналогно на искуството на смртта. Зар не е оваа поетска „физика на тагата“ суптилно предупредување за болната вистина на нашето совремие?! Зар не се крие во неа свеста за горчливата општествена стварност чии сведоци сме овде и сега, секаде и секогаш?! Напуштањето на домот, преселбите, заминувањето... се актуелни состојби на нашето секојдневие. По нокниот мрак следува дневната светлина, односно „Дневните дитирамби и каприча“, но и тие се во знакот на дневно-рационалното сознание дека животот ни се лизга: „Дури си трепнал / животот поминал - / божем филм со забрзан тек / и гледаш – староста сирка од секаде“ – се вели во песната „Старост“. Иако лирскиот субјект е „жетвар на лузни“ во таа „горка комедија“ наречена живот,

сепак, оваа поезија не очајува. Напротив! Парадигматична во оваа смисла е песната „Секој ден“:

„Секој ден вршам проверка  
на стварноста:  
да не е лита,  
молци да не ја јадат,  
да не капе,  
`рѓа да не ја фаќа.

Секој ден вршам попис  
на чувствата:  
да не се поарчиле,  
да не скршнале на погрешен пат,  
далдисани по вечна пролет –  
привлечна ко привид,  
а сепак недофатна.

Секој ден  
ми е доволно непознат  
за повторно да го живеам  
наспроти забравот  
што ми ги мете стапалките.

Секој ден ме исполнува  
со жизнена возбуда,  
ме ослободува од примките на ноќта  
и ме тера напред кон висините  
полни со птичји кикот“.

##### 5. Прошетка петта: ars poetica

Финалниот циклус во *Небесна пантомима* насловен како „Силна песна“ е клучен за арспоетичкото начело на Анчевски. Кусата синтагма на Конески „песна строга и проста“, овде уште повеќе се редуцира. И во претходните збирки, особено во *Див мир* (2004), нашиот поет пееше за: *сериозна, ангажирана, дегажирана, неписмена, нова, адолесцентна, хендикепирана... песна.*

На споменатата низа, во оваа стихозбирка ѝ е додаден уште еден епитет – *силна песна*.

Која песна е „силна“? Дали онаа која се темели врз искуството на загубата како во посветените песни на Огнен Чемерски и на таткото?! Стиховите во споменатите песни се созвучни со резонанците на душата. Или, можеби силна песна е онаа родена во осаменост?! Според Анчевски, „силна“ е песната на еден Транстромер („Силна песна“), несомнено и на древниот Хомер или Милтон („Слепиот поет“). „За да преживееме / ни треба силна песна / што вишокот зборови / самата ќе го отфрла, / а кусокот – самата ќе го раѓа“ – читаме во песната „За да преживееме“. Значи, „силната песна“ е животен еликсир за оваа поезија. Но како да се дојде до неа?! Поетскиот рецепт се крие во првиот дел од финалната дводелна песна „Употреби на животот“:

„Меси го мигот на постоењето  
ко парче густа глина,

гмечи го,  
сè дури во себе  
не ја смекнеш скоравената душа

и од неа не обликуваш трошка надеж  
за вознес и налуничав небесен танц“.

Следствено, можеби, „силна песна“ е онаа која говори за неограниченоста на поетскиот стремеж?! Зашто, на еден поет од форматот на Зоран Анчевски, само небото му е граница.

## МИТСКИ ФИГУРИ ВО ПРОЗАТА НА ТАЊА УРОШЕВИЌ

### 1. Почеток од крајот (или ода на цикличноста)

„ – Зошто ти не пишуваш роман, ха-ха? – сосема неочекувано ме праша.

Се обидов да промрморам нешто нејасно, но таа меко ме **прегрна** и просто ме задуши со бакнежи силни и кратки, при што до зајдување ми ја скооткаше кожата на целото лице со својата разбранувана, лесна како пена, блескава коса.

И добро е така... Јас сум среќна поради тоа, да знаеш... Сосема добро... – Успеваше да искаже таа во кратките паузи помеѓу бакнежите и ситниот кикот.

„Што ти значи сево ова?!“ како да повтев да кажам. „Игра ли е, има ли правила и кои се за мене?!“, но, не изустив ништо. Што ми требаше таа вистина облечена во униформни панталони и маица во неодредени бои, вистина *олеснета*з ослободена *лесненужни* наслојки – конфекциска вистина за една употреба? И ја зедев смешната шапка од нејзината рака и ѝ ја ставив на глава, потоа се **повратив**, внимателно ги собрав жолтите цвеќиња фрлени на трева и скромното букетче ѝ го **вратив** в раце. Додека го правев сето тоа со забавени движења, како во пантомима, таа ме посматраше љубопитно и трогнато до солзи. Јас ја **префрлив** **раката преку нејзините послушни рамена** и така, со бавни чекори, некако **свечено**, тргнавме в поле. Потоа не се сеќавам, ми се чини, одевме така **еден покрај друг, притивнати, смирени цела вечност.**<sup>2</sup> (Урошевиќ 2008б: 182-183)

Вака завршува кратката, но суштинска за разбирањето на романот *Превид*, а како што ќе се види подоцна, и за откривањето на „скриениот имагинарен образец“ (терминот е на Бојациевска 1999: 130) во целокупното творештво на Тања Урошевиќ, визија на главниот лик Олег. Таа визија претставува едно **враќање** назад (во Габриеленбуршкиот замок), едно **прегледување** на превиденото (заради кое има чувство дека без него неговиот живот ќе нема смисла и континуитет) и **повр-**

---

<sup>2</sup> Курзивот во овој цитат е на Тања Урошевиќ, а истакнатото со задебелени букви е на Габриела Стојаноска-Станоеска.

**зување** со изгубеното (Алма) по која Олег трагаше до очај за време на престојот во замокот, престој обележан со голем број недоумици, сомнежи и неодговорени прашања по повод чудни и необјаснети случки и постапки.

Нокта кога Олег ја доживува таа визија (или тој сон на јаве, јаве на сон, таа епифанија – премалку е да се каже реминисценција) го означува пресвртот, промената на *дневниот во нокен режим на слики*, преминот на *антитетички поделениот* Олег растрган помеѓу црното и белото, доброто и лошото во еден *потполн* Олег, *драматичен* во својата *синтетичност на спротивностите*. Таа ноќ исчезнува Олег преведувачот, гледачот, набљудувачот, демистификаторот и разочараниот трагач по објективни вистини, за наредното утро да се разбуди (*повторно да се роди*) еден нов комплетен Олег, Олег пишуваачот, Олег авторот, ремитизаторот.

Горенаведените размисли на Олег во кои конечно решава да крене раце од „ловењето“ на „конфекциската вистина“ „олеснета, ослободена од ненужни наслојки“ не само што автореференцијално упатуваат на згуснатата, отежната и слоевита раскажувачка и претставувачка постапка на Тања Урошевиќ, туку можат да се прочитаат како стегната „зипована“ мини програма на нејзината апологија, одбрана на *симболиката* во чија раскошна и *мистична повеќеслојност* е облечена *духовноста*. Излезот од современиот суров материјалистички свет во кој „моќната корпорација ги диктира цивилизаторските вредности и наметнува нови брендови“ (Капушевска-Дракулевска 2008 - „ракопис“) што за својот лик Тања Урошевиќ го наоѓа во уметничкото творење, се покажува како единствена надеж да се оствари слобода и *спиритуална исполнетост*.

Со истата порака и со оптимистичка верба во една иднина на „*отворен хуманизам*“ Жилбер Диран, знаменитиот француски антрополог, ја завршува неговата антрополошка одбрана на имагинарното од различните типови на западниот иконоклазам во делото *Симболичка имагинација* напишано во 1964г.:

„...Нека оваа мала книга го поттикне читателот, без да одрекува што било од западната култура и од нејзините процеси на демистификација, да стане, според примерот на Башлар, сонувач на зборови, сонувач на песни, сонувач на митови и, оттука, да се постави потполно во оваа многу повитална антрополошка реалност, многу поважна за судбината и, особено, за среќата на човекот отколку

мртвата објективна вистина. Зашто, токму помеѓу објективните демистифицирачки вистини и незаситната жед за живот којашто е темелна за човекот, се востановува поетската слобода, слободата на „повторната митизација.“ (Диран 2005: 112)

Токму така, Олег на Тања Урошевиќ од професионален преведувач, читач и толкувач на туѓи текстови (но и гледач, набљудувач и разгонетнувач на погледи и изговорени реченици во неговото секојдневно опкружување) постојано соочен со недоисцрпноста и ограниченоста на своето преведувачко-толкувачко орудие ја доживува својата слобода во моментот кога станува (на јаве, а не во сон) „сонувач на зборови... сонувач на митови“, во моментот кога го отчукува на тастатурата насловот на својот иден роман.

Тој роман го има истиот наслов – *Превид* како и романот на авторката чија креација е самиот лик Олег. Поточно, тоа е истиот роман. Крајот нè *враќа* на почетокот, кругот се затвора. Крајот е во устата на почетокот онака како што опашката е во устата на уроборот, симболот на цикличноста за кој Јунг рекол дека ја претставува материјалната дијалектика на животот и смртта, смртта што произлегува од животот и животот што произлегува од смртта. Кога овој роман со змијовидна структура ќе си ја соблече кошулката, ја забележуваме неговата регенерирачка способност, способноста да создаде сосема нова кожа, нов слој на единственото тело на романот. Така овој роман не е само автореференцијален роман за настанувањето на тој конкретен роман и на жанрот роман воопшто, туку е и роман за вечната дијалектика помеѓу животот, стварноста, реалноста од една страна и уметноста, фикцијата, имагинацијата од друга страна, првото од кое се раѓа второто и второто од кое се раѓа првото т.е. смислата на животот и стварноста.

А што сонува тој роман напишан од два наратора, создаден од двајца, од маж и од жена? Кој фундаментален мит е инскрибиран во кругот на прегрнувањето на крајот со почетокот? Кој мит го сонуваат надополнувајќи се реалниот и имагинарниот автор на артефактот *Превид*? Кој, ако не митот за андрогинот – симболот на симболите? „Според етимологијата, „Андрогин“ е транскрипција на една сложенка која на старогрчки соединува „два супстантива коишто означуваат полови на една несводлива опозиција *anér-andrós* (маж) и *guné-gunaikós* (жена)“ (F.Mopneyron, сп. Бојациевска 1999: 6). Притоа добро е да се

подвлече дека фигурата на андрогинот ја наддетерминира фигурата која честопати се доведува во врска со неа - фигурата на хермафродитот кој како што е познато во грчката митологија означува божество во чија двојна природа се комбинирани „убавината и деликатноста на неговата мајка Афродита и мажественоста на неговиот татко Хермес“. И двете се „фигури на амбигвитетот, на парадоксалното единство кое ги поврзува елементите на „машкото“ и „женското“ во една „конјункција“, „фузија“ или „синтеза“, но фигурата на хермафродитот е повеќе „натуралистичка“ од фигурата на андрогинот која се одликува со тоа што ѝ „бега“ на сликовитоста и со тоа што нејзиниот семантички капацитет се протега отаде бисексуалната конотација која лежи во нејзиното име“ (Бојаџиевска 1999: 6). Во секој случај овде фигурата на андрогинот ќе ја сфаќаме во согласност со мислењето на познатиот историчар на религии Мирча Елијаде за кој „андрогинот е симбол на *coincidentia oppositorum*, на „последната реалност“, на мистеријата за *тоталитетот* која ни се открива зад оние космогонии кои го објаснуваат Создавањето со фрагментација на примордијалното Единство... *на копнежот по изгубеното единство*“ (сп. Бојаџиевска 1999: 8)

Од друга страна, симболот и „според својата етимологија (Sinnbild на германски) е „обединувач на спротивставените парови“ (Jacobi, сп. Диран 2005: 58). Во аристотеловската терминологија, тој би се дефинирал како способност да „ги држи заедно“ свесната смисла/разум (Sinn) којашто ги согледува и прецизно ги оцртува предметите, и првата материја (Bild=слика) којашто еманира од длабочините на несвесното. За Јунг, симболичката функција е *conjunctio*, брак, каде што два елемента синтетички се стопуваат во симболизирачката мисла, (при што таа е еден вистински „хермафродит“) до еден „божествен Син“ на мислата“ (Кант, Башлар и Јунг сп. Диран 2005: 58-59). Значи андрогинот е симбол на симболите бидејќи со својата синтетизирачка природа упатува на двојната синтетизирачка природа на симболите. Но, не и само поради тоа, туку, според мене, би требало да се додаде дека андрогинот е автореференцијална слика, слика на себеси, слика на сликата, поточно слика на материјалот на таа „синтетизирачка содржина“ на „посатката“ симбол, а тој материјал е *духовноста, трансцедентноста*, копнежот по неа, сонот за неа.

**2. Варијации на тема: враќање** (компаративна анализа на соништа од три текста на Тања Урошевиќ: расказот „Моните мантри“, романот *Аквamarin* и романот *Превид*)

Архетипот „супстантив“ (или „именка“) андрогин според Диран припаѓа на констелацијата симболи кои гравитираат околу завладувањето со самото време. Овие симболи се групирани во две категории во зависност од тоа дали го совладуваат времето преку повторување или со прогрес т.е дали акцентот е ставен на моќта за бесконечни повторувања на временските ритми и на цикличното завладување со временските токови или пак, на генетичката и прогресистичката генетика на настанувањето, на она созревање кое ги повикува биолошките симболи коишто времето им ги наметнува на битијата во текот на драматските околности на еволуцијата. Тие две различни нијанси во завладувањето со времето Диран ги претставува на симболичен начин со две фигури од играта тарот кои меѓусебно ги опфаќаат цикличното движење на судбината и слегувачкиот занес на временското напредување: *паричка* и *стап*. На фигурата „стап“ одговара глаголската *схема на поврзување* изразена преку глаголите: *созрева, напредува, како и преку архетиповите „епитети“: напред, иднина; додека пак, на фигурата „паричка“ одговара истата, глаголската схема на поврзувањето, но овој пат изразена преку глаголите: се враќа, прегледува и преку архетиповите „епитети“: назад, минато.*

„И двете категории на тие симболи кои се врзуваат за времето со цел да го победат добиваат повеќе или помалку заедничко обележје на „приказни“, „раскажувања“ чија основна реалност е субјективна и обично се нарекуваат „митови“ (Durand 1991: 244).

Диран подвлекува дека сите симболи на мерењето и завладувањето со времето покажуваат тежнење да се одвиваат според временскиот тек, да бидат митски, а тие митови речиси секогаш се *синтетички* митови кои настојуваат да ја смират антиномијата што е вклучена во времето: ужасот пред времето што бега, мачнината пред отсутноста, и надежта во исполнувањето на времето, довербата во победата на времето.

За да видиме на кој начин дејствува еден од фундаменталните синтетички митови т.е на кој начин митот за андрогинот



е т.н. „mythe de référence“ кој го „повикуваат“ симболичките протоколи на имагинацијата во делата на авторката Тања Урошевиќ ќе тргнеме од одредувањето на интенционалната схема која се повторува во трите текста на Т. Урошевиќ, гореспоменати во поднасловот. Па, според упатствата за митокритичкиот пристап, почнуваме со синхронично читање на митемичките содржини со цел да го одредиме „вербалниот динамизам“ кој го условува нивното групирање во една „митска фраза“. А за да го дијагностицираме постоењето на една митема во текстот, повторно следејќи го правилото на Диран, обрнуваме внимание на обилноста на митемите, на редувантноста која е клучна и за дефинирање на митокритичкиот пристап, и за идентификацијата на митот.

Намерата да се започне најпрво со презентирање на резултатите од синхроничното исчитување во потрага по митемите на расказот „Моите мантри“, а потоа да се оди кон истата постапка применета на романите ќе се обидам да ја оправдам на два начина: едно, тој расказ и по раѓање е прв т.е хронолошки им претходи на романите - објавен е во „Наше писмо“, ноември-декември 2002 г., додека *Аквamarin* излегува во 2004 г., а *Превид* во 2008 г.; а второ, расказот жанровски би можел да се определи како автобиографска проза (и во него авторката раскажува со својот женски глас), додека романите сепак претендираат да бидат фикција (иако, според мене, границата помеѓу автобиографското пишување и фикцијата воопшто, е премногу пропустлива во двете насоки за да може да се одржи какво било разграничување) и во тие романескни светови носечките ликови се мажи: Андреја и Олег, првиот постојано следен од сезнаечки раскажувач, а вториот е лик-наратор кој раскажувајќи во прво лице еднина раскажува во неговиот машки род. Значи, целта на ваквиот редослед на споредбеното митокритичко испитување е, меѓу другото, и да се утврди значењето на тоа „преместување“ (како што би рекол Диран) или, во конкретниов случај, променување на родот на нараторот од текст во текст и правецот во кој трансформирањето на митот за андрогинот придонесол за тоа „преместување“ и воопшто за збогатување на значењата на споменатите литерарни текстови.

**а) Сонот за враќањето во куќата од расказот „Моите мантри“ - повторно воспоставување на целината на идентитетот**

Во расказот „Моите мантри“ фокусот е ставен токму на редувантноста, на обилното повторување на сонштата во кои возрасната раскажувачка **се враќа по многу години** во една куќа (во која во повоениот период ги поминала годините од деветтата до седумнаесеттата), потоа се бара поврзаноста на тие сонови со спомените за детското мантрање, и на крајот се осознава значењето на тој спој сон-мантра за личноста на сегашната возрасна раскажувачка.

Во расказот се вметнати три сонa препишани од тетратката во којашто раскажувачката си ги запишувала соновите. Трагајќи по митемите, тие Леви-Стросови најмали единици на значење, ги наоѓам како најчести митските „атоми“ изразени како дејство со глаголот: *се враќа*, потоа „актанцијалната“ ситуација: *враќање* и симболичкиот предмет: *куќа*. И одеднаш сопка, дилема пред новата митокритичарка: од една страна една митема (*глаголската схема: враќање, прегледување и архетиповите „епитети“: назад, минато*) која припаѓа на синтетичката или драматичката структура на ноќниот режим (систем, состав или поларитет на имагинарното), од друга страна митема: *куќа* која е само варијација на архетипот „именка“: *престојувалиште* кој спаѓа во мистичната или антифрастичката структура на ноќниот режим на имагинарното. Која да се смета за доминантна? На која од двете да ѝ се даде предност кога и двете се подеднакво чести? Секоја може да ме одведе на различни, иако не спротивни или спротивставени страни... Одговорот мора да лежи во текстот! Така барем си се оправдува пред себеси неискусната „за првпат“ митокритичарка сакајќи да остане научно објективна додека врши избор и да не испадне она: „Си нашла - што си барала“. На помош ѝ доаѓа луцидната психоаналитичарска способност на раскажувачката Тања Урошевиќ која низ една автоанализа забележува во расказот дека „... куќата беше некако необично испразнета, како за варосување“; другпат собите се „со скуден мебел и студени – какви што беа во повоеното време; понекогаш се обновени, удобни, во согласност со денешните навики; но сепак се оние истите“; „но, во

последно време, мошне пријатно ме изненадија соновите што се проширија наеднаш и на улицата“ во кои се дава и опис на блокот куќи наредени една до друга од аголот со кафеаната со мала бавча, па камењата на турската калдрма сè до „високата железна ограда со остри копја на врвот, од нашиот двор“ (Урошевиќ 2005: 97-98), и мермерните скали пред влезот. Значи, во сите сонови сè што е поврзано со куќата е променливо: таа е некогаш празна, другпат е со баба ѝ во кујната, а некогаш е полна со луѓе (иако раскажувачката не ги гледа, туку само ги чувствува). Потоа, видовме дека променлив е ентериерот во неа (иако раскажувачката се сеќава на секој детаљ во неа), а и исто толку важен се покажува екстериерот на маалото зашто враќањето започнува со враќање во маалото. Понекогаш раскажувачката се враќа во куќата сама, а понекогаш со друштво (со Нада Ш., а „В. и М. ќе ни се придружат подоцна“). Она што останува непроменливо, константно во сите сонови е **враќањето** и чувството со кое е придружено тоа враќање кое е „секогаш, без исклучок, ... **пријатно, ако не и сосема блажено**“ (Урошевиќ 2005: 97). Ова е моментот на изборот кога одлучувам да го оставам за кратко настрана променливото и да се задржам и аналитички да го продлабочам константното за да видам до каде ќе нè доведе тоа.

Интересна е забелешката на раскажувачката дека едно такво чувство ѝ подарил сонот кога „Цел ден пред тоа бев нешто вознемирена и загрижена. Се пожалив гласно дека имам премногу обврски, дека некој постојано очекува нешто од мене и дека тоа, конечно, ме заморува. И, тукушто прилегнав, Куќата на моето детство ми го подари овој сон“ (Урошевиќ 2005: 97). Потоа раскажувачката се прашува: „Значи ли тоа дека ја сонувам таа куќа секогаш кога сум незадоволна од сегашниот мој живот, кога тегобите и обврските се закануваат да ги надвладаат моите сили, а таа ми доаѓа, штом ги склопам очите, **да ме пригрли, да ме засолни?**“ (Урошевиќ 2005: 97) И покрај тоа што раскажувачката вели дека не може да биде сосема убедена во тоа, понатаму во расказот, барајќи ја врската на сонот со сеќавањето за самото мантрање кое како што таа вели „добро го памтам – по секое сонување на таа куќа“ таа го потврдува истото доаѓајќи до детскиот зарек, до мантрата: „никогаш, никогаш нема тоа да го дозволам, јас нема да се променам!“, „секогаш ќе останам иста и

верна!" (Урошевиќ 2005: 101) Потоа, дополнително го објаснува тоа „верна“: „На прво место тоа беше љубовта, кон мајка ми тогаш, но и онака – бескрајна, неограничена и сеопфатно сфатена како Бог и Божјата милост. Но, тука беше и самиот живот, и природата, и музиката која толку многу ми значеше тогаш, и најмногу *способноста да ја препознавам и толку силно да ја чувствувам убавината. Да живеам за убавината, се зарекував*“.

(Урошевиќ 2005: 101) Овој зарек се раѓал во време кога пред малото девојче возрасните во тој повоен период го делеле „животот на она што беше пред – и сега, т.е. какви биле самите тие во тоа пред - и какви станале сега“. Таа се плаши дека ќе „станам поинаква, друга“, „А јас, пак верував во љубовта, во убавината и никако, никако не сакав да ја загубам таа вера!“ Раскажувачката не сака да биде една од многуте возрасни кои се промениле и ја загубиле некогашната полнотија и елан за која останале да сведочат само фотографиите. Таа конечно „се осмелува да помисли“ дека „секој нареден сон“ има цел „да ми се соопшти некако, да ми се даде до знаење дека не бил сосема попуст оној мој наивен детски зарек, дека, на некој начин, неговите моќи не се наполно потрошени и досегнуваат до мене и денес“. (Урошевиќ 2005: 101)

Е сега, каде се крие во сите овие прекрасни извадоци фигурата на андрогинот? Пред сè, андрогинот го препознаваме во имплицитната схема на синтетичко поврзување на спротивставените чувства: од една страна ужас пред промените кои ги носи времето што бега, мачнина поради отсутноста на некогашната целовитост и исполнетост забележана кај другите, но и кај себеси, надополнета со умората од живеењето за други, сето тоа од едната страна, а од другата страна на антиномијата е надежта дека ќе се исполни времето онака како што било зацртано на почетокот, како и вербата дека може да се победи времето, да се почувствува повторно полна, цела, единствена, неподелена живеејќи како некогаш за љубовта и за убавината. Тоа е всушност верата дека изгубената полнотија ќе се врати со остварувањето на детскиот зарек да живее за убавината, а тоа значи со пишувањето, со реализирање на целината во текстот. Тоа се оние творечки моќи кои во последната реченица на расказот достигнуваат како навестување и последна опомена до денешната раскажувачка/авторка. Митот за андрогинот овде деј-

ствува не на експлицитен, манифестен начин, туку латентно, и треба да биде сфатен онака како што го разбира Елијаде како симбол на „копнежот по „изгубеното единство“, како мит за „реинтеграција“ дотолку повеќе што таа реинтеграција е означена со анулирање на една елементарна, клучна онтолошка спротивност: половата“. Овде се работи за реинтеграција на личноста, на онаа што била некогаш, пред времето на осакатеноста, поделеноста (отсутноста од себеси или на еден дел од себеси), со онаа што е сега, исполнета и цела како некогаш.

\* \* \*

А сега морам да се навратам накратко на она што го најдов како променливо, на значењето на симболот: *куќа*, за да видиме дека и преку променливото патот повторно нужно нè води кон константното во овие дела, кон митот за андрогинот.

Куќата спаѓа во втората група на симболи, *симболи на интимноста*, од делот: „Слегување и чаша“ на ноќниот режим. Куќата е симбол на смирувачката и топла интимност како противотров на времето. Таа првенствено го претставува домот, но и сигурноста на мајчината утроба, а наоѓајќи се меѓу микрокосмосот на човечкото тело и космосот, таа твори еден спореден микрокосмос за кој Диран вели дека „ја удвојува, ја наддетерминира личноста на оној кој живее во неа. Целата куќа е повеќе од „место за живеење“, таа е живо битие“ (Durand 1991: 214). Овде согледуваме дека и преку симболот на куќата се покажува враќањето на раскажувачката во самата себе, реинтегрирањето со некогашните навестувачки креативни потенцијали, како што видовме и ќе видиме понатаму. Кај Диран читаме: „Во длабочината на ноќниот сон постои некој вид темелна „верност“, одбивање да се излезе од блиските и угодни слики“. Токму затоа, куќата не само што се повторува во соништата на расказот, туку се појавува и во соновите на главните ликови од романите *Акварин* и *Превид*. И не само тоа. Забележуваме една „вискозност на темата“ (терминот е на Диран) т.е. повторувања, удвојувања карактеристични за мистичната структура на имагинарното, имено, варијации на тема куќа во романескните светови. Така, неколку од повеќето варијации на тема куќа во *Акварин* се: хотел, куќарка во заливот, автомобил и брод. „Дија-

ната" на Андреја го исполнува сонот за куќа на тркала кој повремено се меша со хедонистичкиот и сексуалниот карактер на прошетката со автомобил. Но, во секој случај, и автомобилот на Андреја и фериботот со кој си заминува дома се само напредни технички варијанти на поливалентниот симбол на *чамецот*, кој освен што претставува дом на вода е и триумф над злите духови кои се закануваат со негово потопување и потонување. Оној, навидум случаен, превид во одбирањето на фериботот, можеби сигнализира дека Андреја сепак, се вратил на вистинскиот пат за дома, зашто на фериботот Итака, кој оди кон островите, а не кон Игуменица, би му претстоело слегување во пеколот и подолг престој кај волшебничката Џесика.

Во романот *Превид* пак, како еквиваленти на симболот *куќа* се појавуваат: станот во повеќекатницата и замокот. И станот во повеќекатницата, и пријатната соба во замокот, како и собата во хотелот и камената куќарка од *Аквамарин* се примери како ноќната имагинација ја освојува тродимензионалноста на физичкиот простор. Тие се симболи на нурнувањето во есенцијалната внатрешност и во негирањето на негативното преку космичкиот спокој на обратните вредности, во спокојот обезбеден со истерување на стравовите преку еуфемизам. Во овој роман, мистичната структура - *персеверација* или *вискозност на темата* се појавува не само како удвојување на варијациите на една тема, туку и како вметнување на изоморфни садови еден во друг и опседнатост со внатрешноста. Тука мислам конкретно на следнава слика од романот што си ја претставувам како чаша во чаша (како поранешните пластични чаши кои една во друга се извлекуваа нагоре или надолу): венец од планински вршки, сред него шума, сред шумата речиси кружниот тек на сегде присутниот поток, во средината посед ограден со бодликава жица, наред поседот замок, во срцето на замокот подрум или визба, во визбата кулиси од селска читална, во читалната масивен ковчег, во ковчегот книги (Дотука одат симболите, а низата може да продолжи вака: во една од тие книги, можеби во сценариото потценето од Олег, тајната што Алма сакаше да ја сподели со него). Покрај овие симболи на интимноста вметнати еден во друг, потребно е да спомнеме уште два симбола од истата група: чашата со сидра и некрополата. Чашата со сидра која „кралицата“ Гретхен им ја подава на маскираните „поданици“ на балот

(маскенбал организиран првата ноќ од престојот на Олег во замокот), и истата таа чаша во која на свечениот прием (организиран првата ноќ по враќањето на Олег, која е воедно и последна ноќ во романот) се промовира новиот светски бренд на освежителен пијалак всушност претставува гуливеризиран понор. Понорот се смалува, се еуфемизира во чаша. Понорот на овој површен материјалистички свет кој зјае и ги голта вистинските вредности и духовноста се еуфемизира во чаша чија содржина-течноста (сидрата), преку спомнатата *схема на голтањето* доаѓа до дигестивната утроба – желудникот и со тоа Тања Урошевиќ упатува критика на ова време кога смртта се победува или се ублажува само со полнење на желудникот (или со полнење на џебот со паричка, а џебот е текстилна варијанта на утробата – да се сетиме само на џебот кај кенгурите). Критиката е секако, искажана на симболичен начин, а во прилог на мојата теза дека сите текстови на Тања Урошевиќ се еден вид одбрана на симболиката се и вметнатите размисли на ликовите за значењето на симболите. Така на пример, при посетата на некрополата Олег размислува за поимите „усупалница“ и „спална“ (Урошевиќ 2008б: 128) со кои се именува гробницата, потоа за сличноста помеѓу глаголите: „да се засипе“ и „да се усие“ (да се засие некој). Гробницата и спалната соба се изоморфни симболи чиј изоморфизам се должи на инверзијата на природната смисла на смртта. Имено, гробот се еуфемизира во место за интимен одмор, за почивка, со што се остава како ветување надежта за повторното разбудување (во некој друг живот, можеби... ) Другпат, за време на една од заедничките вечери, Олег со интерес ја слуша расправата на Катја и Волф за улогата на шумата, за светиот свет на шумата. Диран нè учи: „Шумата е центар на интимноста, а она што ја сакрализира и ја претвора во свето место е нејзината затвореност“ (Durand 1991: 217). Интересно е како во романот *Превид* Тања Урошевиќ, преку говорот на еден од ликовите (на Катја), објаснувајќи го значењето на интимниот симбол: шума „како идеален простор за потрага по непознатата или, поточно, насетена, но сè уште непронајдена своја суштина, тргнувајќи не од средновековното, туку од античкото значење на поимот симбол – како повик за барање на загубеното единство“ збор, по збор доаѓа до фигурата на андрогинот: „ – Сеопштиот стремеж кон слевање, кон единство на,

честопати жестоко и насилно, разделените нешта, разбирате ли, тоа е она што го движи светот, што не може да застарее, да престане да биде актуелно! – повторуваше вжештено таа веќе неколкупати.“ (Урошевиќ 2008б: 96) Ете го андрогинот среде текстот на романот: ем ни ја потврдува неговата улога во дефиницијата на симболот, ем ја уништува дилемата за изборот помеѓу мистичната и синтетичката структура зашто гледаме дека природно произлегува и веднаш се надоврзува на симболот шума (а шумата видовме е изоморфна со симболот куќа). Тања Урошевиќ ни го покажува на дело она што Диран ни го кажува во теорија за устроеноста на ноќниот режим на имагинацијата:

„Овие ноќни слики на вклопувања (вметнувања), интимности, овие синтакси на инверзија и повторувања, оваа дијалектика на пресвртени движења, ја поттикнуваат фантазијата да создава приказна која ги вклучува различните фази на враќањето. Ноќната имагинација е природно водена - од спокојот на слегувањето и интимноста, кои ги симболизираше чашата, до цикличната драматизација во која се организира митот за враќањето. Удвојувањето на садовите со содржината, на чашата со напитокот, неодолливо го турка имагинарното внимание да се концентрира на драматичната синтакса на феноменот исто толку колку и на нејзината интимна и мистична содржина. Така неосетно се преминува од симболот на чашата до цикличниот симболизам на паричката“. (Durand, 1991: 242)

Така и направивме во случајот со сонот од расказот „Моите мантри“ – го насочивме имагинарното внимание од повторливиот интимен и мистичен симбол куќа на драматичната синтакса на феноменот враќање во неа за да дојдеме до митот за андрогинот.

## **б) Сонот за враќањето во куќата во романот *Акварин* - потрага по изгубената целина на семејството**

Најпрво извадокот со сонот:

„ И сони:

Тој и Вера. *Сплеткани некако и со рацете и со нозете, речиси едно тело*, но тој ја води. Ја воведува во уличката зад кино Вардар, покрај Кранговата палата, веднаш. По нерамната турска калдрма, *вака сплеткани*, тие доста тешко газат. Но, куќата е тука, сосема на дофат. Приземна, жолта, облеана со некоја светлина која како да зрачи од самата неа. Тој знае дека е урната уште во земјотресот, дека ни уличката веќе ја нема, но е многу среќен што е пак тука, што може да ја доведе во неа и Вера. Ја воведува во дворот. Запустени се цветните



леи, но во еден агол сè уште цветаат хризантеми. Патеката од цемент е прекриена со лисја иако не се забележува во близина некое дрво. На влезната двокрилна врата со изрезбарени орнаменти, кафената боја е избледена и лесно се рони. Има цврста намера *лак* да се всели тука. Некаде длабоко знае дека двете нејзини соби се малку за нив. Каде ќе биде собата на Игор, тој веќе е големо момче; работната соба, салонот? Но тоа некако не го загрижува многу. Преовладува *огромното незапирливо чувство на среќа*, уште посилено ја стега Вера и конечно, ја отвора вратата да влезат...“ (Урошевиќ 2008а: 150-151; курзивот е на Стојаноска-Станоеска)

Во овој сон, извадок од романот, повторно ја среќаваме темата на враќање во куќа од минатото (за која сонувачот-ликот Андреја, исто како и раскажувачката од расказот „Моите мантри“ знае и во сонот дека таа куќа не постои и е срушена во земјотресот). Размислувањето на сонувачот за течењето на времето е претставено преку вегеталниот симболизам: паднатите лисја на патеката и запустените леи го претставуваат поминатото време, староста, есента на времето, но хризантемите кои цветаат во аголот го симболизираат кружниот тек на времето т.е. дека по секој пустеж доаѓа ново цветање. Истовременото присуство на венењето и цветањето е вегетален пример за драматичноста на овој сон во кој трагичката фаза - свеста за исчезнувањето (куќата е засекогаш срушена во земјотресот, срушена е и целината на семејството кое живеело тука) се спојува со победничката фаза - чувството за повторен живот во неа (цветањето на хризантемите и враќањето на некогашниот жител со новооформиено семејство). И повторно тоа враќање (како во расказот) е проследено со **„огромно, незапирливо чувство на среќа“**. Она што го разликува овој сон од соновите во расказот е тоа што фигурата на андрогинот не се чита меѓу редови, туку е јасно видлива, како слика во редовите. Испреплетеноста на рацете и нозете на Андреја и Вера како „речиси едно тело“ директно упатува и ја повикува сликата на Андрогините за кои зборува Платон кога го објаснува настанувањето на Ерос во неговото дело *Гозба или за љубовта* (Платон, 2003: 32-35). Значи во овој сон фигурата на андрогинот не е сосема апстрактна, туку може да се рече дека е речиси опиплива, иако не слегува во појавниот свет, туку се манифестира само на фигуративно метафоричен план. Понатаму, чувството на среќа и исполнетост во сонот е сликовно претставено со жолтата боја на куќата и светлината со која е

облеана куката за која сонувачот вели „како да зрачи од самата неа“. Таа жолта боја, боја на сонцето и боја на златото, и тој ореол од светлина околу куката се спектакуларни симболи и се ознаки на трансцендентноста. Станува збор значи за враќање во трансцендентноста, во онаа трансцендентност што некогаш била, ја имало, човекот ја имал исто како Бога, а потоа ја загубил. Во овој сон, на таа трансцендентност сонувачот ѝ се приближува преку љубовта, љубовта помеѓу мажот и жената. Во сонот е спомнат и синот Игор, плодот на станувањето едно тело, и со тоа сликата на љубовта помеѓу мажот и жената се проширува во слика на љубовта во семејството. Сонот прикажува враќање во куката во која Андреја го поминал најраното детство т.е. периодот пред заминувањето на неговиот татко Борис, кога тричленото семејство било на куп. Така, враќањето на Андреја со Вера и Игор е речиси магиски чин на повторување на таа тројна целина која некогаш постоела на тоа место со цел да се воспостават трајни врски помеѓу него, Вера и Игор. А може да се толкува и обратно: со својот стабилен брак и среќата и безбедноста на неговото дете Игор во кругот на семејството, Андреја сака да му донесе среќа на детето што некогаш живеело тука, на себеси. За разлика од расказот каде имплицитната фигура на андрогинот ја актуелизираше реинтеграцијата на личноста со самата себе, овде андрогинот се појавува како еден вид „социолошка“ фигура која ги амортизира односите помеѓу единката и другите, со акцент на проблемот меѓу половите воопшто, но и посебно во бракот како света институција, а семејството како хармонична целина станува идеал по кој се копнее и трага. Тоа е новото лице во кое се појавува и се приземјува фигурата на андрогинот во романот *Акварин*. Доказ за слегувањето на идеалната фигура на телесно меѓучовечко ниво е и реакцијата што ја има Олег по сонот за повторно пронајденото единство:

„Андреја срипа и седна в кревет. Гледаше и не веруваше. Полуција! Ох, каков срам! „Зар дотука сум стигнал?!“. Се сеќаваше кога на летувањата беа со Игор во иста соба, а тој не ги оставаше ни еден час сами, а Вера, сосема поинаква отколку дома, опуштена, безгрижна, со нешто девојчинско во себе, беше толку пожелна покрај него, па сепак, па сепак, никогаш му се немаше случено тоа...“ (Урошевиќ 2008а: 151)

Иако полуцијата е биолошки процес, причината за неа е многу повеќе од телесна. Еросот е само дел, една компонента од

идеалот - целината на семејство. Олег во сонот се враќа со своето ново семејство на местото каде што неговото прво семејство било цело и неразединето. Конечно сите на едно место! Или: Цело е, кога има сè! Морам да ги запишам (иако не се неопходни) овие пораки кои по асоцијативен пат ми доаѓаат на ум, а за кои верувам дека би можеле да бидат слободен превод на екстатичното чувство на Андреја. Таа екстаза е толку моќна и сеопфатна што се манифестира и на телесен план (како полуција) затоа што е можна само во сонот (сфатен фројдовски, како остварување на непризнаена или неостварена желба), зашто во конкретниот реален свет на ликовите од *Аквamarin* тој идеал се покажува како неостварлив. Речиси сите ликови од овој роман се прикажани како осамени: или се просторно, физички оддалечени од некој член на нивните семејства (Елена, Навсика, Вера и Игор, Џеси,) или се принудни бегалци дистанцирани заради „морални“ причини (Андреја во однос на Вера и Игор), или се комбинација на двете претходни опции (Борис Андреич), или пак воопшто не оформиле семејства, па потребата од остварување на таква андрогина целина ја еуфемизирале или ја сублимирале во својата професија, работа или кариера (Марина, Стипе (Стив), Старата Дама Зинаида Павловна, старецот Аркадиј Сергеевич). Дури и Андреја кој може да се пофали дека неговиот брак со Вера „се развивал по една нагорна линија во секој однос: заемна љубов и почит, кариера, материјална удобност, ситни и мирни задоволства, пријатели, патувања“... среќно детство на синот..., сепак „чувствуваше некаде длабоко во себе дека не е сè баш така просто“ (Урошевиќ 2008а: 149). Уште помалку ќе биде просто отпосле, по изненадната инцидентна страстна авантура со Џеси, и по неговото враќање дома во оставениот отворен крај на романот. Но, можеби токму тој испад се покажува како неопходен за да стане Андреја „наполно подготвен да го прими“, „конечно да го **пригрне**, да го засака поразот“, „тој неславен лик на татко му“ како „остарен, омрлушен, искубан сокол со поткршени крилја“ „од кој успешно се штитеше целиот свој живот“, а „сега незапирливо му се приближува, се преклопува со него“ (Урошевиќ 2008а: 110-111). Синот во едно кружно движење ги повторува делата на таткото. Или како што вели Диран (1991: 263) „Синот е повторување на родителите во времето, многу повеќе од статичко удвојување“. Андреја замину-

ва од островот и од Џеси со решеност да се врати дома, онака како што заминал Борис од Навсика за која не знаел дека ја оставил бремена. Останува отворена можноста и Џеси да понесла нешто што е многу повеќе од обично сеќавање на таа страствена сексуална авантура, од тоа „ништо страшно“ со „та-тенцето“.

Без да навлегувам во подетална содржинска анализа и толкување ќе укажам на неколку знаци, патокази дека се наоѓаме на вистинското место. И во овој роман како основни глаголски схеми ги наоѓаме враќањето и прегледувањето. Тоа е враќање во архетиповите „епитети“: назад и минато. Синот се *враќа назад по стапките на таткото* и го *прегледува неговото минато* со цел да се постигне: **поврзување** или како што нагласив погоре **прегрнување** со таткото кој недостасува во целината на неговото семејство. Во ликот на Андреја можеме да ги препознаеме контурите на фигурата андрогин преку неговата посредничка улога, улога на Син кој ги поврзува спротивностите помеѓу неговите родители (полови, национални, културни, класни) и кој истовремено претставува спој на двете природи: машка и женска, мајчинска и татковска. Тргнувајќи како секогаш дотогаш со мајчинскиот идеал за верност на чело, се соочува со татковата природа во себе. Остварувајќи ја целината на своето прво семејство т.е. поврзувајќи се со вистината за својот татко, ја разнишува целината на своето второ новооформено семејство. Архитект по професија, Андреја се покажува како градител и на социолошки врски, но и како разнишувач, т.е. поврзувачот истовремено е и разврзувач – синтеза позната како *coincidentia oppositorum*. Со тоа ликот на Андреја се покажува како амбивалентен, како што се амбивалентни или двосмислени сите симболи од синтетичката структура на имагинарното. Амбигвитетот на ликот кореспондира со амбигвитетот на просторот (вода – сонце) и со амбигвитетот на симболот содржан во насловот. Аквамарин е скапоцен камен со латинско име *aqua marina* што значи: морска вода. Значи од една страна ја имаме статичната сила на кристалната и цврста структура на каменот, а од друга страна тука е модрата, сината, тиркизната боја на морето која ја доловува неговата течност, длабочина и мобилност. Понатаму, аквамаринот е каменот што го краси прстенот кој за Елена е посебно значаен бидејќи е спомен и на најубавата вечер во живо-

тот – (Бадниковата ноќ кога го запознава Борис) и на пропаѓањето на руската благородничка класа (која е принудена да ги продава за леб бесценетите камења) пропаѓање што ѝ го одзема саканиот сопруг. Прстенот пак, преку својата латинска етимологија – annulus е сроден со поимот annus - година и како што покажува Диран (1991: 245) повикувајќи се на Елијаде од „Митот за вечното враќање“ со годината времето поприма просторен кружен облик (зашто „Човекот само го повторува чинот на создавањето; неговиот верски календар ги обновува во просторот на една година сите космогониски фази кои се случиле ab origine“, па така имагинацијата ја совладува можната проточност на времето со просторната фигура на годината. Прстенот и двете божиќни вечери од кои едната е бајка, а другата е болен спомен ја претставуваат цикличноста на судбината, започнувањето, обновувањето на времето преку чинот на повтореното создавање. Митологијата на кругот зборува дека без разлика дали тој круг е симболизиран преку прстенот, или преку тркалото од автомобилот на Андреја или преку опкруженоста на островот со вода секогаш подразбира циклична и средена победа над застрашувачкиот привиден ток на времето.

Цикличноста ја гледаме и во повторувањето на тетрадите или четворствата кои ги градат главните ликови. Имено, машките ликови постојано се опкружени од три жени, а таа плурална женскост која го надополнува машкиот лик одново ја нагласува неговата андрогиност. Така, она што за Борис значат Елена, Зинаида Павловна (Старата Лејди) и Навсика, тоа за Андреја се Вера, Марина и Џеси (Џесика) по наведениот редослед. Елена и Вера ја претставуваат верноста, стабилноста, емотивната страна на поврзувањето, Марина и Зинаида Павловна се олицетворение на духовното разбирање, интелектуалната сродност и заштитата, а Навсика и Џесика ја претставуваат страста на телесното поврзување. Речиси истата тетрада е пресликана и во романот *Превид*: Олег меѓу Јана, Алма и Гретхен каде Алма ја има улогата на заштитничка и духовна двигателка, Гретхен е страста и прелатата, единствено има поместување во ликот на Јана каде изневерената жена се покажува и самата како неверна (Дали да го сфатиме тоа поместување во прилог на еманципацијата на жената? Но, тоа е сосема друга тема...)

Она што овде го наоѓам како важно да се спомене е тоа

што овие три жени околу секој машки лик можат да се доведат во врска со плуралните божества и лунарните тројства за кои зборува Диран на стр.250, повторно во склоп на синтетичката структура на ноќниот режим, а како пример на такво свето тројство во монотеизмот (католицизмот) се наведуваат Трите Марији: Девица Марија чие име одсвонува во името на Марија Циганката или Марија Магдалена грешничката. Додека пак, во Борис, Андреја и Олег можеме да го препознаеме светото тројство на Отецот, Синот и Светиот дух. Светиот дух во христијанството е претставен со гулаб кој ги пренесува божјите пораки до луѓето, а аналогната фигура во античката митологија е Хермес кој со своите крилја повторно лебди и посредува меѓу боговите и луѓето (и е заштитник на патниците, жртвите, трговците и лажговците). Значи, во преведувачката дејност на Олег со која се покажува како посредник меѓу делото на творецот (авторот) и читателите, ја препознаваме посредничката улога на Хермес чиј кадуцеј овде се еуфемизирал до неговата гуливеризирана верзија на пенкало (или моливче) т.е. на средство за пишување, преведување, коригирање. Кај Диран (1991: 249) читаме: „кадуцејот е амблем на Хермес кој, пак, самиот е прототип на Синот, на Хермафродитот“. Така преку Хермес, богот на поврзувањето и обединувачкиот принцип на секоја синтеза доаѓаме до фигурата на андрогинот во структурата на романот *Превид*. Одново се поткрепуваме со Диран (1991: 251) кој вели „Лунарните тројства и четворства можат уште повеќе да се стегнат во едноставни двојства кои повеќе или помалку ја нагласуваат антагонистичката дијалектичка структура на лунарната драма која остварува синтеза“. Претходно споменатото четворство стегнато во двојството Олег-Алма резултира со појава на фигурата на андрогинот во целината на текстот т.е. романот кој се покажува истовремено како машко-женски т.е. бесполов т.е. андрогин.

### **в) Плурални божици и други митски фигури под импулсот на цикличната схема во романот *Превид***

Пред да го разгледаме извадокот со сонот од романот *Превид*, да го насочиме нашето внимание кон ликот на Алма бидејќи таа го има клучното место не само во овој сон, туку и во романот во целина.

Кога првпат ја забележува Алма, Олег вели дека е „девојка... со толку необична убавина и отменост каква што не очекував да видам тука“ (Урошевиќ 2008б: 31). Притоа веднаш стекнува впечаток дека таа необична девојка му дава некакви знаци, некои скриени пораки важни за него. Најпрво со немирот во нестрпливиот поглед го упатува да побрза додека го јаде десертот за време на вечерата пред маскенбалот. Потоа, во текот на маскенбалот, таа со грч во стегнатите усни го предупредува да не го испива докрај пијалакот кој кралицата (на маскенбалот „со гротескна суштина“ како што вели Олег), „обичната келнерка, нашата преубава и прељубезна Гретхен“ им го сипува на сите маскирани „наместо некој таинствено магичен пијалак – или барем шампањско – се служеше онаа иста, веќе добро позната, сидра!“ (2008б: 151), и заради кој станува чудна за Олег несоодветноста помеѓу сериозноста на ритуалот и трезвеноста на „кралската свита“ од една страна, и бесмислените неконтролирани движења и крикови на „распашаната толпа“ маскирани од друга страна. Од ноќта кога Алма го спасува Олег од општиот дионизиски хаос во кој паѓа „тоа белосветско, мирно, дисциплинирано преведувачко племе“ таа се покажува како негова заштитничка, некој вид ангел-чувар. Интересна е забелешката за изгледот на Алма наредното утро по маскенбалот – тоа е опис во кој можат да се забележат контурите на андрогинот како фигура која во нејзината натуралистичка верзија ги поседува одликите на двата пола:

„Бев љубопитен и малку вознемирен од тоа како ќе протече оваа средба во четири очи со еден од моите колеги или, поверојатно колешки – зашто русата коса, мазно зачешлана наназад и собрана во прцел што можев да го видам од грбот, сепака повеќе укажуваше на жена“... „да, тоа беше жена!“... „се сврти, и јас, навистина вцашен, ја препознав онаа дама, што сношти на онака необичен начин го искажа своето покровителство спрема мене. Утрово, навистина, таа не личеше толкулство спрема мене. *Унекакоо спрема мене. Утрово, навистина, таа покрај маса на празната тераса, во бледо-сина кошула и бели панталони, со задолжителниот џемпер префрлен преку аглестите раменца, таа можеше да мине како момчак, сосема млад момчак со широка насмевка на нежно розовите усни и со влажни и насмеани очи*“ (2008б: 40)

Но, оваа жена-момчак ги нема негативните валоризации на андрогината жена и жената-момче од периодот на декадентизмот кога била олицетворение на перверзен монструм наспро-

ти почитуваната убавина на андрогиниот ефеб. Напротив, онака романтичарски завиена со превезот на мистеријата, таа станува водителка на Олег, која „ги знае сите скриени патеки по кои може да ме изведе надвор“, надвор од чувството дека се „фатени во замка, небаре обвиткани со ласо“ (2008б: 44). Запознавањето со Алма дејствува смирувачки на Олег во однос на неговата зачуденост пред сомнителните случувања во замокот и за првпат тој може да се почувствува како дома, „зачекорува со цврст и самоуверен чекор“ (2008б: 44) и се ослободува од товарот на себеобвинувањето што се преправа дека работи на својот преведувачки проект кој го завршил пред доаѓањето во замокот. Првата средба со Алма резултира со опиеност и занес кај Олег кој „збунет и блажен“ сепак, успева да констатира во својот внатрешен монолог нешто што ќе се покаже како суштинско за нивниот однос: „за ништо заводничко, еврино, не можеше да стане ни збор во врска со нејзиното однесување и со самата неа. Напротив, *сè како да имаше некоја повисока смисла, цел и оправдание* – и кај онаа таинствена дама, висока и сериозна *сношти*, и кај оваа палава и кршлива, во исто време, *жена-момчак* на терасата *тоа* утро“. (2008б: 45) (Патем, да го искористиме овој цитат и за една друга цел - да покажеме како во ликот кој говори од почеток се мешаат двајца: еден лик кој раскажува што му се случува и за кој *сношти* е *сношти* т.е. ноќ пред денешното утро, и еден лик веќе запишувач, автор за кој денешното утро на ликот раскажувач не е: *ова* утро, туку *тоа* утро. Прикажаната реченица ја започнува едниот, а ја завршува другиот. Она што се случува со романот на макроплан се случува и на микроплан на една реченица која можеме да ја сметаме за модел на структурата на романот. Оваа реченица не е единствена. Еве уште еден пример од стр.18. „Се бев струполил во постелата како клада и по неколкучасовен цврст сон, се разбудив свеж, како поново роден. И, се разбира, *сега, тоа* утро, по *сè*, јас бев гладен“. Значи времето на глаголот со кој се раскажува останува непроменето – секогаш минато определено несвршено или минато определено свршено време, но се ставаат едното друго, или во склоп на една реченица два различни прилога за време кои се однесуваат на еден ист временски момент. Тоа ни покажува: прво, дека ликот кој раскажува е подвоен, поделен, второ, дека линијата на подвноста лежи меѓу некогаш и сега;



и трето: за да ги има воопшто тие некогаш и сега, тој подвоен лик станал едно. Исто така, овие примери на сочувани еден до друг и поврзани морфолошко-синтаксички контрасти се уште една потврда за синтетичка структура на имагинарното, поконкретно за втората, за која Диран вели дека „престојува во дијалектичкото или контрастното обележје на синтетичкиот менталитет. Синтезата не е обединување како мистиката, таа не тежнее кон мешање на изразите, туку е поврзаност која ги штити дистинкциите, спротивностите“ (1991: 296).

Но, да се вратиме сега на Алма. Се надевам дека овие мои движења напред-назад со мислата во текстот не пречат премногу, ако ништо друго, барем се оправдани од аспект дека зборуваат за текст во кој истото се случува. Така, во романот, веднаш после првиот ден од запознавањето со Алма, раскажувачот преку еден временски скок од триесетина дена, нè префрла во денот кога го забележува отсуството на Алма, некаде на десет дена од завршетокот на престојот во замокот. Започнува Олеговата потрага по Алма со обиколување на замокот, чекање во ресторанот, а кога добива одговор од Гретхен (необична и злокобна таа ноќ кога го изведува надвор на разговор во четири очи), „Алма нема да дојде. Не чекајте ја и... воопшто, сè е изменето. Потрудете се повеќе да не мислите на неа“ (2008б: 60), започнува очајно и вознемирено да ја бара сиркајќи низ клучалката во нејзината соба, качувајќи се на полноќ однадвор на нејзиниот балкон и плачејќи до зори, па сè до повторната средба со Гретхен на рецепцијата во административната зграда од каде таа го извлекува на терасата од ресторанот со забелешката да поводи малку сметка за себе. По испадот, Олег решава да се однесува разумно и дисциплинирано, но само во надворешните акции, инаку сите негови мисли и прашања се заокупирани со Алма. Токму од неговите навраќања на моментите поминати со Алма во изминатите месец дена, ние ја добиваме неговата слика за неа. Најчести придавки со кои ја опишува таа жена покрај која „не бев свесен за ништо или, дури и ако бев по малку свесен тоа само ме доведуваше до постојан заскрнувачки восхит“ (2008б: 66) се: чудна, чудесна, таинствена, загадочна, неуловлива, полустварна. Олег ја забележува нејзината неверојатна способност да присвојува ликови фантастични и чудни, да раскажува нечии приказни, да говори дијалози или внатрешни монолози

од којзнае кого, да се преobleкува во чудни obleки од различни времиња, па сепак „ни за миг не си дозволував ни најмал сомнеж дека таа игра некаква таинствена игра со мене или дека е некаква поделена личност. Напротив, во секоја нејзина нова метаморфоза јас ја пронаоѓав, ја препознавав мојата Алма... позната, блиска и моќна да ме изведе од вообичаениот простор, да ме вивне во некое време, во кое сите средби се можни и во кое минутите не се трошат“. (2008б: 69) Значи, со Алма, Олег ја допира вечноста, со неа не мора воопшто ни да мисли, ни да расудува зашто „Алма секогаш знаеше на каде и зошто ме води. Таа имаше цел и за двајцата, а јас ја следев безгрижен и речиси заглупавен од среќа“. (2008б: 69) Алма водителка, Алма заштитничка, Алма благодарение на која се чувствува посебен, одделен од толпата, од „кутрото преведувачко племе“. Подоцна, по нејзиното исчезнување, тој почнува да пронаоѓа некои врски помеѓу нејзините зборови и ситуациите во кои тој отпосле се наоѓа, па ја открива Алма како предвесник, најавувач, предвидувач или пророк. Во нејзините приказни едно тукушто пробудено девојче излегло со боси нозе на росната трева во дворот и чувствува страв и паника поради отсуството на мајката. По исчезнувањето на Алма, Олег се наоѓа себеси во истата слика: со боси нозе, премрзнат врз росниот тревник на замокот, избекумен плаче по Алма. Потоа, насловот на книгата од младиот автор ГенADIЈ Самородин Олег го превел: „Со боси нозе“ дозволувајќи си „едно мало самоволие“, а не „Босоног“ како што веројатно би било поблиску до оригиналниот наслов и тоа го согледува отпосле, кога Алма ја нема, но одсвонуваат нејзините зборови. Олег не знае што уште му предвидела Алма низ своите преобразби, но е сигурен дека сè имало некоја повисока смисла зашто благодарение на името на Алма кое го препознава во почетните букви на нагласените зборови на една страница од романот го пронаоѓа својот превид т.е. страната од фотокопираниот роман со зголемен слог за која постои техничка можност да ја загубил во станот. Токму затоа тој најмногу се кае што го потценил сценариото што сакала да му го покаже Алма од ковчетот со книги (во кулисите на селската читална), онака како што лекомислено го потценил и романот на својот автор заради неговиот неугледен изглед. Но, кога ќе увиди дека е доцна за каење бидејќи сите поправки се невозможни, на Олег му останува само да

размислува за значењето на појавата на Алма во неговиот живот. Тој никако не сака да поверува во она што за Алма му го кажува на заминување од замокот Герхард (уште еден сомнителен за Олег, гостин во замокот - автор на книга за Кафка), според кого „таа малечка згодна актерка“ која некои ја викале Стела или Сузана „одиграла некоја епизодна улога во филм, или можеби серија, што се снимала во тој замок“, па замокот „станал вистинска опсесија во нејзиниот живот“. Околу Алма, според Герхард, кружеле верзии дека „добила некакво наследство па актерската кариера веќе и не ја интересирала толку. Почнала редовно да го посетува замокот онака, само по своја желба. Но, некои тврделе, пак, дека и немала некакво наследство, туку дека домаќинката на замокот, којзнае од кои причини, ѝ го овозможувала тоа – да поживее извесно време во светот на своите чудни фантазми“. И уште за неа вели: „....таа како да е доста интригантна личност и чинам, на по некои успевала да им остави силен впечаток“. (2008б: 146) Така, сликата на Алма се удвојува, таа не е веќе само Олегова благородна заштитничка, возвишена водителка, таинствена пророчка (и инспиративна муза, како што видовме во цитираната визија на почетоков на текстов во која Алма го поттикнува Олег да пишува роман, поттик кој во моментот на реализација го зема и за предмет на обработка и за можна варијанта на насловот токму поттикнувачот, инспирацијата – Алма), туку е и второкласна актерка која остава „силни впечатоци“ и кај други гости во замокот, пресметана штитеничка на сопственичката на замокот, некој вид вработена или подредено лице во служба на „моќната корпорација“. Оттука, во ликот на Алма можеме да препознаеме и еден друг архетип „именка“: *плурално божество*, архетип кој е изоморфен со архетипот *андрогин* и припаѓа на истата констелација слики од *синтетичката структура* на имагинацијата, организирани околу *схемата на поврзувањето* изразена преку глаголите враќање и прегледување. Уште попарадигматичен пример за „плурална божица“ која обединува спротивставени особини е ликот на Гретхен/Габриела-Маргарета фон Нојман. Во овој повеќеслоен лик се напластуваат една врз друга една услужлива и гостопримлива „јадра девојка во скромна келнерска униформа“ (2008б: 24); „здрава и силна жена, поврзана со сосема приземни мириси на привлечна и вкусна храна“ (2008б: 77); мила турис-

тичка водичка која „со својата живост и раскошен изглед“ „како со магнет“ (2008б: 28) им го влече вниманието на мажите и жените; „строга и исполнителна службеничка“ (2008б: 148); љубовница „мала, кршлива и нежна“ (2008б: 76), послушна и беспомошна во креветот на Олег, моќна кралица на маскенбалот од која навева „студеникав страв и покрај милото лице“ (2008б: 35); неприговорна „високопоставена дама“ со „бледо и отмено лице“ и со кулавка во мракот што „повева некакво студенило и злокоба“ (2008б: 54) и која, како смртна пресуда ги изговара зборовите за невраќањето на Алма; домаќинка на замокот, „директна наследничка на заборавената лоза“ „мошне способна и ужива голема доверба од страна на Фондацијата... од Корпорацијата и уште повеќе... таа е вистинскиот човек на тоа место – моќен и наполно предан“. (2008б: 148) Како еден од прототиповите на овие ликови можеме да ја наведеме божицата Кали /Парвати/Дурга (сопруга на Шива) чиј „нежен аспект“ е претставен во добронамерната, благонаклона Парвати (иконографски претставена како седи покрај мажот и расправа за љубовта или за метафизички прашања), а еден од страшните облици кои ги поприма Шивината жена - Дурга Недопирливата или Црна Дурга е млада, убава, борбена божица со десет наоружани раце и со ѓердан од човечки черепи. Диран вели: „тоа „стегнување“ (собирање) на спротивните поларитети може да се открие во традицијата на речиси сите религии. Вавилонската Иштар понекогаш се нарекува зелена, благонаклона, а понекогаш се обвинува како крволочна, разурнувачка. Дури и Јахве е истовремено милосрден и добар, но и љубоморен, избувлив и страшен. Поврзувањето на спротивставените обележја во едно божество е само еден од начините на кои се актуелизира таа *coincidentia oppositorum* која добро ја проучил Елијаде и за која покажал дека во „митовите на поларитети“ ја има и во останатите дво-единства, било во крвното сродство на јунакот со неговиот противник (пр. Авел и Каин, Рафаел и Луцифер), било во теофанијата на божествениот пар во која гледаме божество поврзано со неговата брачна друшка (пр. Шива и Кали).(Durand 1991: 251)

Овие плурални лунарни божества кои ги препознаваме во ликовите на Алма и Гретхен дозволуваат да се направи паралела со една од митските реализации на агро-лунарната драма, со месопотамскиот мит за сестрите Иштар и Ерешкигал и

Тамуз помеѓу нив, митски образец кој можеби ќе се покаже корисен за интерпретацијата на романот. Имено, околу фигурата на Алма се забележува значително натрупување и згустеност на флорални слики:

„Толку природна и стварна беше таа во својот темно модрикав фустан, од некакво fino и цврсто платно што ѝ ја оптегнуваше витата става високо, сè до вратот, обвиткувајќи ѝ ги рацете со тесни ракави до самите дланки. Надолу тој се ширеше во форма на своно, завршувајќи со богати, неправилни фалти над самата земја. Човек би се прашал просто дали е *цвет или жена, вака исправена, малку занишана врз заднината на планинската ливада, во растреперениот воздух*. Но, особен впечаток ми остави *нејзината глава: небаре зрели жита беа напластени во фризура налик на венец, а лицето пак, откако конечно се смири, го доби недосегливото совршенство на античка камеја*“ . (2008б: 66-67)

Вака изгледа Алма во сеќавањето на Олег за играта со метаморфоза во сликарка, оној ден покрај старинскиот штафелај на ридот, кога почувствувал дека „веќе меѓу нас почна да тече, да пулсира онаа сила што знае да *спои две тела во едно...*“ (2008б: 67) Ваквите споредби и постојаната присутност на цвеќињата, тревите и житата, секогаш кога се спомнува Алма, ја доловуваат митската сликовност на древната фигура на промодијалната Божица - мајка која ја согледуваме и преку заштитата, љубовта и сигурноста која Алма му ја дава на Олег. Додека пак, наведеното „совршенство на античка камеја“ од една страна можеби го повикува ликот на божицата Атена (прочуена е белградската камеја на Атена, а и позната е успешната паралела помеѓу Атена, божицата која го штити и му помага на Одисеј и Марина со нејзината советодавно-заштитничка вмешаност и учество во животот на Андреја во текстот на Јадранка Владова (Владова, 2005), но од друга страна, токму поради ритуалните симболи на плодноста, љубовта и цикличноста (исчезнување, па како што ќе видиме понатаму и воскреснување - враќање) може да се доведе во врска со грчката божица на плодноста Деметра (чие име на грчки значи „мајка Божица“, а ако е изведено од дорски значи „мајка земја“) „збогатена со амбивалентниот комплекс Кора-Персефона“. Но, токму поради тој однос мајка-ќерка, кој помалку соодветствува на овој роман, се одлучуваме за месо-

потамиската дублета на Деметра, божицата Иштар (Инана) би-дејќи токму нејзиниот однос кон синот-љубовник Тамуз одговара на чувството што го има Олег за Алма во кое се измешани и заштитнички, инспиративни - мајчински елементи и љубовно-еротска опиеност. Тоа може да се потврди со следниов цитат:

...„Алма!“ *зацимоли во мене танко, треперливо но упорно гласче*, и јас не бев сосема сигурен дали тоа ја повикува *мојот никогаш неостварен копнеж по неа*, или, пак, *мало, свиткано во клопчето на својата напуштеност, момченце во мене бара утешителка за својот неизмерен очај*“. (20086: 181)

Очајот и потребата од Алма, Олег ја насликува идентично како потребата на детето од мајка. Сликата на свиеноста на момченцето во клопче ја повикува сликата на ембрионот во матката. Па, таа свиена положба при состојба на напуштеност е всушност обид со заземањето на тој став на телото да се врати безбедноста почувствувана во утробата на мајката. Така повторно доаѓаме до фигурата на андрогинот преку нејзиното опфаќање на фигурата на Синот (Синот - посредник каков што беше во случајот со Андреја, и Синот-љубовник каков што е случајот со дублетот на Андреја – Олег). Диран пишува во својата книга цитирајќи тројца значајни автори:

„Симболот на Синот би бил задоцнето преведување на првобитното двополство на лунарните божества. Синот ја задржува машката вредност покрај женскоста на небесната мајка. Под притисок на соларните култови, женскоста на месечината само се нагласува и ја губи првобитната двополност од која е сочуван само еден дел во низата. (Harding ) Но, така да кажеме, двете полови од андрогинот никогаш со раздвојувањето не ја губат својата циклична врска: мајката раѓа син, а тој станува љубовник на мајката во некој вид на наследно-сексуален уроборос. Синот така го исказува своето двојно обележје, учествува во бисексуалноста и секогаш ќе ја игра улогата на посредник. Ако слезе од небото на земја или од земјата во пеколот за да го покаже патот кон спасението, учествува со две природи: машка и женска, божествена и човечка. Таков се покажува Исус Христос, како и Озирис или Тамуз, таков е и „Спасителот на Природата“ на предромантичарите и романтичарите. (Béguin) Најјасен и најречит пример на улогата на Синот ни дава драмата на Тамуз, месопотамскиот дублет на феничкиот Адонис и египетскиот Озирис, синот на големата божица Иштар. Во мажевна доба тој ѝ станува љубовник на својата мајка, а потоа бива осуден на смрт, слегува во пеколот за време на жешкото месопотамско лето. Луѓето и природата се обвиткуваат со тага и Иштар слегува во „земјата без враќање“ во потрага за саканиот син. (Przyluski). (Потоа

Диран додава една многу значајна забелешка, имено): „Улогите во сценариото можат да бидат и обратни, како во христијанскиот или во гностичкиот контекст, каде Синот Спасител е оној кој ја спасува мајката, или кој, како кај гностиците, заминува да ја бара Мајката, Хелена, Софија или Барбело, изгубена во надворешниот мрак. Таквата драматска схема ги вдахнува повеќето аграрни литургии и честопати претставува антропоморфна проекција на ритуалните елементи“. (Durand 1991: 259-260)

Во романот *Превид* имаме една хибридна варијанта во која се преплетуваат двете митски сценарија. И покрај тоа што би можело да се рече дека обратното сценарио во кое Синот е во потрага по изгубената Сакана е поддоминантно, сепак, велиме дека има елементи на двете сценарија заради тоа што улогата на Спасител ја делат и двајцата: Алма го спасува Олег со тоа што му помага тој да ја спаси неа, воскреснувајќи ја во неговиот роман. Во секој случај, присутни се речиси сите етапи карактеристични за агро-лунарната схема: жртвување, смрт, гроб, воскреснување, меѓутоа мора да потенцираме дека ги препознаваме на симболично, а не на реално ниво. Така етапата на жртвувањето ја препознаваме во таканареченото конспиративно однесување на Алма која со „таинствени знаци“, влечејќи го низ тесни ходници, го воведува Олег во една подземна просторија, па меѓу многуте кожни фолијанти на стари книги во масивниот ковчег, го вади сценариото со цел да му го покаже на Олег од, само нејзе знајни причини. Колку е голем нејзиниот емотивен и морален влог забележуваме од описот на нејзиниот надворешен изглед, од стравот, срамот и вината кога е затекната во тој чин на откривање на тајната од двајца безлични мажи, „вкочанети кукли во зеленикава светлина која како да им ја одземаше и последната живост“ (20086: 105), а за кои подоцна Олег ќе се сомнева дека ги видел на маскенбалот. Значи Алма и Олег се во забранет простор, тој простор е подземен, во него среќаваат суштества обележани со безживотност и со „необјаслива закана“ од која Олег го полазуваат морници, а нивната поврзаност со маскенбалот ги доведува во врска и со кралицата на маскенбалот – Гретхен. Дали можеме да ги насетиме Иштар и Тамуз во подземното царство на Ерешкигал и нејзините слуги? Дури и таа, „како на шибер“- врата, која се отвора неочекувано на задниот сид без никаков процеп, метонимски потсетува на седумте порти низ кои поминува Иштар кога влегува во

подземјето. Алма не е останата гола како Иштар без накитот, облеката и знаменитостите на нејзината божественост, но гол е нејзиниот срам: „никогаш досега не бев ја видел (патем, обратете внимание: досега не бев ја видел, а не: дотогаш не бев ја видел или досега не сум ја видел) со такво лице: прекриено со *темно-црвени петна* што ѝ се разливаа дури по вратот. Очите, оддолу како што *клучеше сè уште на колена*, навлажнети како кај *беспомошно јагне*, ѝ беа вперени во рамнодушно бесчувствителните лица на дојденците... нестварно безлични и бледи“. „Со виновно лице се обидуваше да објасни: - Сакав да му го покажам сценариото на колегава“... „го спушти погледот и петната по лицето и вратот ѝ станаа *уште поцрвени*, ако тоа воопшто беше можно“ (20086: 105). Споредбата на Алма на колена со беспомошно јагне е доволна за да ја означи етапата на жртвувањето, бидејќи *јагнето* е симбол на чистотата на Христос и неговата *жртва* (како јагне што оди на колење). (Ете ја Алма поистоветена со Божјиот Син и Спасител, ете ја и Мајка и Син, две во едно, ете го андрогинот!) Ако провериме во табелата на изотопичката класификација на слики направена од Диран, ќе видиме дека и жртвата и јагнето спаѓаат во делот: од симболи до синтеми - во вертикала под архетиповите: месечина, андрогин, плурален бог, тријада, тетрада, сите заедно во потколоната на глаголската схема: *враќање, прегледување* од колоната на *синтетичката и драматичката структура*.

Овие паралели со митските обрасци ги правиме, како што рековме на сметка на „симболичниот“, а не на „реалниот“ карактер на ликовите за што имаме алиби обезбедено од нараторот во романот кој забележува едно типично синтетичко помирување и поврзување на спротивностите помеѓу едноставното и симболичното значење на ликовите:

„Не можев да ја избришам од пред очи сликата на Алма како ги превртува скапоцените книги клекната пред него (пред ковчегот). *Толку едноставност и длабока симболика во исто време имаше во неа*. Величествена свештеничка на длабоко запретаните тајни ги вади светите книги, една по една, и ги остава пред моите нозе. Ох, горчливо се поднасмевнав во себеси – каква свештеничка! Алма, мојата мила, во тој момент до трогливост беспомошна, Алма трепери како дете фатено во недолична игра пред оние два, одвај би можеле да се наречат човечки лика!“ (20086: 119)

Иштар е казнета од Ерешкигал со смрт, Алма е казнета



со напуштање на замокот (кој за неа значи живот - опсесија која ѝ била позната на сопственичката на замокот, Гретхен, која веројатно го наредува заминувањето). Исчезнувањето на Алма симболички одговара на етапата смрт од агро-лунарната драма и е проследено со тага, очај и потрага по божицата заради која се распаѓа светот на Олег. Во некои варијанти на митот, Иштар повторно, по враќањето на земјата го пронаоѓа Тамуз кој не покажал никаква загриженост заради нејзината смрт. Дали тоа можеме да го доведеме во врска со амбивалентното однесување на Олег во нашава хибридна варијанта? Од една страна панично трага по Алма, а од друга страна, поминува страствена ноќ со Гретхен, јавно ја бакнува во автобусот кога одат кон неолитската некропола, а покрај некрополата доживува „космичка геометрија“:

„Сите веќе тргнуваа накај автобусот, само ние двајца стоевме неподвижно, небаре приковани, небаре вградени во некаков невидлив систем, во еден триаголник, колку миговен толку и вечен, што го сочинуваше вжарената топка на сонцето пред самото запаѓање зад хоризонтот, гробницата и нашите две исправени фигури. Не направивме ни најмало движење сè додека сонцето не згасна; тогаш јас ја побарав нејзината рака, ѝ ги стиснав прстите во својата дланка, го кренав погледот и со резигнација заклучив – тоа не е Алма!!!“ (2008б: 130)

Некрополата ја симболизира етапата: гроб, а тој свет обред на кој се јадат „црни лепчиња во облик на полумесец“, „замесени од `рж и овес“ потсетува на венчавањето со кралицата на задгробниот свет – Ерешкигал. Не случајно асоцијацијата на Катја (јапонката – преведувач) за посетата на некрополата гласи: „ние жените го паметиме тој значаен миг со секој атом на своето тело - кога лунарната божица се венчава со соларно божество преку свет и засекогаш запечатен обред“. (2008б: 134) Интересно е тука што во полумесечинките од `рж и овес можеме да ги препознаеме „житните обележја“ на Алма – момент кој потсетува на распарченоста на Озирис во еквивалентниот египетски мит. Исто така, еден вид симболичка распарченост на фигурата на Алма забележуваме во разединетоста и распространетоста на буквите од кои е сочинето нејзиното име: А-Л-М-А кое Олег успева повторно да го состави онака како што Изида (панданот на Иштар) го составила распарченото тело на Озирис – аналогија која ја потврдува присутноста на обратното или гностичкото сценарио на агро-лунарната схема. Тој

момент на текстуалната распарченост на симболичното тело на Алма ќе видиме дека соодветствува со нејзиното исто така „текстуално воскреснување“ или повторно враќање-раѓање во романот кој го започнува Олег.

Доживувањето покрај неолитската гробница Олег го „преведува“ како „некаков битен пресврт“ (2008б: 130). Тој пресврт се однесува на променетото однесување на Гретхен за кое Олег вели: „Во исто време ме зачуди и длабоко ме трогна способноста што ја покажа Гретхен да ја надмине навредата или великодушно да прости“. Иако оваа реченица се однесува на неумесниот бакнеж на Олег, во нашиов контекст на аналогии великодушноста во простувањето можеме да ја поврземе со допуштањето на Ерешкигал Иштар да го напушти подземниот свет. Таа „великодушност“ на Ерешкигал сепак, се должи на притисокот на боговите од небесата, онака како што пресвртот во однесувањето на Гретхен е поврзан со „вжарената топка на сонцето“ над некрополата. Во митот Тамуз престојува половина година во подземјето со Ерешкигал, а половина на земјата со Иштар, во романот поминува периодот со Гретхен, време е Алма повторно да се појави, за почеток да го најави своето враќање. Таа најавува, пред последната етапа: воскреснување, ја имаме во сонот на Олег за време на престојот во замокот, оној сон кој коинцидира со претходно анализираните сонови од романот *Ак-вамарин* и од расказот „Моите мантри“.

### **г) Сонот за враќањето во куќата во романот *Превид* – повторно соединување со изгубеното реализирано во целината на текстот**

Станува збор за сонот на Олег ноќта после гореспонениот разговор со пријателите преведувачи Волф и Катја за улогата на шумата. Пред да навлезат во тие (според Олег) „длабоки интелектуални води“ неговите „единствени пријатели“ (2008б: 97) се обиделе да му расветлат дел од загатките во врска со замокот со наведување разумна причина – снимањето на филм во таа месност (заради што била наместена, на пример, и боцкавата жица како заштита на теренот од непожелни посетители). Филмот е уште еден во редот на пропустите или превидите кои не сакајќи ги прави Олег затоа што и од брошурата за

замокот и од исцрпното детално објаснување на водичката при обиколката, можел да дознае за него само ако обрнел внимание. Во врска со содржината на филмот Катја забележува „значи, *љубовни приказни* доаѓаат на ред“ (2008б: 94) (слично како Џесика во *Аквамарин* (Урошевиќ 2008а: 146) која со таквото именување фрла нова светлина врз погледот на Андреја кон татковиот живот), а Волф го претставува како „некаква каролиншка приказна... но, не историска, старо предание, љубовна лимонада, со витези, турнири и принцези, и – и многу секс“ (2008б: 93). Но, љубовната приказна за Окасен и Николета која и двајцата ја оставиле недоразјаснета, и посебно зборовите од крајот на филмот кои ги цитира Катја и ги нагласува како „добар совет“ дополнително ја зголемуваат запрашаноста на Олег. Па така, таа ноќ, пред да потоне во длабок сон, Олег паѓа во еден полусон кој е значаен како увертира во сликите на сонот што е предмет на нашето внимание. Еве како Олег ја опишува таа состојба:

Зборовите: „Јавни го коњот и појди в шума... препознатливо јасно го следеа сè порамномерното биене на дамарите на моето тело желно за одмор. Со секое повторување тие како да се спуштаа по едно скалило подолу и ме наمامуваа и мене со нив. Окасен и Николета, *тие два лика што имаа име, но само совршено овални бели дамки наместо лица*, стануваа сè посодржајни и, *којзнае зошто, сè позначајни за мене*. Се спуштав и тонев. Не, спокојно јавав низ *длабока шума*, во придружба на овие две *благородни битија-сенки...* Но, за чудо, во сонот што уследи јас се најдов на булеварот под липи во мојот роден град, а не во некоја темна шума“. (2008б: 97-98)

Последнава реченица го означува почетокот на сонот. Но, пред да преминеме конкретно на сонот да се навратиме на зборовите од советот, цитатот од филмот, кои Олег ги повторува во полусонот и заради кои тие два лика, Окасен и Николета стануваат „сè позначајни“ за него:

„Јавнете го *коњот* и тргнете низ оваа *шума* да се разонодите; ќе ги видите *тревите и цвеќињата*, ќе ги чуete *птиците како пеат*. Можеби ќе чуete и по некој *добар збор* што ќе ви ја разблажи *душата*“. (2008б: 95)

Го разгледуваме овој цитат низ призмата на Дирановата класификација на имагинарното: *коњот* ја претставува минливоста на времето, „коњот е симбол на времето бидејќи е врзан за големите природни часовници“ т.е. за сонцето и месечината, и тоа и хтонскиот коњ кој ја претставува смртта и заминувањето без враќање, и соларниот коњ до кој честопати низ пресврт

еволуирал симболот на коњот поврзан со Црното Сонце, па така и Аполоновиот коњ-триумфот на умереното сонце не е ништо друго туку „само скротен мрак“ (1991: 71-72); *шумата* е „центар на интимноста“ (1991: 217), како што видовме дека тоа можат да бидат и куќата и замокот т.е. дом на интимноста; *тревите* и *цвеќињата* веќе разгледавме дека се симболи на агролунарната драма, на победата на времето со обновувањето на вегетацијата, со циклусот на постојано враќање и повторно раѓање; птиците „општо се чисти симболи на сублимираниот ерос“ (1991: 110), нивниот лет го означува искачувањето кон небесата и тие се изоморфни со самата чистота (духовна и морална) зашто крилјата се ознаки на ангелизмот, „идеален печат на совршенството речиси кај сите битија“, па така и нивното пеење е всушност гласот на трансцендентноста; *зборот* е „хомолог на Мокта... изоморф на светлоста и на власта“ (1991: 129-130); без разлика дали зборовите се искажани или запишани, тие се „изоморфни прототипови на постоењето и на идентитетот“, а во врска со придавката добар, можеме да го додадеме верувањето на многу народи, меѓу кои и на Бамбарите во Африка дека лошите зборови можат да предизвикаат смрт, а „добрите зборови, добро изговорени, лечат болести“; *душата* го претставува „повластениот и прочистениот дел на човекот“ сместен според општото верување во воздухот за дишење. Душата и Мојсеј ја поврзувал со здивот и со зборот, а и кај споменатото афричко племе „наоѓаме едно учење за локализацијата на здивот во соларниот плексус, „околу градите“, многу блиско на магиската физиологија на индиската чакра, поврзување на душата со дишењето и кажувањето мантри“ (1991: 146). Преведен преку „речникот на симболи“ на Диран цитатот би значел совет или повик да се „јавне коњот“ т.е. да се скроти времето, да се заузда неговата минливост и да се влезе в „шума“ т.е. да се слезе во длабочините на интимноста. Таму можеме најубаво да „се разонодиме“, да откриеме многу интересни нешта. Длабоко во себе можеме да ги видиме „тревите и цвеќињата“ т.е. да ја осознаеме цикличноста на векот, на светот и на себеси како негов дел. Во внатрешноста на нашата интимност можеме да ги слушнеме „птиците како пеат“ т.е. да го видиме, да го препознаеме совршенството, ангелот во себеси и да го чуеме гласот на трансцендентноста. И ако сето тоа не ни е доволно за да

разбереме, таму во највнатрешното катче на своето битие ќе го чуеме зборот т.е. ќе дојдеме до идентитетот на сопственото постоење, а тој „добар збор“ ќе биде лекот „што ќе ни ја разблажи душата“. Највозбудливата разонода, авантурата на откривањето на својата интимна суштина ги вклучува сите сетила како што може да се забележи од употребените глаголи: „ќе ги видите“ (вид), „ќе ги чуете“ (слух), „разблажи“ (вкус), „јавнете“ (допир), а сетилото за мирис можеме да го препознаеме во една од најчестите асоцијации што ги будат именките: треви и цвеќиња.

Повторувањето на зборовите „Јавни го коњот и појди в шума...“ во ритамот на дишењето и биенето на срцето при заспивањето на Олег, се еден вид мантра со која тој се спушта сè пониско, скалило по скалило, во својата интимност. Патот до неговиот сопствен идентитет е помогнат или посредуван од уметноста, од два лика кои не се живи туку се „благородни битија сенки“ што значи фиктивни уметнички битија или „сенки на сенките“ како што рекол Платон, а благородни се како прво, бидејќи се дело на авторот-творец-демијург-бог, а второ и поважно, бидејќи исполнуваат благородна улога. Имено, тие ликови стануваат „сè посодржајни“ и „сè позначајни“ за него затоа што со нивна помош, или како што вели Олег поточно, во нивна „придружба“ „спокојно јавав низ длабока шума“ т.е. допрев до моето интимно битие. Всушност, овде и ликот-дејствувач – сонувачот Олег и двајцата наратори: фикционалниот лик-авторот Олег и реалната авторка на романот *Превид* - Тања Урошевиќ на посреден начин, преку влијанието на имагинарните ликови Окасен и Николета врз Олег ја зафаќаат темата за функцијата на уметноста како еден од начините на спознавање на себеси преку препознавање и поистоветување со приказните на другите или преку прифаќање на навестувањата дојдени од судбините на другите, сфатени како знаци чие значење и смисла ја открива самостојно секој читател во зависност од неговата способност да ја најде нивната меѓусебна поврзаност со неговата лична драма. Окасен и Николета имаат само имиња и „совршено овални бели дамки наместо лица“ онака како што и Алма ќе има само име за идниот читател на Олеговиот роман, онака како што и Олег има само име, (а не и, на пример, боја на очи, коса, години... и слични податоци за надворешниот изглед или за предисторијата на

ликот) за читателите на *Превид*, но тоа не го намалува, туку уште повеќе го засилува нивното симболичко значење кое е различно за секој читател бидејќи зависи од храброста на читателот не само да јава низ шумата на Окасен, Николета, Олег и Алма, туку и да зачекори во длабоката шума на својата интимност. Сите тие ликови стануваат „сè посодржајни“ во контактот со читателот во интерферирањето со неговите лични дилеми. Станува збор за автореференцијално посочување на симболичната поетика на овој роман во кој ликовите истовремено се симболи „конкретни знаци коишто евоцираат, преку еден природен однос, нешто што е отсутно или невозможно за перципирање“ онака како што ги дефинираше Диран заеднички со А. Лаланд во *Симболичка имагинација* (2005: 8).

Она што е чудно за Олег сонувачот не е чудно за Олег пишуваачот кој веќе ги „поврзал работите“: „Но, за чудо, во сонот што уследи јас се најдов на булеварот под липи во мојот роден град, а не во некоја темна шума“ што значи дека Олег инспириран и воден од ангелски благородните битија, сенки Окасен и Николета зачекорува не во нивниот туку во својот простор на интимноста, а симболот шума го среќаваме во неговиот метонимски дел од целината – дрворедот од липи. Интимноста просторно и симболички во сонот е претставена и преку топонимот „роден град“ и преку симболот на „двете куќи“ пред кои доаѓа Олег. Генеолошки пак, интимноста е прикажана преку краткиот нацрт на фамилијарното стебло на Олег, така што поистоветувањето со неговата баба и прабаба е доказ дека при допирот со сопствениот идентитет наидува на речиси наследен континуитет во „болката“ и „потребата од лек“ кај неговите поделени предци:

„Јас бев излезен, чинам, со една мошне определена цел: да ѝ земам лек на мојата баба која лежела, наводно, дома речиси полумртва од редовниот напад на мигрена. (Наводно, велам, зашто мојата баба навистина никогаш не страдеше од оваа болест, а мигрената, во мое време веќе како предание, се спомнуваше во нашата куќа во врска со нејзината мајка; онаа што беше дошла на „клаустрофобичниот“ Балкан и никогаш не се беше помирила ни со неговите глетки, ни со клима. И, најверојатно, тоа мојата баба одела толку често да ѝ купува прашоци за глава)“. (Урошевиќ 2008б: 98)

Малку порано на страниците на оваа книга (стр.70) Олег, не во сон, туку сосема свесно размислувајќи, забележува

„вџашувачка сличност, речиси повторување на ликови од разни времиња, особено на оние женски. Баба ми, нејзината мајка – дамата што како изгнаничка стигна на тој „клаустрофобичен Балкан“, како што, според раскажувањата, го нарекла уште веднаш, - нејзините две сестри Вера и Надја; мојата мајка, на крајот од таа низа дами разболени од носталгија по пошироки хоризонти“. Но, постои и „вџашувачка сличност“ не само меѓу ликовите од фамилијарното стебло во овој роман, туку и меѓу нив од една страна и главните ликови од романот *Аквamarin*. „Клаустрофобичната“ дама изгнаничка премногу потсетува на белогардеецот изгнаник Борис. Ако во романот *Аквamarin* Тања Урошевиќ влегува во ликот и ја дели улогата на синот на изгнаникот постојано следејќи ги неговите мисли и чувства, во романот *Превид* таа раскажува од позиција на правнукот на изгнаникот/изгнаничката иако всушност, во реалноста би била негова баба. Кога Олег авторот појаснува толкувајќи го на некој начин сонот на Олег сонувачот „најверојатно, тоа мојата баба одела толку често да ѝ купува прашоци за глава“) всушност, кажува дека во сонот тој е едно со неговата баба, ги прави нејзините постапки (одење по лек од аптеката на аголот), дури и го сонува нејзиниот сон: (сонот на Андреја од *Аквamarin*, сонот на раскажувачката од расказот „Моите мантри“:

... застанав пред двете еднокатни куќи... Тие две куќи *ги нема и јас никогаш не сум можел да ги видам. Исчезнале* како и многу други, при силниот земјотрес уште пред јас да се родам, ми раскажуваше баба. Но, во сонот јас *го чувствував нивното несомнено присуство* токму спроти скверот; можеби и ги гледав, но доста матно. И којзнае како, во мене се будеа некакви спомени небаре во сосема рано детство некој ме водел на гости во овие две куќи“. (Урошевиќ 2008б: 98)

Чувство на несомнено присуство на исчезнатото и повторна конекција со него: во расказот – чувство на несомнено присуство на исчезнатото единство на идентитетот, во *Аквamarin* – чувство на несомнено присуство на исчезнатата целина на семејството, во *Превид* – чувство на несомнено присуство на исчезнатата Алма (А што симболизира Алма видовме и ќе гледаме и понатаму). Олег го раскажува сонот небаре го запишува во форма на писмо во кое директно ѝ се обраќа на Алма:

„... те чувствував дека си тука некаде блиску ти, Алма!... А, не знам ни зошто јас очекував сега да те видам тебе, Алма, како излегуваш од едната од нив?... Дури наеднаш како да стана неважно ни да те видам, ми беше доволно само да знам, а тоа во длабочината на срцето

го знаев, дека си тука некаде, дека си суштински поврзана со овие две куќи". (Урошевиќ 2008б: 99)

Со појавата на Алма (божицата на плодноста, Иштар) во сонот за куќата познат од претходните текстови на Тања Урошевиќ дури и куќата се размножува со „проста делба“ поделувајќи се самата на две куќи. Значи, со причина, овој сон кој се сонува во деновите на отсуството на Алма започнува со слики на нервозен ветер, црни гранки, стари липи, суви семки, слики кои соодветствуваат на пустежот на земјата во периодот кога Иштар, божицата на плодноста е во подземјето. Но, тој зимски период од годината е веќе при крај, не случајно станува збор за сиво попладне токму на месецот *март*, месец во кој се најавува доаѓањето на пролетта и повторното обновување на плодоносната сила на природата. Сонот завршува со сознанието дека Алма не е засекогаш исчезната, дека е тука некаде, а „тоа сознание како да го расејуваше густото сивило на денот...“ Токму така, **„ведрината и чувството на задоволство** од самиот себе“ (2008б: 99) кое Олег го има по разбудувањето од сонот се должи на поврзувањето со исчезнатиот принцип на универзална плодност олицетворен во фигурата на божицата на љубовта, плодноста, креативноста и растерувачката на сиви попладниња, овде Алма, а некогаш сумерската Инана, месопотамиската Иштар, грчката Афродита или римската Венера.

\* \* \*

Алма претставува персонализирана форма на универзалниот креативен принцип кој е изоморфен со универзалната љубов. Алма е божица на плодноста, но сфатена како креирање, создавање, творење. Имено, во фигурата на Алма регенеративната плодност која подразбира телесно-еротско искуство и продолжување на видот преку создавање свои наследници и поколенија е еуфемизирана и сублимирана во креативна имагинативна плодност, во поттикнување кон естетски акт и раѓање на бесмртни уметнички чеда. За време на нејзиното дружење со Олег, со многубројните нејзини преобразби (од кои пред читателот се подадени ликовите на сликарки, девојчиња, антички камеји), како и со цитатите од знајни и незнајни уметнички дела (меѓу кои и цитатот од дневникот на Татјана Толстаја) таа се покажува како инкарнација на музите на уметноста: сликарството, литературата, драмата (не случајно рационалното решение



за чудноста на овој фантастичен лик е одбраната актерска професија) и како заштитничка, водителка и пред сè будителка на неговиот уметнички талент потиснат и скриен под преведувачката дејност. Токму таа улога на појавата на Алма во животот на Олег како муза или инспирација ја дознаваме на крајот на романот, истовремено со Олег, кога увидуваме дека неговата одлука да го отчука насловот на својот иден роман се должи на пораката добиена од Алма, превидена кога е шифрирана низ многубројните „игри“ и симболични преобразби и конечно сфатена во визијата на Олег нокта по неговото враќање дома. Во таа визија, за разлика од сонот, Олег не само што ја чувствува, туку и ја гледа Алма, првпат по нејзиното исчезнување. Овој текст започнува со тој клучен цитат кој се однесува на визијата во која овој легендарен „превидувач“ на важни моменти успева да ја прими (и прегрне прегрнувајќи ја Алма) пораката упатена до него: „Зошто ти не пишуваш роман, ха – ха?“. Знак дека ја примил пораката е неговото откажување да поставува прашања од типот: „Ги сакаш тие цвеќиња? Што ти значи сево ова? Игра ли е, има ли правила и кои се за мене?!“ Собирањето на жолтите цвеќиња фрлени на тревата, враќањето на тоа скромно букетче и шапката во рацете на Алма, (како знамења, белези вратени на божицата-сопственичка „трогната до солзи“) е потег на конечно прогледаниот, просветлениот, пробудениот, оној кој ја прифаќа без прашања „играта“ т.е. повеќеслојноста на симболиката наспроти „вистината олеснета, ослободена од ненужни наслојки - конфекциска вистина за една употреба“. Сликата на прегрнатите Олег и Алма како свечено тргнуваат в поле, „еден покрај друг, притивнати, смирени, цела вечност“ е слика на андрогинот во која одвоените љубовници се конечно најдени и прегрнати. Тоа е слика на прегрнувањето на мажот со жената, писателот со музата, преведувачот-научник со уметноста, еднозначноста со повеќезначноста, буквалната со фигуративната смисла. После таа визија на доживеано помирување на спротивностите, на *coincidentia oppositorum*, преведувачот-превидувач Олег се разбудува како заокружено суштество кое може да излезе накрај со празнината во станот создадена од заминувањето на Јана (нејзиниот избор да живее со професорот на Кајуади). Од андрогината прегратка со Алма, Олег понесува полнотија рамна на Бога зашто само таков може да биде творец – романописец. Па-

тот до себезаокружувањето и допирот до трансцендентноста е трнлив и полн со загуби и одрекувања. Олег ја плаќа цената на овенчувањето со лорово венец (сликата со црвениот svilен фустан на Јана околу вратот „небаре закитувајќи се со венец од алово цвеќе“ (2008б: 185)) со тоа што ја губи Јана со староната маска, ги губи „пријателите“ меѓу кои и Герхард, Стomatологот и Мила со старите и нови маски, се откажува од наградата за преводот, се откажува од парите од договорот за преводот, речиси се откажува од својот претходен живот кога наводно заминува за Кајуади, а всушност, заминува во имагинарниот Кајуади, во имагинарниот Габриеленбург каде го чека неговата Алма. Олег ја воскреснува Алма оживувајќи ја како главен лик во својот роман, кој за малку не го носи и нејзиното име. Тоа е роман за Алма, за својата сродна душа, за изгубената креативна полнотија по која трагал и чие несомнено присуство го чувствувал цело време додека копнеел по повторното соединување со неа.

### **3. Тања, Вирџинија и целината**

Преку ликот на Олег, Тања Урошевиќ го изразува своето сфаќање дека предуслов за станувањето автор и за квалитетот на творештвото е доближувањето на трансцендентноста преку состојбата на андрогиност и нејзино пресликување во текстот. Овој став кореспондира со ставот на Вирџинија Вулф од нејзиниот есеј „Сопствена соба“ во кој таа вели дека авторот на романот не треба да биде ниту маж, ниту жена туку бесполово андрогино битие. Таа дава убав пример дека кога едниот пол пишува за другиот пол тоа е како да ја опишува онаа точка на тилот голема колку паричка која никој сам не може да си ја види. Токму на оваа мисла ме наведе мотивот на насловната страница од романот *Превид* – Поштенската картичка од Рене Магрит. Оваа слика погледната во вкрстеното светло на мислата на Вирџинија Вулф од една страна и содржината на *Превид* од друга страна, ни кажува (барем мене) дека кога ја држиме в рака оваа книга ние го добиваме погледот на една жена/Тања Урошевиќ спуштен врз тилот на еден маж/Олег, кој загледан во „планинските вршки“ гледа многу работи, но не може да си го види својот тил. Ете, можеби тука се крие одговорот на прашањето

зошто една жена авторка во дваесеттиот и дваесет и првиот век не пишува од позиција на својот женски род и глас, туку преку гласот на машки лик. Дефинитивно не поради страв или несигурност, туку со цел да оствари андрогин текст, текст кој ќе ги спојува во една целина двете визии на светот: машката и женската. Очите на Тања Урошевиќ се оние втори очи од пресечената половина на тркалезното тело на андрогиното битие од кое Олег е првата половина која очајно трага по другата и прави превиди сè додека не ја оствари целината.

Сонот за андрогинот т.е. сликата на целината пропратена со блажено чувство на спокој и задоволство, видовме дека се повторува (со значителни измени, секако) во споменатите три текста на Тања Урошевиќ, онака како што се повторува истиот мотив: замокот опколен од потокот и планинскиот венец на многуте литографии од административната зграда на замокот (2008б: 61), онака како што сликарот Стипе од *Аквамарин* го слика само морето во безброј нијанси (2008а: 140). Зборувајќи за уметниците и уметничките дела внатре во своите романи, Тања Урошевиќ однатре ја определува и својата прозна творечка дејност како *постојано навраќање* на еден мотив - темата за целината и митот за андрогинот, скриениот имагинарен образец кој во трите текста се манифестира на различни (и интересни во својата сличност и различност) начини. Во расказот „Моите мантри“ сонот за целината се остварува со реинтегрирањето на личноста и обновувањето на нејзиниот творечки талент и токму затоа тој расказ може да се смета за текстуален зародок на романот *Превид*. Конечно, целината или совршенството по кое трагаа ликовите на *Аквамарин* и ги бараа во реалноста, во љубовта, во семејството, во меѓучовечките врски, Олег ги наоѓа, но не во реалниот свет, туку внатре во имагинарниот свет на започнатиот литерарен текст каде ги има сите одговори кои реално не може да ги најде и каде дури има место и за превид, за некоја случајна или намерна грешка на творецот.

За крај, прашањето кое си го поставува Олег кога „со-сема збунет“ стои пред литографиите: „Дали е тоа крајниот број, или пак, еден имагинативен уметник би можел така да тера во бескрај?“ (2008б: 61)

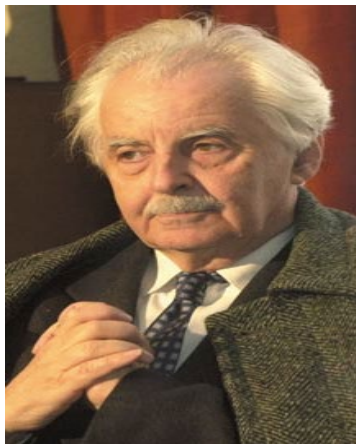
Одговорот го знае авторката, а ние со нетрпение ќе ги очекуваме нејзините следни дела за да видиме дали сме успеале

да разгатнеме барем дел од загатката - Тања Урошевиќ и најмногу - за да бидеме одново заведени од нејзината фантастична моќ за раскажување.

### Цитирана литература:

1. Бојаџиевска, Маја. 1999. *Андрогин, утопија на совршениот пол* (митокритички есеј), Скопје: Сигмапрес.
2. Владова, Јадранка. 2005. „Интертекстуалноста во „Акварин“ на Тања Урошевиќ“. *СУМ* 46. Штип: Центар за културна иницијатива.
3. Вујаклија, Милан. 1980. *Лексикон страних речи и изрази*. Београд: просвета.
4. Диран, Жилбер. 2005. *Симболичка имагинација*. Скопје: Сигмапрес.
5. Капушевска-Дракулевска, Лидија. 2008. Рецензија на *Превид*. Скопје: Магор – ракопис.
6. Платон. 2003. *Гозба или за Љубовта / Федар или за убавината*, Скопје: Матица Македонска.
7. Урошевиќ, Тања. 2005. „Моите мантри“. *СУМ* 46. Штип: Центар за културна иницијатива.
8. Урошевиќ, Тања. 2008а. *Акварин*. Битола: Микена.
9. Урошевиќ, Тања. 2008б. *Превид*. Скопје: Магор.
10. Durand, Gilbert. 1991. *Antropoloske structure imaginarnog*. Zagreb: August Cesarec.

## IN MEMORIAM



Милан Ѓурчинов  
(1928 – 2018)

Акад. Милан Ѓурчинов (Белград, 28 јули 1928 година – Скопје, 24 јули 2018 година) – еден од најзначајните македонски книжевни критичари, теоретичари и историчари, славист, истакнат антологичар и есеист. Во 1951 година дипломирал славистика на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Белград, докторирал во 1960 година на Универзитетот „Кирил и Методиј“ во Скопје, а се усовршувал на универзитетите во Љубљана, „Ломоносов“ во Москва и „Сорбона“ во Париз. Бил професор на Филолошкиот факултет на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, раководител на Катедрата за славистика, а во 1980 година ја основал Катедрата за општа и компаративна книжевност и бил нејзин раководител.

Активно учествувал на меѓународни и на домашни конгреси, симпозиуми и други собири, како и на Семинарот за маке-

донски јазик, литература и култура во Охрид. Членувал во повеќе општествени и културни асоцијации и редакциски одбори. Бил член на Редакцијата на списанието „Разглед“ и претседател на Советот на „Струшките вечери на поезијата“.

Спаѓа во репрезентативната група македонски интелектуалци, значајни за културната афирмација на Македонија. Најсуптилен македонски литературен критичар, кој со својата широка образованост и култивираност, со своите плуралистички погледи кон творечките појави и со критериум од највисок домен, внесе нов дух во толкувањето на книжевното творештво во нашата средина, приближувајќи ја критичката дејност кон европските стандарди. Во таа област пројавува жива и плодна активност, претставувајќи ги тековите на македонската книжевност и придонесот на одделни автори во неа. Тесно сврзана со критичарската е и неговата дејност како антологичар, со што има дадено голем придонес за афирмацијата на македонската книжевност, бидејќи неговите антологиски избори се издадени на повеќе светски јазици во странство. Од книжевно-историската и од критичарската дејност произлегува и интересот на авторот за книжевната теорија, на која ѝ посветува повеќе свои трудови.

Активноста на Милан Ѓурчинов во областа на книжевната историја се однесува, пред сè, на руската книжевност, особено студиите за Чехов, Достоевски и Пастернак. Многу други осврти и есеи за руските писатели сведочат за неговиот постојан интерес за руската книжевност во минатото и денес, и за нејзиното вклучување во македонскиот културен хоризонт.

Бил член на повеќе меѓународни тела и асоцијации: на Президиумот на Меѓународниот славистички комитет, чиј претседател бил од 2003 до 2008 година, на Извршниот совет на Европското друштво за култура (Венеција) и др. Од 2002 година бил член на Медитеранската академија во Неапол, Италија. Тој бил член на Македонскиот ПЕН-центар и на Друштвото на писателите на Македонија од 1956 година, а во еден мандат бил и негов претседател.

За дописен член на Македонската академија на науките и уметностите е избран на 7 октомври 1988, а за редовен член е избран на 21 април 1994 година.

Негови позначајни авторски книги се: *Време и израз* (1956), *Присутности* (1963), *Определувања* (1969), *Живо и мртво*

(1974), *Критички сведоштва* (1976), *Naratori macedoni* (1976), *Огледи и критике* (1978), *Problemi vrednovanja kulturnog stvaralaštva* (1979), *Moderna tumačenja književnosti* (1981, во коавторство со: N. Koljević, N.Kovač, T. Kulenović, Z. Lešić, N. Petković), *Достоевски* (1981), *У ширем кругу* (1982), *Современа македонска книжевност* (1983), *Проникнувања* (1986), *Б.Л. Пастернак* (1987), *Марксизам, творештво, вредности* (1988), *Nova makedonska književnost*: (1988), *Прожимања: могуќности компаративног проучавања наше књижевности* (1990), *Компаративни студии* (1998), *Освојување на реалноста: интелектуална автобиографија*,(2000), *Облик и смисла* (2000), *Etude de synthèse* : (tomes I–IV), (заедно со Борис Петковски) (2002), *Хармонија во хаосот* (2004), *Избрани дела во десет тома* (2008), *Од сегашен агол* (2012), *Annette: заедно: (1954-2014)* (2015), *Залез на аксиолошкиот релативизам: (кон нови критички хоризонти)* (2015).

## МОЖНОСТИ И ПЕРСПЕКТИВИ НА ВРЕДНОСНАТА КРИТИКА ВО СОВРЕМЕНАТА ЛИТЕРАТУРА<sup>1</sup>

Хана Арент: *Знаеме ли за што и против што се бориме?*

Почитувани колеги,

Мошне и пријатно бев изненаден кога од почитуваните организатори добив покана да учествувам на собир со една ваква тема, која ме интригира неколку децении и за која, веќе помислив дека со парадигмата на *постмодернизмот* е дефинитивно погребана. Веднаш да објаснам: како литературен критичар јас бев и сè уште сум приврзаник на онаа мисла што повеќекратно ја потцртуваше Жан-Пол Сартр, пишувајќи: „Функцијата на критичарот е да критикува, т.е. да се определува *за* или *против* и, определувајќи им го местото на другите, да го определи и своето сопствено место“. Во својата полемика со структурализмот, кој мошне придонесе да се дискредитира *историјата*, тој со право укажа дека структурализмот е, всушност, враќање кон *позитивизмот*, за кој мислевме дека е одамна надминат. Но, вели Сартр, тоа е сега не позитивизам на *фактите*, туку позитивизам на *знаците*.

Прашувам: што друго е определувањето *за* или *против*, ако не е темелник на оној вид критика што напати велиме дека е *вредносна критика*?

Аксиолошкиот индиферентизам и егалитаризам („вие сте во право, но и јас сум во право“, одн. „сите сме во право“) што царува повеќе децении, доведе до тоа од една книга да бидат напишани педесетина страници во кои, таа се разгледува структуралистички, деконструктивистички, семиотички и од сите други аспекти, за ние, на крајот да не разбереме дали таа книга е добра, дали таа е подобра или не од претходната од истиот автор, дали тој напредува или чекори во место, дали таа заслужува да биде

---

<sup>1</sup> Можности и перспективи на критиката на вредностите во современата литература / Милан Ѓурчинов // Меѓународен собир „Ревитализација на категоријата 'вредност' во уметноста и во литературата“, Брно, Чешка Република, 2012. – Брно [Чешка] : Tribun EU, 2013. – Стр. 139–147.



прочитана или – доста е да се прочита она што е речено за неа, т.е. по повод неа да се развие обеман, мошне учен теоретски дискурс, со што ќе се потврди дека ние стоиме мошне високо во теоретското расправање за некој текст, кој, за жал, одвај би можел да се прифати како литературен во елементарната смисла на тој збор.

Погледот на Сартр за критичкото вреднување, како и ставовите на авторот на ова соопштение се, се надевам, мошне јасни и мошне актуелни.

Иако не сум ниту филозоф, ниту голем поклоник на така-наречената „филозофска критика“, ќе си дозволам на почетокот да се повикам на еден ценет филозоф, чии ставови, изречени за првпат пред повеќе од 50 години, паралелно со оние на Ж. П. Сартр, сè уште се релевантни за прашањето за „уметноста како огледало на вредносната ориентација на епохата“. Името на тој филозоф е Хана Арент, а нејзината знаменита книга „Критика за културата“ е, според мене, мошне актуелна и денес, бидејќи кризата за која зборува таа не само што не е надмината, туку е и зголемена и продлабочена. Зборувајќи за *категијата на вредноста* во тогашниот свет, таа на самиот почеток ќе ги наведе зборовите на Токвил, кој беше рекол: „Минатото не ја осветлува повеќе иднината, духот зачекори во сенките“. Поаѓајќи од фактот дека современата држава сè повеќе се сведе на гола администрација, која се стреми што повеќе да ја зголеми забавата, т.е. „масовната култура“, и која притоа, целосно ја напушти грижата за какви-годе повисоки цели, Арент со право укажа на слепилото на државите и на таквите општества, на фактот дека тие на таков начин остануваат глуви за вистинските, за автентичните проблеми на современиот свет, поради што денешните тенденции не можат да бидат повеќе ниту сфатени, ниту разрешени со помош на традицијата и на минатото.

А, токму традицијата и минатото, како што добро знаеме, во изминатите дваесет години кај нас беше предмет на најголемите еуфории и глорификации во уметноста.

Овие прашања ги покренавме и ние уште во 70-тите години на XX век, кога структуралистичката плима (тогаш уште – мода) и постмодерната парадигма започнаа да ги допираат и нашите литературни брегови. Но, тоа не беше карактеристика само за југоисточна и источна Европа или само за – Балканот.

Тоа го зафати, повеќе или помалку, целиот свет.

Според Арент, тоа и ја предизвика фаталната и на многу места сè уште присутна инверзија за која зборуваме. Наместо да го бараме одговорот на прашањето: „За што се бориме, всушност, денес ние, каков свет посакуваме како наша иднина?“, ние сме опседнати од прашањето: „Против кого ние се бориме?“

Очигледно, лишени сме од *чудесната дарба за антиципација* што ја поседуваше еден Кафка и се препелкаме во едно меѓувреме, кое е целосно детерминирано од нештата што веќе ги нема или од нештата што сè уште ги нема...

На европски, па и на светски книжевно-теориски план, раскилот со вредносниот приод кон литературата е остварен на познатиот меѓународен собир во угледниот културен центар Серизи-Ла сал во Нормандија, 1966 год., каде што под раководство на францускиот критичар Жорж Пуле се зборуваше за актуелните тенденции во критиката и каде што голема поддршка добија погледите на Жерар Женет, Жан Рикарду, Пол де Ман, Ролан Барт и Морис Бланшо. Нивна претходница беа Андре Жид и Пол Валери (иако не веќе меѓу живите), а уште поназад – Стефан Маларме, кој настојчиво се залагаше за „негација на каква-годе субјективна експресивност“. Секако, еден од лидерите на новата критика беше и Мишел Фуко, социолог и филозоф, со двете негови фамозни максими: „Човекот е само една измислица“ и „Појавата на секоја нова книга е само едно исчезнување на авторот“.

Од ставовите на овие корифеи имаше само два чекора до целосната елиминација на субјектот и неговата историска условеност, до смртта на авторот и тоа не само во критичарска смисла, туку во литературата воопшто. Се разбира, помало растојание ги делеше овие погледи од ставот на Ролан Барт дека „литературата е само една голема тавтологија“, како и до интертекстуалноста протолкуван во духот на новите студии на Јулија Кристева и кругот на француските „телкелисти“.

### **Сартр и Дубровски – наспроти структурализмот**

Антропоморфизмот или дехуманизацијата, книжевноста како облик на хуманото или како радикално „отсуство на

човекот“ – таква беше алтернативата, при што оваа втората се наметна не само во доменот на книжевните и критичко-теоретските истражувања, но и на генералното поле на херменевтиката. (Овде би морал да додадам дека овој бран набргу се прошири и преку океанот, каде што одделни негови претставници масовно ги поплавија американските универзитети, зафаќајќи сè поголем број автори со слични сфаќања од англосаксонската јазична и културна сфера, чии имиња вам и мене ни се добро познати.)

Но, она на што сакам овде да укажам е дека на истиов пресвртен собир учествуваа неколкумина познати личности, кои веќе тогаш го најавија можното запирање на овој моден и мошне агресивен теоретски бран. Не кријам дека тука, пред сè, мислам на тогаш младиот критичар Серж Дубровски, кој поднесе соопштение под наслов: „Критиката и егзистенцијата“. Овој храбар и интелегентен критичар во неа ги конфронтира ставовите на Ролан Барт со оние на Жан-Пол Сартр, резолутно застанувајќи на страната на вториот, залагајќи се за „длабоко вкоренето присуство на субјективноста и траен порив кон универзалноста“, т.е. токму она што најмногу го отфрлуваа структуралистите и постструктуралистите сè до најново време, што и го создаде сегашниот аксиолошки вакуум еднакво во науката за книжевноста, како и во самата книжевност. Дубровски укажа на неопходниот и неизбежен *дијалог* меѓу книжевноста и критиката, во кој секој станува она што е соочувајќи се со другиот, така што книжевното дело почнува да живее во полна мера дури тогаш кога другиот човек ќе му ја објасни неговата смисла, други тогаш кога делото е критикувано. „Критиката извлекува од литературата една смисла што таа ја разработува и ја претвора во сопственото видување на светот; а, читателската свест се напојува со таа двојна смисла во секогаш недовршеното соочување на читателот со самиот себеси“.

На таков начин, Дубровски меѓу првите ги поставува во тесна корелација компонентите на читателот, авторот и критичарот, завршувајќи со помалку меланхоличниот воздив дека критиката мошне доцна стана свесна за својата сопствена природа, својата сопствена улога, отаде, нејзината историја допрва почнува.

## Цветан Тодоров: Бахтин и дијалошката критика

Ќе наведем неколку патоказни примери за можната реафирмација на вредносната критика. Во 1984 година, во Париз, се појави книгата „Критика на критиката“ од угледниот француски литературовед од бугарско потекло, Цветан Тодоров. Централниот дел од оваа книга носи наслов: „Дијалошка критика“ и во неа авторот критички се осврнува на сопствените погледи втемелени во структуралистичката естетичка парадигма.

Структуралната критика, како „интерна“, посакуваше да го исклучи книжевното дело од сите референци што произлегуваат од неговите социјални значења. Така мислеше и самиот Тодоров порано. Но, токму преку М. Бахтин, кого тој особено го проучувал (тој е и автор на книгата „Бахтин и дијалошкиот принцип“), Тодоров му се доближува на Сартр, кој беше напишал: „Еден роман е напишан од еден човек, но е наменет за други, нему слични луѓе“. Значи, постои моментот на интерсубјективноста, на интерхуманоста, која, според Достоевски, е конститутивен елемент на човекољубието и без кое и самиот Бахтин се опираше. „Делото“, вели Бахтин, „е мост поставен помеѓу две личности, секоја од нив социјално детерминирана“. Токму од овој став Тодоров ја изведува потребата од *нова дијалошка критика*. Тоа е онаа критика што зборува не за делата, туку: со делата. Автор на делото за критичарот не е веќе *тој*, туку *ти*, еден собеседник со кого тој води дебата за *вредностите* содржани во неговото дело. Она што, пред сè, денес треба да нè интересира не се веќе *фактите* (што доминира во секоја структурална или семиотичка анализа), туку – мислата. Задачата на критичарот не е само во тоа да праша: „Што кажува писателот?“ туку и да се обиде да одговори на прашањето: „Има ли тој право?“. Иако не смееме да ја потчинуваме смислата на делото на некоја вистина што однапред би ни била позната или дадена, немаме, исто така, никакво право да се откажуваме да ја бараме и да ја истражуваме вистината или, пак, да ја конфронтираме со смислата на текстот. Таквото откривање на вистината може да се оствари само преку дијалогот. Отаде дијалошката критика сфатена како хоризонт и регулативен принцип. Секако, критиката и литературата се две различни области. Но, во сегашниов, актуелен миг ми изгледа ургентно: што е тоа што и на едната и на

другата им е заедничко. Литературата, велеше Сартр, е едно откривање на човекот и на светот. Таа ќе биде ништо доколку не ни помага подобро да го разбереме животот.

Би можеле да наведеме повеќе нови примери, барем на европски план, за борбата на одделни теоретичари и книжевни критичари за реафирмација на дијалошката критика, односно на критиката на вредностите што интелегентно ја иницираше Тодоров. Можеби најзначајниот и, за жал, денес најзаборавен пример е случајот на, веројатно, најдаровитиот руски критичар од средината на XX век, Дмитриј Свјатополк-Мирски. Тој во драматични околности на непомирливи конфронтации и конфликти се обиде да ги помири двата остро спротивставени идеолошки фронта, оној на руската емигрантска литература на Запад со онаа што се создаваше во самиот Советски Сојуз. Таа своја утописка идеја тој ја плати со сопствениот живот, исчезнувајќи по враќањето во СССР во сталинистичките чистки на Колима.

### **Еуџен Симион: Патокази на посттеоријата**

Но, јас овде ќе го соопштам личното критичко искуство од најново време на угледниот романски критичар и теоретичар *Еуџен Симион*, кое тој во исповедна форма го искажа во својата книга „Уморен е демонот на теоријата“ (објавена во Белград, 2004 год., на српски јазик). Слично како и Цветан Тодоров, Симион зборува самокритички врз основа на сопственото животно и книжевно искуство. Тој своевремено се движеше во кругот на француските теоретичари, кои удрија силен печат врз новата структуралистичка и семиотичка парадигма (пред сè – Ролан Барт, а потоа и Женет, Жак Дерида и др.), но повлекувајќи црта под своите богати и повеќегодишни искуства, ќе заклучи: „Уморен е демонот на теоријата, кој последниве години ги изгуби своите големи привилегии... Голема грешка на новата критика беше што ја исклучи од расправата човековата проблематика... Уморен е демонот на теоријата, кој исцрпе едно искуство (искуството на обликот), а сега треба да ја најде својата смисла во други насоки“. Тој смета дека со постпостмодернистичкото време влегуваме во времето на посттеоријата, која вршеше вистински интелектуален терор уште во 70-тите години

на минатиот век. „Епохите без теорија се обично книжевно сиромашни, но и епохи во кои теоријата е премногу авторитарна не се епохи на големата креација“. Новите насоки на теоријата ќе ги даде не самата теорија туку новите дострели и вредностите во литературата, кои во светот сега сè повеќе се појавуваат.

А, овде доаѓаме до последниот, завршен дел од нашава расправа, кој се однесува на современата македонска литература и прашањето за вредностите и нивното вреднување во неа денес.

### **Нашите денешни (не)прилики**

Најнапред за некои општи состојби што особено дојдоа до израз со распаѓањето на бившата југословенска заедница: со новите државни граници, со крвавата и бесмислена војна на одделни нејзини простори, престанаа културните комуникации (освен во доменот на т.н. „масовна култура“) и секоја национална култура сè повеќе се затвори во однос на другата. Се повлекоа и оние критичари што се залагаа за сопствените вредности и пишуваа и ги информираа за тоа другите културни средини. На таков начин зацарија сопствените монолози, престанаа дијалозите и расправите за вредностите, надвладаа „парадната и фасадна култура“, се изгубија компаративните согледби, што сè придонесе да се појават многу самозалажувања и илузии и да се умртви и целосно критичкиот дух и вистинскиот вредносен суд за сопственото национално творештво. Во прво време тоа создаваше еуфорична атмосфера, но веќе сме на прагот на многубројни ревизии и разочарувања.

Вториот момент, кој ја доведе во прашање потребата од вредносниот суд, е фактот што прекинувањето на контактите со најблиските соседи се компензираше со широкото и крајно неетичко отворање кон сè она што доаѓа од „големиот свет“. На таков начин, се увезе и се прошири и на наша почва сè подлабоката морална и идејна криза, која тој свет однатре го подјадува и го потресува. Она што е денес карактеристично за високоразвиените земји на Запад почна да станува карактеристично и за малите литературни средини. Ламентот на едно крупно име од „големиот свет“, поетот Ханс Магнус Енценсбергер дека денес

„литературата смее сè, но таа веќе самата не е битна и сè помалку станува некому потребна“, сè повеќе станува присутен и во малите земји, каква што е нашава. Македонската литература денес, очигледно ја дели судбината на другите земји од источна и југоисточна Европа, кои до неодамна, до паѓањето на Берлинскиот ѕид и распадот на социјалистичките држави и системи, живеела во уверувањето дека литературата е нешто многу важно, дека преку неа можат да се искажат суштествени нешта, да се отворат и да се поттикнат на промени многу работи во новите држави и заедници. За жал, таквите илузии сè повеќе започнуваа да се напуштаат, бидејќи откако отпаднаа сите забрани и табу-теми, писателите како да ги изгубија своите внатрешни мотиви и импулси да творат, наспроти околностите што ги окружуваат. Како сосема да испари онаа *плодотворна субверзивност*, која беше и би морала да остане нивен белег и достоин знак за распознавање во сите епохи и во сите режими и идеолошки констелации, и во социјализмот и во капитализмот. Ова создаде клима на апатија и незаинтересираност за неопходната потреба да се одредуваат кон новата реалност со сите нејзини позитивни, но и разочарувачки, антихумани обележја.

Да заклучам: Ваквите состојби, според мене, го прикриваат опасниот расчекор во кој, во овој момент, се најде нашата литература. Од една страна, под напливот на националните опсесии и новата идеолошка контаминација, таа се сврти кон приземната естрадно-популистичка реторика и патетика, а од друга – се затвори во ултраестетизмот, во езотерика и во тешко прониклива фантастика од сите бои и провениенции. Никогаш како последниве неколку години не се пишувало толку многу приземно и тривијално, транспарентно, од една, и толку заплеткано, мудрувачки недопирливо-апстрактно, од друга страна. Мислам дека двете крајности може да создадат опасен процеп во кој ќе се најде сè помалобројното наше читателство. Можеме за едни автори и книги да зборуваме со пофалби и резерви, но она што е непобитно е тоа дека интересот за добрата книга, за убавата литература во Македонија, во овие години, започна нагло да опаѓа, не само поради тешката економска ситуација, која погоре ја споменавме и под влијание на која се најдоа на удар културните и духовните потреби, но, се плашам, и поради отсуството на одговорите за суштествените морални,

социјални и егзистенцијални прашања, кои секоја литература на свој начин треба да ги отвори и да ги осветли, доколку сака да остане и да опстане како литературно творештво неопходно за човекот.

## Литература

- Milan Đurčinov, *Problemi vrednovanja kulturnog stvaralaštva*, Beograd, 1979.
- Милан Ѓурчинов, *Марксизам, творештво, вредности*, Скопје, 1988.
- Ivo Pospišil, *Slavistika na križovatce*, Brno, 2003.
- Jean-Paul Sartre, *Situation I*, Paris, 1947.
- Hannah Arendt, *La crise de la culture*, Paris, 1972.
- Les chemins actuels de la critique; ensemble dirigé par Georges Poulet*, Paris, 1968.
- Georges Poulet, *La conscience critique*, Paris, 1971.
- Henri Lefebvre, *L'idéologie structuraliste*, Paris, 1975.
- D. S. Mirsky, *Profil critique et bibliographique*, Institut d'études slaves, Paris, 1980.
- Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, 1982.
- Tzvetan Todorov, *Critique de la critique; un roman d'apprentissage*, Paris, 1984.
- Zdenko Lešić, *Problemi vrednovanja u nauci o književnosti*, во кн. *Književnost i njena istorija*, Sarajevo, 1985.
- М. М. Бахтин, *Литературно-критические статьи*, Москва, 1986.
- Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris, 1994.
- Euđen Sion, *Umoran je demon teorije*, Beograd, 2004.
- Постмодернизм: что же дальше? (Художественная литература на рубеже XX–XXI вв.)*, Москва, 1986.



## Бобан Карапејовски

### ОПРЕДЕЛУВАЊА

(На Милан Ѓурчинов, 1928–2018)

Додека се луѓето живи, треба да се слават и да се удостојуваат со должното внимание: да им се приредуваат соодветни и достоини манифестации во нивна чест, да им се посветуваат специјални броеви во списанија, да се издаваат зборници... Откако ќе нè напуштат, веројатно треба да се сеќаваме интензивно на нивните дела, онолку колку што нè задолжиле. Некои го имаат и проклетството или пак, најголемата среќа, да се сеќаваат и на луѓето, на некои интимни релации, а не само на нивната продукција. Впрочем, она „ин мемориам“, кое често ни раѓа или ни ги буди потиснатите асоцијации за смртта, значи токму тоа – во сеќавање! Затоа, јас сакам да се сеќавам на Милан Ѓурчинов. За неговиот лик и дело, луѓето можат да се информираат и да прочитаат од неговата биографија. Но, сеќавањето е нужно интимна категорија, зашто е оптоварено со огромна субјективност, – та, нели сме сите ние субјекти и субјективноста ни е инхерента!? – таа го има минато филтерот на разумот, но и на дразбите што ни ги предизвикале тие моменти токму во моментот кога се случувале, а кои останале во нашата меморија како спомен вреден за спом(е)нување.

Академик Милан Ѓурчинов беше професор. Не како професија, туку како определба, како чувство, како порив. Затоа за мене, од почетокот на нашата соработка, па до неговите последни денови, тој беше Професорот. Така му се обраќав. Зашто, благородноста на учителството ја надминува човечката широчина, колку и да е таа изразена и голема кај луѓето. Има нешто отаде кај добрите даскалки. Има некое вдахновение, кое не е овоземно. А, Професорот го имаше тоа: со часови сме седеле и сме разговарале на познати и непознати теми: Зошто ја избрал книжевноста како животна определба? Каде е таа денес? Што се случува со книжевната критика? Дали во Македонија таа е клинички мртва и се чека нејзиното конечно скончание? Или само се сокрила и чека да исплива и повторно да го освои просторот (во книжевноста)? Кој е неговиот омилен поет? Како се попу-

ларизирала македонската книжевност во годините кога бил особено активен? Зошто беше и како реши да остане доследен на марксизмот и тогаш кога најголемите заговорници на оваа идеја во нашиот (културен и политички) простор се посипуваа со пепел или играа на картата на колективна амнезија и се откажуваа од нивната дотогашна претпочитана и владејачка парадигма? И уште безброј теми.

Роден во 1928 година во Белград, во семејство кое негувало високи интелектуални, но и морални вредности (татко му бил инженер со диплома од Сорбона со потекло од подјабланичките села, а мајката потекнувала од охридска градска фамилија), мошне рано младиот Ѓурчинов дошол во контакт со книжевноста. Веројатно, општата семејна атмосфера придонела кај него да се роди таа желба да прочита страница повеќе, да се разбере, па дури и да се потруди да напише нешто. Но, и не сосема. Како што пишува во својата автобиографска белешка на крајот на книгата со парадигматичен наслов – *Определувања* (Скопје, 1969): „Во детинството литературата многу не ме интересираше. Толкувана од учителите и професорите, таа не заслужуваше за неа човек нешто да жртвува. Дека книжевноста може да биде поинтересна од игрите и географијата ми објасни постарата сестра, чиишто состави предизвикуваа восхит во гимназијата“. И, тука доаѓаме до првиот куриозитет: во средношколските денови Ѓурчинов се запознава со Ацо Караманов. Се спријателуваат и се договараат: Ацо ќе пишува поезија, а Милан проза. Во истата автобиографска белешка од погоре, споменува дека напишал расказ за ослепените Самоилови војници. Јас не можам да се сетам дали е тоа фамозниот расказ за кој ми зборуваше, кога по една негативна критика од Караманов за прозата на средношколецот Ѓурчинов, паѓа одлуката – по сугестија на Ацо! – прозаистот треба да се преориентира кон критика. И така, една адолесцентска избрзаност веројатно нè лиши од исклучително добар автор, кој тоа го покажува на страниците на книгата што ја пишува како омаж за својата сопруга, Аница Чилиманова-Ѓурчинова, многу години подоцна (*Annette*, Магор, 2015), – но ни подари одличен критичар. Иако, приказната е сосема клише, за што и самиот знаеше да се подбива, дека неуспешните книжевни автори – писатели, стануваат критичари. Но, 70 и кусур години потоа, тој ни покажа дека воопшто не било така. Мрачниот и

генијален Караманов не е заслужен само за сопственото поетско портфолио туку и за поттикот за животниот повик на Милан Ѓурчинов – критиката. Всушност, повеќе од Професорот, тој така сакаше и да го знаат и да го препознаваат како – Критичарот.

И, така, во време на критизери и на сериозна криза на критиката, треба да се потсетиме на неговите исчекори и храбри опонирања, бунтовнички потези и подвизи, во времето кога модернизмот, на кој тој му принадежи и, уште повеќе, го претпочита и го промовира и популаризира, не е на добар глас, зашто владејачкиот соцреализам не гледа благонаклоно кон ова естетско исчекорување. Како што, подоцна, и тој не гледаше со симпатии кон постмодернизмот, иако знаеше да издвои домашни автори што и во тоа струење успеале нешто да постигнат. Сепак, борбата против догматизмот (соцреализмот) не е иста со борбата на различни естетски сензибилитети (модернизам – постмодернизам). Оваа вторава знае да биде и поттикнувачка, зашто преку дијалектичките релации кои ги содржи стварноста и нивната вечна борба за превласт, всушност, се пристапува кон естетски, уметнички, создавачки, па и културен и научен прогрес.

Ѓурчинов се залагаше за критика на вредностите. Претпочиташе аксиолошки пристап и се објави против оние критичари кои не даваат свој вредносен суд, туку со апаратот на структурализмот само го опишуваат делото. Еднаш Влада Урошевиќ за економијата ми ја кажа интересната теза и споредба со теоријата на литературата: се работи за системи што одлично функционираат кога треба да се опише, но не и да се создаде – вие можете да го деконструирате делото до најситниот составен дел, но според истата формула не можете да го реконструирате или, независно, да конструирате некое ново (како и во економијата, која не создаде систем чија примена нужно ќе води до економски успех). Всушност, ова ни покажува дека креацијата не може да биде подложена само на формула. Иако, и незнаењето и неформулаичноста не можат да се правдаат со извесна уметничка/авторска слобода. Па, така, можам да кажам дека Ѓурчинов, по својата лична природа и по начинот на функционирање, а и според научните принципи за кои се залагаше, беше приврзаник на мерата. Кога се пројавив против мерата (убавото треба да биде апсолутно и безмерно, како што грдото не смее да постои!), се потсетив дека е тоа невозможно во антропоцентрич-

ниот свет, во кој естетиката е растеглива и неегзактна, а ако стане егзактна, тогаш нема да има позитивен признак.

Првпат се сретнавме на почетокот на 2011 година. Соработувавме речиси осум години, првично на проектот Целокупни дела на Блаже Конески (критичко издание), но потоа на сè и сè што, отворајќи се и емотивно и интимно за разни луѓе и доживелици. Кога ќе му опонирав дека е премногу претпазлив, дека е мошне внимателен и дека секогаш има резерви кон луѓето што ги запознава, околностите како да правеа завера и брзо-брзо се покажува дека имал целосно право. А, тоа не беше никаква метафизика, ниту завера на боговите спроти мене, туку просто искуство, кое често ми го пренесуваше, кажувајќи ми извесни (добро чувани) книжевни и општествени „тајни“. Некои вистински, без наводниците, некои повеќе анегдоти. Често му велев да ги запише, зашто никој нема да ми верува кога ќе ги споделувам со светот, ако сака така биологијата, па си заmine пред мене (разликата беше точно 59 години!). Ми остави некаков премолчан аманет, не пишувајќи ги, но и не прекорувајќи ме да ги заборавам во мигот кога ми ги кажал, со текот на времето, кога ќе имаат своја функција, некои од нив да ѝ ги раскажам на македонската културна и општествена јавност. Една веќе споделив и таа е сведоштво за сериозните напори за популаризација на Македонија и на една тогаш млада култура во светот, но и на нашиот менталитет, каде што секој сака да биде важен и притиска да биде застапен, да биде издигнат, да му се прават хвалоспеви, и самиот свесен за унижението од историска дистанција. Ама, Ѓурчинов знаеше да се бори и да се избори со, односно против – тоа. Имено, се случува една непредвидена околност, па по банкротирањето на францускиот издавач со кого македонската страна била во преговори за издавање антологија на македонската поезија во Париз, нашата страна се наоѓа во незавидна позиција да бара нов интересент, кој би сакал да ја приопшти оваа млада литература (во смисла на временската отсечка по стандардизација на македонскиот јазик). И, кога во тоа помага Француската комунистичка партија, а високата функционерка на Партијата го прашува Ѓурчинов дали Македонија навистина има толку многу антологиски поети колку што се застапени во изборот што ѝ го нуди, на вештата вербална акробатика на Професорот да не признае дека, сепак, има малку

повеќе автори од тоа што заслужуваат, таа поентира: „...дека, Франција нема толку антологиски поети, шер ами!“

Си спомнувам и како се запознавме, се сеќавам и на долгите разговори, особено за дневната политика, но и за идеологијата, која се повлекува и која сè помалку ја има дено-вие кај политичките партии, за местото на културата во нивните програми, но и за иронијата – владејачката парадигма на денешницата да има зацртан план за разнебитување на парадигмите. Водевме разговор и пред публика: на првата „Друга приказна“ (книжевен фестивал, посветен на малите фикции во 2016 г.) темата беше: Книжевноста и активизмот/политиката. Го прашав дали кога авангардата ќе победи и ќе стане меинстрим (=вислејачка парадигма), ги користи истите средства како оние што биле поразени од нивна страна за да се одржи и да владее што подолго (макар и со добра идеја/намера)!? Зашто, реков, и модернистите еднаш победија, па станаа цел за некои нови генерации. Но, тој беше вистински модернист: се согласи, и се заложи, и го охрабри натамошното продолжување на циклусот, зашто само така ќе се доживее нужниот прогрес.

Ѓурчинов беше белградски ученик, скопски доктор по филологија, љубљански, московски и париски специјализант; единствен Македонец што бил претседател на Меѓународниот славистички комитет (2003–2008), што овозможи кај нас да се одржи и големиот Меѓународен славистички конгрес (Охрид, 2008); основач на Катедрата за општа и компаративна книжевност на Филолошкиот факултет (1980); доајен на МАНУ (1988 – дописен член, 1994 – редовен член). Токму за МАНУ често знаеше и критички да се произнесе, но воден само и само од желбата за подобра национална академија.

Професорот беше заколнат марксист: иако со потекло од имотно граѓанско семејство, чувствувајќи ги последиците од нерамноправноста и нееднаквоста поради желбата за профит, тој се определува за социјалната еднаквост како свој морален императив, како свое *вјерују*. И, за разлика од многумина, остана доследен на тие идеали.

Во првата белешка за него по смртта напишав: „Се проштавам од акад. Милан Ѓурчинов. Ете, доаѓаат и такви денови. Животот минува толку брзо што дури и ние што закоп со очи не

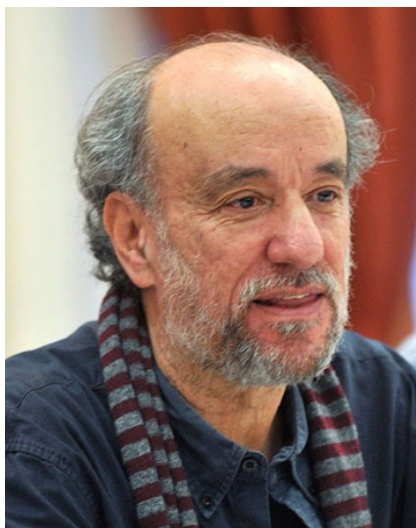
сме сакале да видиме, сме остареле доволно за да се збогуваме од луѓе што сме ги запознале на релативно зрела возраст.

На 25 јули, рано наутро, добив порака од Анастасија, ќерката на Ѓурчинов, во која ми ја соопштува веста дека тој реши да не напушти. И, знаејќи го Мишко, слободно прогласувајќи се за негов најблизок соработник последниве 7-8 години, сигурен сум дека не сакал да не напушти и се борел до последниот миг да остане со нас и да придонесе најмногу што може во полињата во кои беше суверен. Неговото привремено напуштање е само интермецо, зашто ќе не чека таму некаде за да ни биде и професор, ама и пријател. А, неговите дух и дело, никогаш нема да си одат од оваа димензија“.

А, во последниот In memoriam, заклучив, споменувајќи го Критичкото издание на Конески: „Така јас го запознав Милан Ѓурчинов: од почетокот на 2011 година соработувавме на овој проект. Така го запознав Професорот, а ја имав и среќата многу брзо по тој студен и сув февруари, да го запознаам и Мишко. И, знам дека е тоа ретка привилегија, која тој ја чуваше за одбрани луѓе. Се чувствувам како избран од него со тоа што Професорот ме доживуваше и како пријател“.

„Уметноста мора да биде верна на себеси. Таа не е ничија слугинка“, напиша Ѓурчинов уште во 1954 година. Тој се залагаше, сартровски, за ангажирана уметност. Само неграмотните или прислужниците од редот на уметниците кои им се додворуваат на општествените силници можат да видат contradiction in adiecto во овие две водилки. Ангажираната уметност е господарот, а не слугата. Тоа е клучот за разгатнување на тајната на овие два постулати на Ѓурчинов.

Нека му е вечна славата и нека се помни неговиот придонес за господарката Уметност „додека светот светува и векот – векува“.



Горан Стефановски  
(1952-2018)

Горан Стефановски (Битола, 27 април 1952 год. Кен-тербери, 27 ноември 2018 год.) беше еден од најзначајните македонски драмски писатели, а исто така и сценарист, преведувач и универзитетски професор.

Дипломирал англиски јазик и книжевност на Филолошкиот факултет во Скопје. Студирал драматургија на Универзитетот во Белград, каде завршил и постдипломски студии и во 1979 година ја одбрал магистерската теза со наслов „Сценските напатствија како основа на драматургијата на Семјуел Бекет“.

Од 1974 до 1978 година беше драматург во драмската редакција на ТВ Скопје. Од 1978 до 1986 година беше асистент по англиска книжевност на Филолошкиот факултет, а од 1986 до 1998 беше редовен професор по драматургија на Факултетот за драмска уметност во Скопје.

Во 1990 година, во летниот семестар има работено на Универзитетот Браун во Провиденс, САД, со Фулбрајтова стипендија за истакнат уметник. Во периодот од 1998 до 2000 година беше визитинг професор по драматургија на Драмскиот институт во Стокхолм, Шведска, а од 2000 година беше професор по драматургија на Универзитетот во Кент и на Крајст Чрч колеџот во Кентербери, Велика Британија.

Автор е на следниве дела: „Клинч“ (ТВ-игра, 1974 г.), „Јане Задрогаз“ (драма, 1974 г.), „Чиракот Шекспир“ (радиодрама, 1975 г.), „Сослушувањето на железничарот“ (ТВ-драма, 1976 г.), „Томе од бензиската пумпа“ (ТВ-филм, 1978 г.), „Наши години“ (ТВ-серија, 1979 г.), „Диво месо“ (драма, 1979 г.), „Лет во место“ (драма, 1981 г.), „Хај-Фај“ (драма, 1982 г.), „Дупло дно“ (драма, 1983 г.), „Бушава азбука“ (ТВ-серија во 31 епизода, 1985 г.), „Тетовирани души“ (театарска пиеса, 1985 г.), „Црна дупка“ (театарска пиеса, 1988 г.), „Лонг плеј“ (драма, 1988 г.), „Кула вавилонска“ (театарска пиеса, 1990 г.), „Зодијак“ (либрето, 1990 г.), „Чернодрински се враќа дома“ (драма, 1991 г.) „Сараево“ (драма, 1993 г.), „Старецот со камен околу вратот“ (едночинка, 1994 г.), „Сега му е мајката“ (едночинка, 1995 г.), „Баханалии“ (драма, 1996 г.), „Казабалкан“ (драма, 1998 г.), „Хотел Европа“ (сценарио, 2000 г.), „Демонот од Дебар Маало“ (драма, 2006 г.), „Одисеј“ (драма, 2012 г.), „Figurae veneris historiae“ (драма, 2014 г.) и др.

Драмите на Горан Стефановски беа изведувани како во македонските театри (во Скопје, Битола, Штип, Струмица, Прилеп, Велес и др.), така и во странство (Белград, Загреб, Љубљана, Сараево, Софија, Будимпешта, Лондон, Париз, Москва, Антверпен, Стокхолм, во повеќе градови во САД итн.)

Горан Стефановски има добиено повеќе награди и признанија во Македонија и во странство, меѓу кои и „Војдан Чернодрински“, „11 Октомври“, „Стериина награда“, „Виленица“ итн.

Приредил: Ј.Т.-Е.



## Димитар Ѓорѓиевски

### ОНА ШТО ГО МИСЛАМ, А ГОРАН ГО НАПИШАЛ ПРЕД ДА ГО ПОМИСЛАМ<sup>1</sup>

( Извадоци од драмите на Горан Стефановски )

МАРКО ЦЕПЕНКОВ: `Убо е вака што сме се собрале заедно да бидеме оти луѓето се створени да се дружат меѓу себе дури се живи. Дните инаку врват и нам ни се кусат. Дните в торба ни влегуваат. Дните си летаат како со крила и дните праат годиње и ние ќе се свршиме, ама тие нема да се свршат. Затоа добредошле!“ – **„Јане Задрогаз“**

БОЖИН ЛЕБАРО: „Сè има: Кромид зелен. Кромид сув. Лук пресен. Салата кривка. Спанаќ зелен. Праз кревок. Компири арни. Црвени пиперки. Трупки црни. Магдонос миризлив. Мали пиперчиња. Модри патлициани. Зелени домати. Зелќи сторени. Сув грав. Пресна бакла. Бамја со месо. Каша од брашно. Пилав од ориз. Јанија со кромид. Зелник со цигер. Баклава со мед. Колпиде со сирење. Риби пржени. Јагула со лук. Дунавќи сом. Летница орицка. Белвица слатка. Рекаќи ракои. Морќи полжаи.“ – **„Јане Задрогаз“**

ЗМЕЈОТ: „Ходите деца и послушаате. Научите страф змејовски. Који човек љуби, от зла се клонит и мене послушајет. И мира тражит и за њим ходит. И на мене се покорава. Страшно јест лице змејовско оним што зло чинит и змеј на земли спомен њиови стребјава. И ја велим: Блахо онеми којипут чист јест, који ходит у законем змејовском. Благо оному који откриванија зме-

---

<sup>1</sup> Насловот на овој текст, како и изборот на цитати / извадоци од драмите на Горан Стефановски е дело на Димитар Ѓорѓиевски. Тој е актер во прилепскиот театар „Војдан Чернодрински“. Примен е на Факултетот за драмски уметности во Скопје со изведба на монолог од *Дупло дно* (ликот на Јаков), играл во претстава работена според првиот текст на Горан Стефановски – *Јане Задрогаз* (ликот на Петрула), како и во претставата *Figurae Veneris Historiae*, македонска праизведба на последниот драмски текст на Стефановски и во неа го толкува главниот лик – Магнус.

јовлеска чуват и срцем тражит га. Који незаконија не чинит, а путем змејоским ходит. И ја велим вами: сија јест заповјест моја, да љубите другога друг јакоже возљубјах вас. Болшесија љубов никтоже имат, да ко душу своју положит за другога своја." – **„Јане Задрогаз“**

ЦЕПЕНКОВ: Ете, така! Луѓето ми велат оти немам фајда од приказните. Светот неќит приказни, велат ами сакат пари, пари, а домаќине. Сам јас знам оти од овие приказни, од ова вечерва што го видовте, нема да спечалам пари, ама коа се нашло еден мерак во мене што да праам, не се остаа пустиот. Кој сакат нека ми вели да не пишуам, не е чаре да го слушам. Сум пишуал и ќе пишуам, дури колку душа, и доста ми е само повала да добиам од луѓе како вас, што му знаат кијаметот на народните работи. Најпосле да ви кажам нешто. Умирачката ќе ми отми перото од раката. Ете вака. И друго немам што да ви речам." – **„Јане Задрогаз“**

ДИМИТРИЈА: Ќе има војна. *(Пауза.)* Ќе има војна. *(Пауза)*  
МАРИЈА: Доста беше и ваков мир. *(Пауза)*" – **„Диво месо“**

ДИМИТРИЈА: Не кажувај на светот што мака имаш. Не сака светот да знае. Си има светот свои маки. Ако кажуваш, кажи нешто убаво или ништо не кажувај. Што му е некому гајле што тебе ти е страв од темно." – **„Диво месо“**

СТЕВО: Често ги гледам дланките. И чувствувам каква сила има во нив. Знаете што сè можам да направам со овие раце. Чуда, чуда можам да направам. А вие сакате да ги ставам в џеб, да се оженам, да накотам деца и да почнам да `ргосувам. Еве ви, на! Не запирам додека не ја фатам среќата за гуша. Тоа е ризик, но без ризик не можеш да седнеш да јадеш. Или ич или брич." – **„Диво месо“**

АНДРЕЈА: Поминуваат покрај нас зад заматени прозорци и не гледаат како да сме муви во маќеница. Некаде брзаат. После појадок одат на ручек. И поминуваат. Поминуваат со векови. Нè држат уплашени со фрази, со мистерии, со догми. Нè држат уплашени дека ќе ни го земат лебот, ќе ни го срушат домот, ќе

ни ја скршат вилицата. И ние уплашено им правиме пат и ги поздравуваме. И сè додека се плашиме, тие ќе газат преку нас. Слободата ќе дојде кога ќе го надминеме стравот.“ – **„Диво месо“**

ДИМИТРИЈА: Да знаев какви ќе излезете ќе ве издркав во чаша. Ебави младоста. Сè ќе запустите. Не признавате ни ѓвол, ни Бог. Немате ред ни во главите, ни во телата. Сè на своја рака, со првиот ветер, како муви без глава. Мислите сè што лета се јаде. Европа ве бара! И се прди на Европа за вас. Воздивнувате по Германија! А таткото што ги изгубил нозете за вам да ви направи куќа е помија што не знае два и два и им пречи на Европјаните да прават кариера. Не знаете да се чувате. Живеете на вересија. Ќе загинете по некои дупки, ќе ве изедат пајажини, името ќе ви се запустити, трага нема да остане од вас. Солзи немам да ве исплачам колку сте за тажење.“ – **„Диво месо“**

ЕВТО: Ебати животот.

СУЛТАНА: Што беа тоа погани усти. Малку, малку, како кому ќе му текне пцуе по животот. Сè животот им е крив.“ – **„Лет во место“**

ЕВТО: „Јас ли сум го правел светот? Јас ли сум одговорен што сте вие болни, луди и тажни. И јас сум и едното и другото и третото. Ама утре три пати треба да се јаде леб. Мислиш не знам и јас со четирите угоре? Ракијата, цигарата, ладовината? Ама треба некој да бдее. Да ја плати цената на вашата заебанција, да го обработи вашиот дел, да го врати вашиот долг. И ако мислите дека мене ми е пријатно што ме закачило јас да бидам тој – се лажете.“ – **„Лет во место“**

КАЈМАКАМОТ: „Земиме човек, ставиме го во палата, дај му сè што сака, јадење, пиене, жени, што сака да прави, само да не смее да си ја удира главата од сид. И онака тоа никој не прави. Значи слободен си, сè, сè, само главата од сид – не. Месец дена нема да поминат, ќе ја удри. Мозокот нека истече, ќе ја удри. Покрај сета слобода што ја имаат, абре она малку што не смеат, тоа го прават.“ – **„Лет во место“**

ЕВТО: Немам крила“

МИХАЈЛО: Ние сме луѓе. Не сме птици. Мораме да научиме да летаме со она што го имаме. Со она што ни е дадено.

ЕВТО: Со патлакот и двата ташака.

МИХАЈЛО: Затвори ги очите. Не гледај во мене. Олабави ги рацете. Слободно. Речи „да“. Да!

ЕВТО: Да. Да. И? Ајде де. (Прави скокови во место)

МИХАЈЛО: Треба малку страст.

ЕВТО: Ајде де. Ајде!

МИХАЈЛО: Господ ќе нè исплука од неговата уста не затоа што сме студени ниту затоа што сме жешки туку затоа што сме млаки.“- **„Лет во место“**

ГАВРИЛ: Сите се правите сè знаете, што е небото, што е земјата. Никој не знае да заврши реченица, а мислите серете алтани додека зборувате. – **„Лет во место“**

БОРИС: Мене цел живот ми помина како да сум во хор што пее некоја важна хорска песна. Многу ми се моча, ама не смеам да ја расипувам песната. Дал да пеам, дал да ја стегам бешиката? Додуша одвреме навреме подмочувам настрана, ама сè со криење и сè врз панталоните. А вие сте хор луѓе што мочат. Ако некому некогаш му се припее, си пее во себе за да не ги пресече другите. Полесно се стега песната, одошто бешиката.“ – **„Хајфај“**

ЈАКОВ: „Запалете ме. Фрлете го пепелот од манастирот Свети Канео Охридски во езеро. Додуша манастирот е срушен, езерото исушено, но и тоа е нешто.“ – **„Дупло дно“**

ЈАКОВ: „Кој ви дал дозвола? Мислите секој смее да ја сака уметноста и театарот? Мислите, ајде сега сите ќе ги сакаме уметноста и театарот. Тоа мора да се заслужи! Вие си играте култура. Мислите таму има најмалку обврски, удри, мавај, село без кучиња. Од овој момент ви забранувам да ги сакате културата и театарот“ – **„Дупло дно“**

ЈАКОВ: Дупло дно е подрум во главата. Таму ги криеме сите дупли планови, со која жена да се ожениме ако нашата загине

во сообраќајна несреќа, како штедната книшка на брат ни да ја префрлиме на свое име ако тој ненадејно умре, таму се сите скришни прељуби, сè што сме премолчале, што намерно сме заборавиле, таму е јасно кого колку мрзиме, таму ја криеме сета невера за она во кое јавно се колнеме дека веруваме и сета вера во она од кое јавно се откажуваме, таму се складиштата на суета и страста, нашиот мрак и пораз, таму сме без шминка, без вештачки вилицы, без мидери, таму сме грди. Меѓу тоа ѓубре и отпад во нашата глава во длабок сон лежат оковани нашата вистина и слобода, нашата невиност и човечко достоинство. Такви дна имаат и државите, и цивилизациите. Никој не ги чисти. Растат. Ги напнуваат деветте тешки порти со по девет резиња и катанци. Во дуплото дно се шверцуваме самите себе си и го гледаме својот сопствен шверц како цариници на кои сè им е јасно, но кои не можат да поверуваат дека некој е толку безобразен самиот да се носи себе си, во куфер, илегално, преку сите дозволиви граници. Портите на дуплото дно се кршат со глава. Со психоза – артистика или психоза – шизоафекива или психоза – револуционариа. Главата се крши и крвари, како шампањско при поринување на брод. Историјата на светот е историја на дупнати дна. Еден ден дното и дуплото дно конечно ќе се спојат. Тогаш веќе ќе нема душевно болни уметници и терористи. Гледајте се право во очи. Седум секунди. 13 секунди. 15 секунди. Она страшното што го гледаме во огледало кога гледаме во себе е дуплото дно.“ – **„Дупло дно“**

КЛОДИЈА: И фоките и малите народи се пред истребување. Но на фоките може да им се помогне, а битката за малите народи е изгубена. И демодирана. Не знаат овде дали сме од Југославија, Чехословачка или Југословачка. Да се биде припадник на мал народ е да се плови на сплав, по бурно море, додека светот, качен на луксузен брод, се сонча, пие џин со тоник и не ги чувствува брановите.“ – **„Тетовирани души“**

АЛТАНА: „Нема живот ако човек мисли дека сите се против него. Дека светот е една голема завера. Во светот има и љубов и добрина и чесни луѓе. Ние мислиме дека само ние сме раселени. Сиот свет е раселен. На сите нешто им недостасува. Сите се чувствуваат опколени од непријатели. Сите мислат дека се на

крај на светот. Земјата е тркалезна. Каде и да тргнеш, секогаш си на раб. Југот не го сака север, исток – запад. Европа не ја сака Америка, Ирска – Англија, прилепчани не се мирисаат со битолчани, во ист град не се поднесуваат две маала, во едно маало – две згради, во една зграда закрвени се два влеза, во еден влез – два стана, во еден стан – две фамилии, во една фамилија двајца луѓе, а и тие двајца се мразат сами себе. Индијанците по секоја цена се трудат да станат каубојци, каубојците жалат што веќе не се индијанци. Каде води тоа? Ако е така, нема спас, а без спас, нема живот. А без живот... нема ништо.“ – **„Тетовирани души“**

СТАРАТА: „Пропуштивте толку години. Долгото чекање ве има истоштено. Сега ќе морате побрзо да се сакате од обичните луѓе.“ – **„Чернодрински се враќа дома“**

БЕЛОДРИНСКИ: „Не ви личам на писател? За мене драмата не е мака, солзи и пот. За мене таа е лесна игра на духот. Варијација на воздушности теми. Крик на среќа“ – **„Чернодрински се враќа дома“**

ДИОНИС: Господа, граѓани, браќа! Што е природа? Природата е страшна. Природата е студ, очај, осаменост и диви зверови. Природа се гурелки во очите, смрдеа во устата, трескот во градината. Природно е – да се изедеме како зверови. Во природата нема милост, нема еднаквост, нема правда. Општество е кога ги миеме очите и забите, кога го корнеме трескотот, кога живееме заедно. „Неприродно“ е да сме чисти, но тоа е пријатно и за нас и другите. Општеството е машина. Треба да ја чуваме и одржуваме и да научиме да користиме.“ – **„Баханалии“**

СТУДЕНТОТ: „Протестирам! Одбивам да одам во војна. Глуп сум на повиците на предците. Не сакам да се борам за татковината, нити за мајчината грутка земја, нити за кралот и неговата војска и тајната полиција. Немам намера да се жртвувам за новородените бебиња и немоќните старци. Во мене нема патриотизам, тоа е страст на глупавите! Јас сум уметник! Не припаѓам никому! Јас стојам на работ на ништо!“ – **„Figurae veneris historiae“**

МАГНУС: Ние сме небесни тела, како планетите. Емитуваме уникатен тон, резонанца, океан на хармонија. *Musica humana universalis*. Но едвај успеваме да ја чуеме, толку сме зафатени со други работи. А љубовта седи, тивка и запоставена, потоната во звукот на крици и експлозии. Но најсилни сме таму каде што нè боли. Ќе го просееме крвопролевањето и на ситото ќе ни остане – златна прашина на љубовта.“ – „**Figurae veneris historiae**“

МАГНУС: „Кај што има топовско месо, таму има и топовски дух. Ако ме прашате мене мислам дека војните се случуваат кога љубовта ќе малакса. Како виното кога скиснува и станува оцет. Како тоа љубовта постојано ја уништуваат, а таа секогаш преживува? Одново! Наспроти сè! Како тоа? Одговорете ми. Ранети сме, талкаме како слепци. Историјата нè има силувано, повеќепати и во разни пози. *Figurae Veneris Historiae*. Не давајте тоа пак да се случи.“ – „**Figurae veneris historiae**“

## Иван Антоновски

### ПИСМО ДО ЧОВЕКОТ КОЈ БЕШЕ ПРЕД СВОЕТО ВРЕМЕ

Драг Горане,

Не знам на која адреса да Ти го испратам ова писмо... Дали на булеварот „Јане Сандански“, онаму каде што минуваше многу од деновите во Скопје – адресата која беше впишана во твојата македонска лична карта или пак, на адреса во Лондон или Кентербери? Дали можеби на адресата на Филолошкиот факултет во Скопје каде ја започна академската кариера и знаеме, дека сакаше еден ден, повторно да се вратиш, или пак, некаде во Стокхолм и Кент каде (ќе) Те знаат и помнат како најдобар универзитетски професор по драматургија којшто засанал зад нивните катедри. Или пак на адресата на некој од десетиците филолошки и филозофски факултети по светов на кои студентите преку твоето писмо ја запознаваат/изучуваат македонската и/или балканската драма, а преку неа го спознаваат и хронотопот во кој ние, овде, веќе со децении ја играме нашата драма, толкувајќи ги твоите ликови, без да знаеме кој е режисорот којшто ни ги доделил улогите? Дали да го испратам на „Шекспирова“ – адресата на Твојот Драмски театар во Скопје, на адресата на националната телевизија во чија драмска редакција некогаш работеше или на адресата од стотиците сцени во Европа на која се играат твоите драмски текстови? Или на некоја адреса во твоето Дебар Маало, онаму каде не само што скри, туку и пронајде дел од себеси и од нас? Она Дебар Маало и од твојата е-адреса...

Не знам, и не е ни важно. Можеби ќе го испратам секаде, на сите овие и на многу други адреси, зашто Ти се раздаде, се расфрли себеси, својот збор, својата мисла и идеја насекаде, уште многу пред да заминеш. И замина... прерано... пред да помислиме дека му дошло времето на Твојот суден час. Сè правеше прерано (во споредба со другите), секогаш беше пред времето... Беше и постмодернист уште пред кај нас вистински да се разбере за постмодернизмот, беше и толкувач на суштинските проблеми на нашето битисување пред ние и вистински да



осознаеме дека ги живееме и преживуваме, беше и мислител кој во драмскиот текст размислуваше за она коешто сè уште не може ни да се насети дека некогаш ќе биде реалност... Ја преживуваше иднината, дури ние не ја разбиравме ни сегашноста... Оти чинам, и во книжевноста наша Те имавме пред да бидеме кадарни за докрај, вистински да ги вреднуваме твоите творечки/авторски квалитети. Па затоа, некои, неразбирајќи Те, заглавени во време кое за Тебе одамна беше завршено, знаеја и да Те нападат за (не)кажаното во Твоите текстови. Ама не мораше и овој кобен момент од Твојата фактографска биографија да се случи пред да му дојде времето... (не вели ми сега, „а од кај знаеме ние кога на што му е време“).

Всушност и сеедно е каде ќе пристигне ова писмо. Присутен (ќе) си на многу места околу нас и во нас. Голем дел од она што го гледаме и живееме (ќе) нè асоцира на Тебе, на нешто што Ти ни порача преку монолозите, дијалозите и гласните молчења на Твоите ликови. Ама ние не ќе да сме пред времето како Тебе, па уште не кусо време, многу од пораките не ќе можеме да ги разбереме и многу од она што го напиша ќе ни биде како згусната метафора чие значење ќе чекаме пак да ни го открие времето, кое катаден нè потсетува дека е немилосрдно. Зашто уште не сме допреле до сите интерпретативни рамништа на Твоето творештво. И самиот знаеше дека не сите сме свесни за дуплото дно во нас и во нашата свест...

Навистина е сеедно каде ќе пристигне ова писмо, затоа што Твоја единствена вистинска адреса е вечноста – таму го изгради својот дом во текот на животот, а не го доби како наследство стекнато со физичката смрт. Ама таму, не секој може да испрати порака...

Твоево физичко заминување е драма која можеме да ја анализираме според Твојата теорија, според Твоите драмски стапици. Сега е оној момент кога кај нас, во животниов и книжевен театар се препознава кои се главните, а кои споредните ликови. Кои се оние коишто го движат дејството... кои се протагонистите, а кои се антагонистите. Сега публиката почнува да препознава што има зад маските. Ама пак по старото напишано правило кај нас, анализата ја правиме со задоцнување. Твоето физичко заминување нè поттикна да (продолжиме да) ја правиме, зашто препрочитувајќи го она што го остави, одново

започнуваме да размислуваме за она коешто сме го избегнувале во дијалогот којшто го водеме со Тебе, притеснети во просторот меѓу зборовите припишани на ликовите и дидаскалиите.

Оној дел од Твојата душа којшто преостана откако голем дел од неа вгради во бедемот со кој е опкружено нашето постоење, летна во височини кои за нас се недостижни. Затоа што ние немаме такви крилја. За жал, иако свесни барем за дел од Твоите размисли и ставови, сè уште сме во лет во место... Затоа деновиве, по Твоето физичко заминување, одново се навраќам на едни од Твоите зборови: „Идентитетот е приказна за тоа кои сме, зошто сме и што сакаме. За да можеме да преживееме во суровиот свет, оваа приказна мора да е точна, заснована на познавање на теренот, на длабок увид, на прецизен тлоцрт. Погрешната приказна може скапо да нè чини, да нè одведе во заблуда, во ќорсокак, во смрт. Бидејќи теренот постојано се менува и приказната мора да претрпува постојани уточнувања. Приказната е мапа. Ако мапата не одговара на теренот, ние сме изгубени, како во џунгла“.

Изгледа ова сакаше да ни го порачаш и преку сценариото на „До балчак“... Но, ние од не така неодамна сме заглавени во заблуда и во ќорсокак, драг Горане и одамна не до крај го познаваме теренот. Ти, тоа многу добро го знаеше, очигледно пред да го знаеме и ние. Очигледно и пред да заглавине во ќорсокакот. Насети и нè предупредуваше на оние начини на кои најдобро знаеше. Ама ненавремено сме ги разбрале знаците дадени од тебе („нешто што укажува на нешто друго“, што би рекол Сосир). Ама деновиве, откако пак почнавме да Те препрочитуваме, како да почнавме подобро да Те разбираме... и тоа не само ние коишто лично Те познававме. Пак задоцнето... Ама подобро некогаш, отколку никогаш, како што можеби би рекол Твојот драг Цепенков. Изгледа таму каде што си сега, можеш да бидеш поспокоен во Твојот творечки немир. Не брзо, ама изгледа лека полека вистински ќе се сфаќа она што Ти го кажуваше, она што Ти го размислуваше, промислуваше, преосмислуваше... Дивото месо во нас, никогаш нема да го совладаме. Ама дури дишеме ние кои се описменивме преку твојата „Бушава азбука“, белки ќе стигнеме до дуплото дно на секој Твој напишан текст, за напишаното меѓу редовите да го препознаеме и во играта којашто се игра далеку од театарските штици. Така,

можеби сепак ќе знаеме одново да ја составиме приказната. И повторно ќе имаме мапа за да знаеме каде да одиме.

Белки некогаш вистински ќе разбереме што сакаше да ни порачаш и кога кажа: „Носиме во главите клишеа и стереотипи. Завиткани се околу нас како змии. Секојдневно, неволно и болно ги храниме и потхрануваме. Ги с’скаме. И мислиме дека некој ден ќе ни затребаат во борба со непријателот. Но тие секојдневно нè касаат и нас самите. Како поука, да деконструираме, да дискутираме, да се образуваме, да видиме што има зад клишетото. Само спокојно и да им објавиме војна на клишеата и на патосот. Против клишеата ни е потребна дневна хигиена, дисциплинирано и упорно“. Тие клишеа и стереотипи и не ни дозволуваат да го спознаеме дуплото дно во нас, драг Горане. Тие и не еднаш нè доведоа во ќорсокак. Ама еве, деновиве, препрочитот на Твоето дело нè тера да дискутираме и деконструираме – како да почнуваме да си ги расчистуваме главите... барем привремено, со познатото, препознатливо задоцнување. Сакам да верувам дека еден ден ќе Те послушаме и ќе ја објавиме таа војна. И тоа не само ние коишто живееме во Твојата прва татковина, туку и оние коишто живеат во многуте домови на Твоето творештво. Заедно... Знам дека сега, да си физички пред мене, благо би се насмеивал и со смирениот поглед би ми кажал дека сум наивен. Но, Махмуд Дарвиш има речено дека книжевноста не може да го смени светот, ама може да разнесе кандилца во мракот. Да, и Твоите драми не можат да го сменат светот, ама разнесуваат кандилца во мракот, чија светлина, многумина ја гледаат многу подоцна откако таа почна да гори. Ама поважно е што таа е незгаслива, па чинам од ден на ден, пламенот во нас ќе биде сè посилен.

Барем ова сакав да Ти го кажам, сега засега... Прости ми ако и моето писмо до Тебе звучи како клише... ама морав да Ти кажам дека длабоко во себе чувствувам оти сепак, не ќе останеш неразбран, како што многупати беше во текот на Твоето физичко театарско гостување на земјава. Знам дека имам уште многу што да Ти кажам... но ќе оставам нешто за некоја следна пригода. Знам дека сега, уште многумина имаат што да Ти кажат, а Ти со Твојата питомост би сакал сите да нè ислушаш и/или прочиташ. И на секого би имал што да му одговориш, иако не секој, од прва би го разбрал Твојот одговор или коментар.

Не Ти велам збогум, туку само догледање... сè уште како кога бев дете ќе Те чекам на станицата на 23-ка кај „Бисер“, за да Те потпрашам нешто за книжевноста... И во пасажот кај фурна „Јовче“ за да Те прашам за некоја од стапиците во кои сум влегол обидувајќи се да отидам од другата страна на драмскиот текст. Ќе Те очекувам по скалите во заедничкиот влез на зградата во населбата Аеродром, за комшиски да ја прокоментираме денешницата („а што ли е денешница“, да се прашаме попатно)... чувствувајќи го дивото месо коешто го носиме. Знам дека ќе Те сретнам. А во меѓувреме, одново и одново ќе Те препрочитувам, за можеби некогаш да ги најдам одговорите на прашањата коишто никогаш не Ти ги поставив за да не Ти додевам, а знаев дека Ти ги знаеш одговорите.

Срдечно,

Иван<sup>1</sup>

П.С. Деновиве, често ја цитираат репликата којашто ја изговара твојот лик Цибра: „Иднината никако да дојде, минатото никако да си отиде, а ние овде глумиме сегашност“. Да, навистина, и сега, ние овде глумиме сегашност, драг Горане. Со тетовирани души сме... Ама во земниов театар, допрва одново ќе Те препрочитуваме. Белки така ќе ја дочекаме иднината. Ние доцниме, Ти беше пред своето време...

---

<sup>1</sup> Иван Антоновски, еден од уредниците на „Стремеж“

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

**Адреса**

бул. „Гоце Делчев“ б.б. Прилеп

**Интернет-страница**

[www.markocепенkov.org](http://www.markocепенkov.org)

**Е-пошта:** [markocепенkovpp@yahoo.com](mailto:markocепенkovpp@yahoo.com)

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

**Жиро-сметка**

180101030878716, Народна банка на Република Македонија

**ISSN 0039-2294**