

УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ ВО СКОПЈЕ

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ „БЛАЖЕ КОНЕСКИ“

МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК ЗА СТРАНЦИ

ВЕЗИЛКА

МАКЕДОНСКА
ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

ВЕСНА МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА

ВЕСНА МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА

ВЕЗИЛКА



ВЕСНА МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА

ВЕЗИЛКА

(СОВРЕМЕНА МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА)

СКОПЈЕ, 2019

Република Северна Македонија
Универзитет „Св.Кирил и Методиј“ во Скопје

Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура

Уредник на издавачката дејност на УКИМ:

проф. д-р Никола Јанкуловски, ректор

Уредник:

Весна Мојсова-Чепишевска

Лектор:

Андријана Павлова

Рецензенти:

акад. Ала Шешкен

проф. д-р Намита Субиото

д-р Валентина Седефчева

Компјутерска подготовка:

Виолета Шукуловска

Дизајн на корица:

Андријана Павлова

Печат:

Винсент Графика

Тираж: 200 примероци

Скопје, 2019

СОДРЖИНА

ЌЕ ТЕ СРЕТНАМ ПОСЛЕ МНОГУ ЛЕТА	7
1. ПРВА ПОРАКА: ЗА МАКАТА И РАДОСТА!	9
1. 1. ЗА МАКАТА И РАДОСТА (1952 ГОДИНА)	11
1. 2. 60-ТИТЕ ГОДИНИ	11
1. 3. 70-ТИТЕ И 80-ТИТЕ ГОДИНИ	12
1. 4. 90-ТИТЕ ГОДИНИ	13
ВЕЗИЛКА	15
2. ВТОРА ПОРАКА: ПРОСТА И СТРОГА ПЕСНА!	17
2. 1. ПОРАКА ВО ПОРАКА: УФ, СОНЦЕ, АХ, МОРЕ!	29
BALKAN IS NOT DEAD (фрагмент)	33
3. ТРЕТА ПОРАКА: БАЛКАНОТ НЕ Е МРТОВ!	35
3. 1. МАКЕДОНСКИОТ ДРАМАТУРШКИ ПЛУРАЛИЗАМ	38
3. 2. ПОРАКА ВО ПОРАКА: М. М. Е. КОЈ ПРВ ПОЧНА!	40
ПАПОКОТ НА СВЕТОТ (фрагмент)	43
4. ЧЕТВРТА ПОРАКА: КАДЕ Е ПАПОКОТ НА СВЕТОТ?	45
4.1. ВО РАСКАЗОТ	45
4.2. ВО РОМАНОТ	46
ДЕДО МИ	53
5. ПЕТТА ПОРАКА: ЗАРЕМ И ПО ДОЖДОТ СЕ КРЕВА ПРАШИНА?	55
ПРВИТЕ ФИЛМСКИ ЗАПИСИ	57
ФИЛМОТ ВО СЛОБОДНА МАКЕДОНИЈА	57
ЗА НЕКОИ КУЛТНИ МАКЕДОНСКИ ФИЛМОВИ	58
ФИЛМОВИТЕ НА МИЛЧО МАНЧЕВСКИ	61
СИЛЈАН ШТРКОТ	63
6. ШЕСТА ПОРАКА: САМО ЗА СРЦЕТО ДИРЕКТНО В СРЦЕ!	65
ПРВИОТ БУКВАР	67
ПРВИТЕ КНИГИ ЗА ДЕЦА	67
ДУМАНИЕ	69
ЛЕНКА	69
7. СЕДМА ПОРАКА : КАКО СЕ ПЕЕ / ЉУБИ НА МАКЕДОНСКИ	71
7. 1. ЗБОРОТ НАСПРЕМА СЛИКАТА	71
7. 2. ЗБОРОТ НАСПРЕМА ПЕШНАТА	78

ЛИТЕРАТУРА	85
ВЕЗИЛКЕ, КАЖИ КАКО ДА СЕ РОДИ ПРОСТА И СТРОГА МАКЕДОНСКА ПЕСНА (ЧИТАНКА)	89
УЧЕБНИК ПИШУВАН СО СТРАСТ	153
РЕЦЕНЗИЈА (ЗА УЧЕБНИКОТ <i>ВЕЗИЛКА (СОВРЕМЕНА МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА)</i> ОД ВЕСНА МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА	155
РЕЦЕНЗИЈА ЗА УЧЕБНИКОТ <i>ВЕЗИЛКА – СОВРЕМЕНА МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА</i> НА АВТОРКАТА ВЕСНА МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА	157

ЌЕ ТЕ СРЕТНАМ ПОСЛЕ МНОГУ ЛЕТА

Ќе те сретнам после многу лета,
после многу премрежја и дни.
Снежен повит в коси ќе ми цвета,
снежно-бела ќе бидеш ти.

Без возбуда, без болка, без трепет
ќе ме плисне твојот леден сјај,
и срце завеано в пепел
рамнодушно ќе прошепне: крај.

Сал можеби на лицето бледо
горчлив смев ќе се јави пак:
на чувствата изгаснати – сведок,
на страстите истлеани – знак.

(Ацо Шопов, *Стихови за макаџа и радосџа*)

1. ПРВА ПОРАКА: ЗА МАКАТА И РАДОСТА!

Создавањето на националната литература кај Македонците, како и кај другите Словени, кои долго време се наоѓале под туѓо ропство, е тесно поврзано со свеста за сопствената самобитност, со борбата за национално ослободување и со создавањето на литературен јазик врз народно-разговорна основа. Овие процеси се интензивираат во период од половина век, поточно од осумдесеттите години на XIX до четириесеттите години на XX век, и тоа е период со исклучително значење за целокупниот подоцнежн развој. Македонската литература, во споредба со европската и со низа други словенски литератури, се одликува со нерамномерност во развојот: „со забавеност“, почнувајќи од османлиското покорување и речиси до средината на XX век, и со „забрзаност“, во благопријатни услови по Втората светска војна.

Првиот период ги промовира моментите на создавање на националната свест кај македонската интелигенција:

- како носител на идејата за македонската државност (Димитрија Чуповски);
- како носител на нормите за идниот македонски литературен јазик (Крсте Петков Мисирков) и нивна примена, пред сè, во драматургијата (Војдан Чернодрински, Марко Цепенков).

Сепак, современата македонска литература својот пат започнува да го оди во 30 – 40-тите години на минатиот век, кога се случува една вистинска експлозија во театарот, особено на сцената на Скопскиот театар на која се играат пиеси напишани на македонски народен јазик, но и кога излегува од печат првата збирка на македонски јазик под наслов *Бели муџри* (1939 година) од големото поетско име Кочо Рацин. Ова е период на цврст интерес насочен кон традицијата и социјално ангажираната литература, како и на една изразена рамнодушност кон концепциите на „чистата уметност“.

По завршувањето на Втората светска војна и по ослободувањето, македонската литература започнува една нова етапа. Таа нова етапа е својствена и за историјата на македонскиот народ и за културата на овој народ. Македонскиот јазик, по неговото кодифицирање, заедно со тогашниот српскохрватски и со словенечкиот јазик, станува еден од официјалните јазици на тогашната Југославија. Во тој контекст, веднаш по завршувањето на Втората светска војна, за македонската литература и култура се случуваат неколку значајни датуми:

- на 29 октомври 1944 г., во с. Горно Врановци, Велешко излегува **„Нова Македонија“**, **првиот македонски дневен весник** кој се доживува како ризница на македонската историја, најголема архива на македонската култура и најревносен борец за македонската национална иднина;

- на 5 мај 1945 г. се **усвојува македонската азбука** со што се кодифицира македонскиот јазик; и
- на 7 јуни 1945 г. **излегува првиот Правопис на македонскиот јазик**.

До 1991 година или поточно до распадот на СФРЈ, таа литература и култура се развива во еднакви историски и општествено-политички услови, во еден заеднички културен простор со литературите на другите народи што живееја во таа Југославија. И во една таква општествена и културна средина, македонската, како впрочем и другите култури на таа некогашна СФРЈ ја промовираа познатата Бахтинова идеја за дијалогизам и за културен плурализам. Затоа и македонска литература се развиваше врз сознанието дека туѓата култура само во очите на другата култура се открива себеси поцелосно и подлабоко. Притоа таа ѝ поставуваше такви прашања на туѓата/другата/соседната култура какви што самата себе никогаш не си ги поставила, но и обратно... При ваквата дијалогична средба меѓу две, три и повеќе култури, тие не се слеваа и не се мешаа. Напротив, секоја го сочувува своето единство и отворена целост, а заемно се збогатија. Ова сознание ја воспоставува онаа философија на културата, во чии рамки, постоењето и фактот на културните разлики, наместо опструктивно, имаа, напротив, конструктивно, стимулативно дејство, поттикнувајќи го и продлабочувајќи го притоа процесот на разбирањето, како и збогатувањето на поединечните културни искуства. Тоа македонската култура, а со и тоа и македонската литература, добро го почувствува. Но од таа судбоносна 1991 година македонската литература е веќе култура и литература на една самостојна држава.

Поетите што ги одбележаа тие први години на слободно творење (по завршувањето на Втората светска војна) се Блаже Конески и Славко Јаневски, а како втемелувачи на македонската проза се јавуваат: Владо Малески, Јован Бошковски, Славко Јаневски, Коле Чашуле.

Во **1947 година** излегува и **првата збирка раскази** (*Расипрел*) на македонски стандарден јазик, потпишана од перото на Јован Бошковски. Тоа е и годината кога се формира *Сојузот на иџисајелиите на Македонија*, денес популарен како *Друштво на иџисајелиите на Македонија* (ДПМ).

Преминот од 40-тите кон 50-тите години е веќе диференциран во нашата литературна историографија како *фаза на инџимизмој*. Се работи за една преодна, краткотрајна, но по многу нешта пресвртничка етапа, во која, меѓу другото, се случува на еден посреден начин, натамошното доближување до некои одлики, особено на симболистичката поетика. Во овој период на творечки план, творештвото, и особено лириката, го поместуваат интересот од колективното кон субјективното пеење, од општото кон личното, од реторичкиот кон емотивниот тон. Македонската литература се вклучува во контекстот на југословенската и – пошироко – на европската литература, но не ги повторува со забрзано темпо сите „пропуштени етапи“, туку веднаш се приклучи кон европскиот литературен процес, а со тоа и се вклучи во него, за да се развива понатаму рамноправно, рамо до рамо. Така по периодот во кој интензивно ќе владее естетиката на соцреализмот, македонската литература, заедно со другите литератури во Југославија, во 50 – 60-тите години на минатиот век ќе се нурне во еден уметнички експеримент доживувајќи зголемен интерес кон надреализмот и особено кон филозофијата и литературата на егзистенцијализмот.

1.1. ЗА МАКАТА И РАДОСТА (1952 ГОДИНА)

Клучна година, по многу нешта, е секако **1952 г.** Тоа е годината во која се случува официјалното раскинување со соцреализмот и официјалното отфрлање на идеолошката контрола над уметноста на III конгрес на Сојузот на писателите на Југославија. Како нова парола во духот на тоа ново време е залагањето за слобода на творештвото и право на уметнички експеримент. Оваа нова доктрина добива име „социјалистички естетизам“.

Но 1952 година е година и на **контрoверзната збирка на Ацо Шопов – Стихови за маката и радоста**, која ќе ја иницира, а потоа и ќе ја разгори декадата на конфронтација помеѓу „реалистите“ и „модернистите“. Имено, тие ќе спорат за природата на реалистичката уметност, за нејзината актуелност и за можноста/неможноста за нејзино обновување во XX век, за важноста на усвојувањето на уметничките откритија од западноевропските литератури, за светското искуство на авангардизмот и на модернизмот, како што истакнува Ала Шешкен во своите *Ситудии за македонската литературатура* (Скопје: 2005). Во тој поглед, вистинска поетска револуција извршуваат поетите во 60-тите години, како Радован Павловски, Богомил Ѓузел, Петре М. Андреевски, Влада Урошевиќ, Јован Котески. Сепак, во својата објава најгласен е Владо Малески. Свртеноста кон модернизмот тој ја изрази преку скришната теориска полемика со нагласениот авангардизам во нашата средина во статијата *Консијекции*, објавена во три дела: *Non possumus*, *Околу првошто праашање на теоријата на уметноста* и *Уметничкиот мора, сака и може* во броевите 19, 20 и 21 на списанието *Разгледи* за 1954 година. Малески дава несомнено голем придонес во решавањето бројни проблеми во македонската литература, која требаше да го надмине својот т.н. забавен развој и истовремено да оствари еден скок, кој секако требаше да биде квалитетен. Од денешна дистанца тие негови ставови и размислувања не делуваат толку субверзивно како оние на Богомил Ѓузел, ниту толку полемички како оние на Александар Спасов. Сепак, треба да се истакне дека како главен уредник на списанието *Разгледи* тој несомнено има значајна улога во отвореното констатирање и укажување на некои негативности, но и на позитивности во чинот на творењето. Во ова списание (тогашен седмичен прилог за култура и уметност на дневниот весник *Нова Македонија*) излегуваат и неговите главни критички текстови од педесеттите: *Шлаѓери и музика*, *Белешки на разни теми*, *За повеќе објективности* и, секако, веќе споменатиот – *Консијекции*.

И уште нешто многу значајно врзано за таа **1952 г.** Таа е и година на **првиот објавен роман на македонски стандарден јазик** – *Село зад седумте јасени* од Славко Јаневски. Таа година од истиот автор излегува и книгата за деца *Шеќерна приказна*.

1.2. 60-ТИТЕ ГОДИНИ

Интересот кон надреализмот во првата повоена деценија претставува една општоевропска појава, а значењето и привлечноста на оваа струја, македонските автори ја наоѓаат, пред сè, во оние радикални можности што таа ги отвора во сферата на обновувањето на поетскиот збор. Нив прв ќе ги манифестира Матеја Матевски. Во една атмосфера на остри истапувања против „фолклоризмот“ во литературата, Конески решително се изјаснува за приврзаноста кон традицијата (*Везилка*). Тој зборува за неопходноста да се пишува поезија што ќе биде еднакво разбирлива и за обичниот човек и за рафинираниот естет. Задачата да се пишува *просто и сино*, не значи да се пишува упросто, како што не значи и да се откаже од

барањата на патиштата што водат кон усовршување на уметничкиот израз. Интересно е што во овој период, кој трае некаде до средината на 60-тите години, плодотворните промени го зафаќаат и творештвото на поетите од првата генерација: Блаже Конески (со второто дополнето издание на *Везилка*, 1961), Ацо Шопов (со збирката *Небиднина*, 1963) и Славко Јаневски (со *Еванџелие ѓо Иѓар Пејо*, 1966). Ова оди во прилог на тезата за остварената трансформација на поетскиот јазик и израз на еден глобален план. 60-тите се години во кои се случува доаѓањето на нова генерација поети и публикација на нивните поетски збирки, но и период на иновации во македонската проза. Се појавува психолошкиот роман *Две Марии* (1956) од Славко Јаневски, лирскиот роман со очигледен стремеж кон синтеза на лириката и епосот *Под усвиѓеностѓ* (1957) од Димитар Солев и блискиот до егзистенцијалистичкото третирање на светот и на човекот, романот метафора од Ѓорѓи Абаѓиев *Пусѓина* (1961).

1.3. 70-ТИТЕ И 80-ТИТЕ ГОДИНИ

Развојот на македонската литература во периодот 70 – 80-тите години, според низа обележја се совпаѓа со процесот што се одвива и во литературите што се сродни со неа.

Најистакнати претставници на овој период се поетите почнувајќи од Блаже Конески, Ацо Шопов, Гане Тодоровски, преку Влада Урошевиќ, Петре М. Андреевски, Анте Поповски, Петар Т. Бошковски до Радован Павловски, Михаил Ренцов, Катица Ѓулавкова, Атанас Вангелов. Потпирајќи се на националните традиции и истовремено прифаќајќи го уметничкото искуство на светската лирика, тие во своето творештво воспримаат и реализираат разни уметнички принципи: реализам и надреализам, експресионизам и импресионизам, неосимболизам, деконструктивизам итн. Усложеноста и метафоричноста на стилот, асоцијативноста и симболиката, од една страна, и ироничната литературна игра, експериментите на границата меѓу поезијата и прозата, од друга страна, како и филозофската задлабоченост, психологизмот, широкиот тематски дијапазон – се белези со кои се одликува поезијата од овој период.

Во посочениот период (70 – 80-тите на XX век) македонската литература се збогатува со значајни достигнувања и во областа на прозата. Како основни наративни типови се издвојуваат традиционално-историскиот роман, рефлексивно-монолошката и симболичко-метафоричката, како и фантастичната проза, а во 80-тите сѐ повеќе се распространува постмодернистичката проза со нејзиниот својствен иронично-игрив манир. Во тој поглед особено се истакнуваат прозаистите како Славко Јаневски, Живко Ѓинго, Вlado Малески, Коле Чашуле, Ташко Георгиевски, Методија Фотев, Зоран Ковачевски, Митко Маѓунков, Димитар Солев и Петре М. Андреевски.

Кон драмата се свртуваат многу познати поети и писатели (Живко Ѓинго, Богомил Ѓузел, Петре М. Андреевски, Миле Неделковски, Георги Сталев), се појавуваат автори што пишуваат првенствено за театар (Томе Арсовски, Бранко Пендовски, Горан Стефановски, Јордан Плевнеш). Се збогатува жанровскиот состав, се проширува тематиката на делата, се усложнува формата. Сепак, вистинската популарност и афирмација, македонската современа драма ги доживува со творештвото на Горан Стефановски, кој започнува со пиесата *Јане Загроѓаз* (1974), создадена како синтеза од современата драма и уметноста на фолклорниот театар.

1.4. 90-ТИТЕ ГОДИНИ

Последната деценија на минатиот век е деценија во која Македонија се здоби со независност, во која беше формирана првата самостојна модерна држава во историјата на македонскиот народ. И додека во претходните педесет години (1940 – 1990) македонската култура, а со тоа и литература, се развиваше во еден сејугословенски контекст, сега таа во овој период почна да се доизградува како култура, а со тоа и како литература на една самостојна држава.

Доминантното место во 90-тите години ѝ припаѓа на прозата, а романот станува нејзин најпродуктивен жанр (имено, се случува едно море од романи). Како најзначајна појава во најновата македонска проза треба да се истакне романот *Јазли* на Владо Малески, издаден во 1990 година. Причините за ваквиот интензивен развој на романот треба да се гледаат во зголемениот интерес на македонските писатели за националната историја и осознавањето на нејзините трагични периоди. Впрочем, таков е и овој роман на Малески, такви се и романите на Петре М. Андреевски и на Слободан Мицковиќ.

Македонската поезија на 90-тите е претставена со имињата на ценети поети, познати и надвор од земјата, како: Матеја Матевски, Влада Урошевиќ, Петре М. Андреевски, Михаил Ренцов, Ристо Јачев, Веле Смилевски, Зоран Анчевски, но и некои нови имиња.

Од друга страна, драмата во последната деценија на минатиот век е интензивен и плодотворен книжевен род во подем, така што авторите како Горан Стефановски, Јордан Плевнеш, Венко Андоновски и Дејан Дуковски стануваат популарни и надвор од земјата. Како голем настан во културниот живот на Македонија треба да се посочи појавата на пиесата на Дуковски *Балканот не е мртв*.

Што се однесува до националната критика, треба да се истакне нејзиниот подем, како и фактот дека во овој период за првпат во македонската национална наука се појавуваат сериозни, клучни, историски и монографски изданија од типот на *Историјата на македонската книжевност XX век* од М. Друговац, како и серијата изданија за историјата на македонската литература реализирани од страна на Институтот за македонска литература.

ВЕЗИЛКА

1.

Везилке, кажи како да се роди
 Проста и строга македонска песна
 Од ова срце што со себе води
 Разговор ноќен во тревога бесна?

– Два конца парај од срцето, драги,
 едниот црн е, а другиот црвен,
 едниот буди морничави таги,
 другиот копнеж и светол и стрвен.

Па со нив вези еднолична низа,
 песна од копнеж и песна од мака,
 ко јас што везам на ленена риза
 ракав за бела невестинска рака.

Судбинско нешто се плело за века
 од двете нишки, два созвучни збора,
 едната буди темница што штрека,
 другата буди вкрвавена зора.

2.

Везилке, крени наведена лика,
 погледај в небо во претпладне златно:
 се шари таму и чудесна блика
 твојата везба на синото платно.

За тебе нема ни вечерен запад,
 ти - морно око на трепетна срна.
 Две бои таму ти горат и капат,
 две шарки твои - црвена и црна.

Зар не се плашиш од јаркоста нивна,
 и најмил спомен дека ќе ти згасат?
 Зошто се губиш, ти строга, ти дивна,
 дните ти минат, прокоби се гласат.

– И најмил спомен што в душа ми блеска
 се гаси од нив ко цвеќе без боја.
 Но ти што ловиш звук на чудна песна,
 ти си ја кажа судбината своја.

(Блаже Конески, *Везилка*)

2. ВТОРА ПОРАКА: ПРОСТА И СТРОГА ПЕСНА!

Литературната генеза на авторот на *Бели муџри*, родоначалникот на современата македонска литература, Кочо Рацин (1908 – 1943), всушност, започнува со испишувањето на околу триста редови во стих и проза, во вид на триесет и една дописна картичка упатени до неговата голема љубов, Рахилка-Раца Фирфова, кои пак се органски дел или комплементарна надополна на ракописната збирка *Анџолоџија на болкаџиџа*. Овие стихови, создавани во периодот 1928 – 1929 година се лирика на неговата рана младост пишувана на тогашниот српскохрватски јазик. Тие се првите стапки на идниот поет. Сепак, првообјавениот Рацинов текст е автобиографскиот текст, или поетската проза *Резулџаџиџи* (објавен во списанието „Критика“, год. IV, бр. 4 – 5, август – септември 1928 година). Дури потоа, истата година и во истото списание излегува од печат песната *Синовџи на џладоџи* (*Синовџи џладо*).

Како клучно се наметнува прашањето колку елементите карактеристични за поетиката на експресионизмот се присутни во оваа рана Рацинова лирика. Оваа дилема се наметнува зашто во времето кога настануваат овие стихови (1928 – 1938) експресионизмот како програма и литературна актуелност е мртов. Но поетички тој сè уште живее, особено преку низата формални елементи што се дел од новата левоориентирана и социјална лирика. Така, најистакнатите јужнословенски претставници на експресионизмот по својот прв занес ја прифаќаат левата ориентација, со што стануваат гласници на пролетерските револуционерни стремежи (Мирослав Крлеџа, Аугуст Цесарец, Гео Милев...). Истражувањата во тој правец покажуваат дека Кочо Рацин припаѓа кон експресионистички обоените, и тоа кон активистичко-експресионистички обоените поети.

Непобитен факт е дека рефлексииите на сите поголеми и поважни литературно-естетички раздвижувања од Европа подоцна стасуваат на овие простори, а најдоцна кај нас, во Македонија. Токму поради тоа е навистина штета што Рацин нема да се појави на литературната сцена со одделната книга стихови *Анџолоџија на болкаџиџа* во 1928 година, кога во Македонија се инсистира на фолклорниот реализам, на регионализмот, на етнографско-битовата компонента во литературната уметност. А експресионизмот и низ својата задоцнета (југословенска) варијанта ја обојува и ја осмислува литературната мисија на еден модерен начин, низ европски дух. Неговата лирика црпи од ризницата на експресионистичката поетика, прифатена од прва или од втора рака. *Сѐ е во манироџи на еден уџвргден џоеџски јазик, од вокабулароџи, со оној џознаџи најлив на инџтернационална лексика и џтермини на новаџиџа, индустџриска ера, џа до џрафичкаџиџа и ориџоџрафскаџиџа џтехника (џишување со џолеми букви кај именкиџиџе шџиџо џџреба да бидаџи наџгласени, како џџраверџи на основнаџиџа идеја) и до сџеџифичнаџиџа синџџакса, која Бранко Вулеџџиќ ќе ја нарече „синџџакса на крикоџиџи“ (според Гане Тодоровски: „Поезијата на младиот Рацин“ во Кочо Рацин. *Поеџски џворби*. Скопје: 1991, 13-28).*

Болката како мотив во неговата младешка лирика се артикулира докрај. На почетокот таа е повеќе крик на болка, придушен крик на една длабока, суштинска болка. Лирскиот субјект неа ја искажува суптилно и притаено. Кога ја артикулира во вид на прашање изразено со крик, без одговор, тој го прави тоа зашто ја чувствува нерешлива и вечна. Тука се препознава оној комплекс од чувства што во народното пеење го опфаќа синтагмата **прва изгора**, којшто подразбира и болка од невозвратена љубов и болка од измамани чувства, зашто понекогаш љубовта може да биде погрешно насочена или погрешно одбрана. Кај Рацин **болката** е предизвикана од чувството на неразбраност и неприфатеност (во дописките и во збирката *Анџолоџија на болкаџија*), но и од сферата на социјалното, кое се интериоризира и интимизира (во циклусот *Оџномей*):

(...) Сино парче небо во двата прозорца,
и мојата душа рефлектирана во него.

Форма: Време, февруари – јуни – октомври.

Содржина: Конгломерат од болка, јачкања, патила, восклиц, соништа, занеси, визии и болка... болка... и рана...

Резултат: Саката смисла, гол занес, бели соништа, и црна наметка како подарок од болката, едно портре... и ништо повеќе...

(...) Акорд од липања и болка...

(дописка бр. 14, *Резулџаџи*)

Во почетокот на минатото столетие Шарл Бали пишува на уводните страници во својот *Траќџаџи за францускаџа сџиљисџика* дека нашата личност е толку силна што со говорот, колку и да сака да изрази чисти мисли, секогаш и првенствено изразува емоции. Тој создава стилистика против граматиката и синтаксата: тоа е стилистика на емоциите, а не на мислите, стилистика, која ја проучува афективната содржина на човечкиот израз. Крикот е содржајност исклучително на самата говорна организираност, на говорното остварување на изразот. Тој е големо отклонување од неутралното говорно остварување. Него го забележуваме тогаш кога говорното остварување не е субординирано со јазично-лексичкиот израз, туку тогаш кога го субординира јазичниот израз. Меѓутоа него не го забележуваме во израз во кој доминира интелектуална, логичка содржина, а го забележуваме неговото присуство во секој емотивно обоен израз. **Крикот** и не мора да поседува јак интензитет, туку мора да е големо отклонување од просечното, незаинтересираното, неангажираното говорење, зашто тој е едноставно максимално говорно организиран израз: толку организиран што во крајни облици текстот воопшто не му е потребен. Триесет и едната дописна картичка, ракописната збирка *Анџолоџија на болкаџија – мал мозаик од восклиц, лирски, крајџки, џаџеџични и екџаџични* (според Гане Тодоровски), како и циклусот *Оџномей* – песни со социјална тематика објавени во тогашната југословенска периодика, за македонската литературна наука многу значат. Тие ги откриваат Рациновите поетски почетоци, го откриваат и неговото трагање по вистинскиот израз. Ова трагање пак, го доведува самиот поет до човечкиот примарен израз – до **крикот**, израз кој ја уништува синтаксата, го негира артикулираниот збор: тој **израз – крик** не е човечки, туку претставува крајна афирмација на човечноста во крајни егзистенцијални ситуации.

Синтаксата ни говори за градба на реченицата, за организација на текстот. Синтаксата, значи, во својата изворна смисла е спротивна на крикот. Извиците, елиптичните реченици, многуте кратки реченици се јазични сигнали за присуството на крикот. Човечкиот израз тогаш

почива врз богато говорно остварување, а не врз јазична изграденост. Доколку синтаксата ја сфатиме во нејзиното изворно значење на јазична организација, тогаш синтагмата **синтакса на крикот** нужно е парадоксална, бидејќи крикот ја разбива синтаксата. Меѓутоа, тој истовремено создава и сопствена организација, **сопствена синтакса** (Оваа синтакса на крикот ја посочува Бранко Вулетиќ во својата книга *Sintaksa krika*. Rijeka: 1986, во која тој се занимава со говорната артикулација на Крлежината воена лирика). Во тоа лежи и неговата смисла. Оваа синтакса во Рациновата лирика се открива преку присуството на директното обраќање, извиците, елиптичните реченици, како и на појавите дисторзија или пукање на реченицата, повторување, пречекорување и шпационирано пишување (Весна Мојсова-Чепишевска: „Синтакса на крикот“ во *Рацин и експресионизмот*. Скопје: Менора, 2000, 119-146):

Го земам твоето име како мое, а затоа ти подарувам бесмртност,
кондензиран воздив по тебе, Антологија на болката...
и мое портре ако побараш...
Капка крв од моето тело и душа – ја имаш веќе...
Моето идно име – ме врзува засекогаш со тебе...

(...) Прости ми или проколнувај – сеедно,
А јас сè љубам, сè проштавам, и сè заборавам...
Едно само жалам: што не ја чув смислата преку звукот на твоите зборови... или барем нивната трага со мастило...
(...) А сега – збогум...

Збогум ти минато мило! Збогум ти срце од камен!...
Збогум... засекогаш...

Велес, октомври 1928, К. Рацин
(дописка бр. 15, *Раскрсница*)

Но, збирката *Бели муѓри* е пример за креативно ползување на народнопоетското искуство. Ако се тргне од фактот дека кога се раѓаат нови национални литератури, сосема нормална појава е првиот период од нивниот развој да биде свртен кон изворот на народното творештво, тогаш и наполно е разбирливо што, во времето на паралелно постоење на разни литературни струења, како што се: експресионизмот, зенитизмот, надреализмот, социјалниот реализам во тогашните југословенски литератури, Рацин го прегрнува ова народнопоетско искуство и создава стихови што нема да бидат прифатени како естетски анахронизам. Според тоа, појавата на оваа збирка е **историски настан за македонската литература**. Ова комплетно дело на македонски јазик, со високи уметнички вредности, значи литературно утврдување и афирмација на македонскиот јазик, а истовремено е и доказ дека токму на тој јазик можат да се создаваат дела со исклучителна вредност.

Како човек и како поет, Рацин е задоеен со сите рани на родот што го болат. Оваа општа констатација во иста мера се однесува и на народниот пејач. Социјалното како мотивска доминанта во збирката *Бели муѓри*, помалку или повеќе, произлегува од нивото на една универзалност, на една општочовечка трагика. На ова нè упатува симболната структура на зборот **срце**, кој станува **збор оска**, **збор матица**. Пример за ова се стиховите од песната *Печал*. Такви примери во кои **срцето** станува центар на општочовечката болка има повеќе:

Камен ли му в гради легна
стија ли го в коси стегна -
срце селско - векот тажно!

(Селска мака)

или:

одев со грутка на срце
и каракамен на гради.

(Елеџии за ѿебе)

или:

на миндер седни накривен
со каракамен на гради:
каде е, каде радоста
каде е куќа весела?

(На Сѿруџа гуќан да имам)

или:

та бијат срца млади
и растат силно гради
пребликнати со јад

(Којачиѿе)

Во овие стихови именките: **камен**, **стија**, **грутка**, **каракамен**, **јад** се синоними на именката **болка**.

Во длабоката суштина на човековото постоење е втемелена една силна способност да се мрази. Во тој контекст и **клетвата** е секогаш насочена кон нешто или кон некој што се мрази. И така, **болката** прераснува во **омраза**. Таа директно не ни е соопштена, но сè нè насочува кон неа:

(...) а в градите длаби
без да се запре, без дно да најде
не тага а клетва,...

(Туѿуноберачиѿе)

Затоа и **клетвата**, во наредниве стихови од шестата песна од *Елеџии за ѿебе*, е пројава не само на **омразата**, туку и на **болката**:

(...) има болка на душата
има души наранети.

Болка боли – болка гори
болка пече, душа мори.
А болката кога свети –
тешко, тешко, тешко клети!

За македонската научно-литературна мисла е интересно можното влијание на Крлежините *Балади на Пеѿрица Керенѿух*, особено во доменот на Рациновото свртување кон македонскиот јазик. Ова го истакнуваат во своите расправи Предраг Матвејевиќ, Радомир Ивановиќ, Горан Калоѓера. Така, Ивановиќ смета дека воопшто не е случајно тоа што првата Рацинова песна на македонски јазик *До еден работѿник* е објавена истата година

(1936) кога и овие Крлежини балади. Тргувајќи од некои претходни изјави и претходни проучувања, како што е мислењето на Георги Шоптрајанов во кое 1924 година се истакнува како година во која се напишани првите стихови на македонски јазик од страна на Рацин, или од оние на Трајко Мишковски (Рацинов сограѓанин и пријател), или од изјавите на Душан Недељковиќ, Киро Гочков, Јован Костовски, Антун Колендиќ, се смета дека најверојатно Крлежините балади му помогнале (па дури и го охрабриле) нашиот поет да потврди некои од своите поранешни размислувања и концепции за тоа во кој правец треба да се движи неговото идно пишување. Имено, излегувањето од печат на ова Крлежино дело пишувано на кајкавскиот говор, за Рацин претставува потврда дека и македонскиот јазик може да се користи како јазик на уметничкото комуницирање. Или во овој храбар потег на Рацин може да се препознае и идејата за потребата да се роди еден модерен јазик, **јазик кој треба да се исчисти за да се добие чист идентитет, поетски јазик кој ќе помогне во придвижувањето на македонскиот народен кон идниот македонски стандарден јазик**. Затоа и влијанието на овие балади треба да се гледа токму во Рациновото свртување кон македонскиот јазик како јазик на кој потоа ќе ја напише и својата збирка *Бели муџри*. Тоа е збирката со која се удираат **темелите на современата македонска поезија**.

Сепак, најголемата потврда за значењето на оваа збирка се огледа во нејзината рецепција, а и во критериумот на нејзиното влијание врз тековите на македонска литература.

Значи, Рацин започнува со љубовна и сентиментална лирика организирана во дописките и во ракописната збирка *Анџолоџија на болкаџија*, како и со стихови поместени во циклусот *Оџнометџи* (песни објавени во тогашната југословенска периодика). Со овие стихови тој се вклучува во југословенското експресионистичко струење, поточно во левоориентираното негово крило, кое всушност го претставува брзиот премин кон *новиот реализам*, за на крај сосема со *Бели муџри* да се приклони кон поетиката на социјалниот реализам, но во спрега со фолклорот и со народниот говор.

И една мала дигресија:

За да ги направи своите дела што поблиски, поразбирливи за читателот (и слушателот), Јоаким Крчовски, инаку еден од **првите македонски манастирски учители**, старата материја ја оживува, ја освежува преку народниот јазик. Затоа неговите дела стануваат наполно пристапни за најобичниот читател, кој не го знаел „светиот“ црковнословенски јазик. По случајот со „Четиријазичникот“ на влашкиот, москополски даскал Данаил, кој првпат го печати македонскиот збор, делата на Крчовски, на една широка основа, со една друга тенденција, го издигаат народниот јазик на степен на книжевен јазик. Иако е отпечатена **во Будим 1814-та година** како анонимна, според стилот и јазикот, книгата **„Слово исказаное заради умирание“**, му припаѓа на Крчовски. Затоа слободно може да се каже дека таа е **првата книга на народен македонски јазик, составена од проповеди наменети за воспитување во христијански дух**. Потоа во периодот 1814 – 1819 излегуваат и другите негови четири книги покрај веќе посочената. Тие ќе одиграат важна улога во верската и во моралната просвета. Зашто зацврстувањето на верата значело и зацврстување на националната свест. Неговите текстови не се со оригинална содржина. Тие се преводи или преработки на христијански текстови, но важно е тоа што се напишани на народен македонски јазик, поточно на кратовско-кривоаланечки говор, со примеси од западните говори, зачинети со црковнословенски елементи. Затоа тие претставуваат **почеток на новата македонска литература**.

Секако, во еден поширок контекст треба да се спомене и Ѓорѓија Пулевски, **авторот на првата печатена македонска граматика и автор на еден од првите речници на**

македонски јазик. Имено, неговата *Македонска ѝеснарка* која се состои од два дела (две книшки), е објавена во 1879 година во Софија. Во неа „покрај неколку народни песни се наоѓаат и песни сочинети од него“ (според Блаже Конески, *За македонскиот лиџераџурен јазик* (книга петта). Скопје: 1981: 317), а неговиот лик како **македонист** и македонски патриот се дополнува токму со стиховите од оваа песнарка. Како и во поемата *Самовила македонска*, Ѓорѓија Пулевски и во ова свое дело со силен македонски патриотски набој ги повикува Македонците да се кренат во борба за својата слобода и за слобода на Македонија. Во песните тој вклучува обраќања кон Македонците, но и кон европската јавност, реагирајќи против решенијата на Берлинскиот конгрес од 1878 година со кои по Руско-турската војна и ослободувањето на Бугарија Македонија се остава и понатаму под владеење на веќе ослабената Отоманска Империја. Исто така, и во песните од оваа стихозбирка Ѓорѓија Пулевски ја истакнува непосредната поврзаност на Македонците со Античките Македонци, а Александар Македонски и Филип Македонски ги споменува како македонски цареви. „Две работи би сакале да изделиме од овие стихови, несмасни, ама сепак од душа“, вели Конески. „Тоа е болката заради потурнатоста в туѓина, чувството дека во Македонецот се гледа помалку од човек“ (Конески, 1981: 327).

Токму на книгите на Крчовски и на Пулевски, но и на поетското искуство што го оставаат зад себе Константин Миладинов, Григор Прличев, Рајко Жинзифов, се гледа како на претходница на она што допрва доаѓа со Рацин и по Рацин. А на збирката *Бели муѓри* како да се надоврзува книгата стихови од 1944 година *Песни од Ацо Шопов*, како **прва книга на македонски јазик објавена во слободна Македонија**. Таа година го означува и настапот на **првата генерација**, која потоа е позната како најстара генерација поети. Во неа спаѓаат: Славко Јаневски, Блаже Конески, Ацо Шопов и Гого Ивановски.

Доколку сакаме да говориме за развојот на македонската современа поезија, тогаш секако треба да го споменеме предлогот за типологијата на македонскиот поетски дискурс што Венко Андоновски го дава во својот труд *Песна за ѝесниџе (Дешифрирања)*. Скопје: 2000). Имено, тој го понудува овој предлог поради фактот дека прашањето за една конзистентна периодизација на македонската поезија (а и на македонската литература воопшто) до ден-денес не е докрај решено. Нацртот на синхронијата на македонскиот поетски дискурс, Андоновски го започнува со прашањето: *Хомоѓено ли е македонскиот ѝоеџско ѝисмо?*; или поточно постои ли *една ѝесна за ѝесниџе*, а ако постои каква е *џаа ѝесна, џој нејзин модел?* Уште во најраната фаза на македонскиот поетски дискурс постои една дихотомија. Едниот нејзин пол традиционалната критика го именува како **лирски исказ** (метафорички пол на дискурс), и таков исказ се препознава уште во поезијата на Константин Миладинов, особено во неговите песни *Т’џа за јуџ, Голаџче, Бисера*, а другиот како **лирско-еџски исказ** (метонимиски пол на дискурс), исказ што го претпочиташе Глигор Прличев во своите поеми *Сердароџ* и *Скендербџ*, за кои беше овековечен како втор Хомер. Таа типологија покажува дека функционира и врз примерот на македонската песна, особено ако за пример се земат и се спротивстават стиховите на сјајната метафоричка генерација од шеесеттите и еден добар дел од генерацијата на новите тенденции, која на литературната сцена стапи во седумдесеттите години на ХХ век. Така, наспроти **силнаџа меџафоричка ѝесна** (кај Анте Поповски, Радован Павловски, во еден дел од поезијата на Блаже Конески, во првата фаза од творештвото на Гане Тодоровски, потоа кај Ацо Шопов, Матеја Матевски, Петре М. Андреевски, Јован Котески, Ефтим Клетников), еден доста силен аспект на **меџонимиска џворбеност на дискурсоџ** наоѓаме кај Славко Јаневски, во еден добар дел од поезијата на Гане Тодоровски и подоцна во „генерацијата на шеесеттите“, особено кај Богомил Ѓузел.

Покрај т. н. „метафоричари“ и „наративци“, македонската поезија доби и „неосимболисти“. Овој термин автоматски имплицира трета група, која ниту ја поддржува идејата за силна метафоричка песна, ниту пак се вклучува во „депоетизацијата“ и „наративизацијата“. Во стиховите на овие поети се промовира еден посебен модел на *йовишен сѝејен на материјално йишување на йеснајѝа*. Тоа значи дека ова поетско семејство, кое го сочинуваат Атанас Вангелов, Чедо Јакимовски, Михаил Ренцов, големо внимание му посветува на звукот или поточно на заматувањето на значењето. Причината за таквото заматување настанува заради зголемувањето на фонолошката организираност на стихот. Еден посебен вид акцентирање на материјалот на песната претставуваат и песните напишани на некој дијалект. Така, тие, за оној што не го познава дијалектот туку само литературната норма, се само „чист звук“. Такви песни читаме кај Ристо Јачев, Санде Стојчевски. Околу четвртото својство, како опозитен пар на својството актуализација на материјалот, се групираат поетите на кои *логичкајѝа йесна* или *семанѝички йолнајѝа йесна* им е блиска, а највидливо ова својство го наоѓаме во поезијата на Ферид Мухиќ, Иван Џепаровски, но во помал степен и кај Димитар Башевски, Петре Бакевски или Лилјана Дирјан (со забелешка дека кај оваа поетеса споменатото својство се комбинира и со метафоричкиот дискурс). Оваа песна е логичка зашто нејзината структура е полемичка. Тоа значи дека таа песна сака да постави теза, истата да ја проблематизира, за потоа да ја побие или да ја прифати. Тоа е песна - **м а л филозофски трактат**.

И на крај, Венко Андоновски го истакнува присуството на *инѝерѝексѝуалнајѝа йесна* во македонскиот поетски дискурс. Интересно е дека ваквата песна или поточно негувањето на ваквото својство, најде приврзаници кај една нова генерација, главно универзитетски наставници: Катица Кулакова (особено нејзината понова продукција, засилена со еротизацијата на јазикот и со цитираните кодови) и Атанас Вангелов – и двајцата некогашни универзитетски професори по теорија на литература на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје; Зоран Анчевски, универзитетски професор по предмети на кои се изучува британската поезија; Ферид Мухиќ, некогашен професор по историја на филозофија и антропологија на Филозофскиот факултет во Скопје; Иван Џепаровски, естетичар и универзитетски професор и, се разбира, Богомил Ѓузел, со песни од неговото подоцнежнo творештво, исполнети со „цитати“ од историјата.

1. Метафоричка песна:

БЛАЖЕ КОНЕСКИ

ТИШИНА

Има нешто многу просто –
и тоа е тишина,
има нешто толку тихо –
вишина, ах вишина.

Легни спрема ова небо,
тони во височини,
склопи очи, склопи очи,
уморен си, почини.

Сека птица, сека птица
ќе го свие крилото.
Ти си сега толку мирен,
сам во зеленилото.

Зошто уште, зошто тоа
секидневно збивање?
Има нешто многу просто –
тоа е заспивање.

МАТЕЈА МАТЕВСКИ

ЗАЛЕЗ

Румено. Румено. Румено.

Како занесена песна
во синото море
на горите
тоне
залезот...

Од тревите до кавалот
од стадото до облакот
сè е бујно
запалено.

Од градите до песната
од чекорот до чешмата
сè е чудно
разгалено.

Стадо в кавал заљубено
своно в песна изгубено
око в божур залудено

Румено. Румено. Румено.

2. Метонимиска песна:

ГАНЕ ТОДОРОВСКИ

ПРИКАЗНА ЗА БАЈРАМ БЕДРИЈА

Скопскиот амал N 202

I

Од она коше на нашиот плоштад,
каде што цагорливите Топаанчани
сезезден опчекуваат туѓи тежини,
скокна наврапито во едно студено утро
кое улиците ги прекри со поледица,
младиот Бајрам Бедрија
бројка 202!

Скокна во пресрет на една тежина,
лесна, лесна та лебоносна.

Сила е Бајрам Бедрија. Маж збитак.
Цела грдосија.
Не знам да речам кој кажа
дека го сретнал наконтен
и во темперите на Никола Мартиноски!

Плукна во рацете задоволно,
им намигна на останатите маалчани
место „До гледање“
и како веднаш да ја сети в раце
топлината на двете стотки што ќе дојдат
за да ја распеат довечер челијадата,
онаа палава босоногија
што изутрината ја остави
ко студен наниз мразулци
под стреите на плитарот в предградјето.

II

Сонцето катаден изгрева наутро.
Зиме го мешколи дискот свој блескотен
најпрвин онаму, врз сртјено кумановско,
па трчешкум се претркалува над Скопје
некако плашливо, бргу-бргу!

Сонцето дури приквечер пристига во Топаана.
Него го донесуваат на сто раце
најпреморените Топаанчани.
Силни, мускулести се рацете
на топаанските амали
– најсилни се у Бајрам Бедрија.
Секоја приквечерина овие раце,
оваа сила лебоносна, сонценосна,
маѓосно десет мразулци
во десет пролетни младици претвора!

И тогаш песна вивнува,
песна циганска, најнеповторлива, најбистра.
И дворец широк станува
тесното, лемно плитарско одајче.
– Нашата среќа се нашите раце,
нашите раце се нашиот леб и вино, –
пеат Циганите.

III

Од она коше на нашиот плоштад,
каде што цагорливите Топаанчани
сезезден опчекуваат туѓи тежини,
скокна наврапито во едно студено утро
кое улиците ги прекри со поледица
младиот амал Бајрам Бедрија,
бројката 202!

Скокна во пресрет на една тежина
лесна, лесна, та лебоносна.

3. Звучна песна:

МИХАИЛ РЕНЦОВ

НЕРЕЗИ

(Манастир)

Заборавени мегдани
Од зелено и сино
Заборавени игри и чудесии
Заборавени искри
Од сјајот и мракот
Заборавени меки покривки
Заборавено езеро на небото
Заборавено дно на езерото

Заборавени бои и мистрии
Заборавени ангели-мајстори
Заборавени кули и чардаци
Заборавени свонци и конаци
Заборавени зурли и тапани
Заборавени булки и зумбули
Заборавено време
Молкум изодено

Осветлено.
Изодено.

ГАНЕ ТОДОРОВСКИ

ЉУБОВНА

Сакам ноќва да те сакам
Сакам ноќва да ме сакаш
Сакај ноќва да те сакам
Сакај ноќва да ме сакаш

Ноќва сакам да ме сакаш
Сакам сакам сакам сакам
Ноќва да ме сакаш сакам
сакам ноќва сакам ноќва

Да ме сакаш ноќва сакам
Да ме да ме да ме да ме
Да те сакам ноќва сакам
Да те да те да те да те

Да те сакам да ме сакаш
Сакам ноќва сакај ноќва
Сакањето сакам-сакаш
Најсакано сакање е.

4. Семантички полна песна / логичка песна:

ФЕРИД МУХИЌ

НЕ ТВРДИ НИШТО

На Врвот кога си, не тврди ништо:
 Ни: Да! – ни: Не!
 Сè ќе ти рече виежот волчи
 Врвот е еден, ти си со Врвот!
 Толку.
 За сето останато, занесен, молчи.

ИВАН ЦЕПАРОВСКИ

СТРАСТНИОТ ПАТУВАЧКИ СУБЈЕКТ

Кога решен некаде да отпатувам
 размислувам за одбирот
 на најдоброто превозно средство,
 нужно запаѓам во апатии...

Возовите премногу ме потсетуваат
 на застарената текстилна фабрика,
 а врзаноста за шините ме осакатува:
 ми ги зема отклоните и страничните
 движења.

Автомобилите семантички ги презирам,
 можеби затоа што не го сакам ниту
 борењето во грчко-римски стил, а оттаму и
 јазично спортскиот меланж: *αυτοδ-mobilis*.

Авионите не ме привлекуваат зашто
 одлично ја познавам грчката митологија,
 иако, лично, секогаш со должен респект
 сум се однесувал кон Икаровиот потфат.

Да се оди *ἔειπ ἰο σвейῶν*
 носталгично е и тажно,
 пеш далеку не се стигнува –
 само до првите плускавици!

Веројатно и поради сево ова
 најсакано превозно средство
 си ми Ти, љубов моја, растителна:
 спокоен сум кога патувам кон тебе,
 кога далечини допирам легнат до тебе,
 кога слободно се движам врз тебе,
 кога безбедно слетувам во тебе,
 и страшно со своето тело заскитувам по светот.

5. Интертекстуална песна:

КАТИЦА КУЛАВКОВА

НА НЕПОЗНАТИОТ

Дај му од книгите што ги сакаш
во потрага по изгубените времиња
мислењата на еден клоун, странецот
дервишот и смртта, нечиста крв
мајсторот и Маргарита, господа Глембаеви
проклета авлија, злосторството и казната
Дон Кихот, процесот,
малиот принц, госпоѓа Даловеј
волшебната планина, тунелот, уликот
сто години осаменост
војна и мир
цвеќето на злото.

2. 1. ПОРАКА ВО ПОРАКА: УФ, СОНЦЕ, АХ, МОРЕ!

Кога се говори за особеностите на македонската поезија тогаш не смее да не се спомене и нејзината припадност кон медитеранската културна сфера. За оваа припадност прв проговори Блаже Конески („Македонската поезија во медитеранска сфера“ во *За литературата и културата*. Скопје: 1981), нагласувајќи дека не е воопшто случајно што Медитеранот се појавува во македонската поезија како потреба и како поттик да се изрази новото и современото доживување на светот. Тој момент, од друга страна, е врзан со потребата што поскоро да се фати чекорот со Европа, да се оствари забрзаниот естетски развој и да се надомести со векови пропуштено. Оттаму се потврдува и плодотворната амбивалентност содржана во јадрото на медитеранската идеја: иницијација кон плото и корените, но и кон универзумот, фолклорот и модерниот израз, регионализмот, но и кон мондијализмот, паралелно. Затоа, Блаже Конески е потполно во право кога истакнува дека македонската литература, а со тоа и македонската поезија, па и македонската култура во целина, не само што е во тесна врска со културата на другите народи на Медитеранот туку е и резултат на таквата поврзаност и заемност. Слободно може да се каже дека таа е дел од балканскиот систем исто колку и од медитеранскиот, дури можеби и повеќе од овој вториот отколку од првиот. Историски потисната од морето, Македонија го зачува и сè уште го чува сеќавањето на Медитеранот како палимпсест. Но тоа сеќавање е потсилено и со непосредната евокација инспирирана од климата на своето поднебје и од архитектурата на спомениците што во себе го носат токму Медитеранот. Глобалната свртеност кон југот и, воопшто, свртеноста кон самата природа во македонската современа литература, и особено во македонската современа поезија, е крајно оправдана. Односот кон природата, особено кон почвата, блискоста со неа, своевидната интимност, а не ретко и поистоветувањето, вели Науме Радически, бездруго, е една од обединувачките компоненти на сите култури од медитеранскиот простор. Понатаму, и морето, и топлината на југот, и летото, и боите, и мелодиите во текстовите и во пеењето на многу современи македонски поети се дури препознатливо медитерански. Во тој контекст, како посебни поетски слики кои кореспондираат со Медитеранот, се издвојуваат неколку. Пред сè, главна е онаа на **морето** или поточно на **пеќањето по морето**, како производ не само на просторната и временската, туку и на некоја друга оддалеченост. Имено, оние народи што го изгубиле географскиот излез на морето, како што е тоа случај со македонскиот, страдаат од потајна клаустрофобичност и затоа го негуваат **култот кон морето** и **копнежот по југот** изразен преку сликата на топлото и мирно медитеранско лето. Тој копнеж по морето од латентна ониричка состојба се трансформира во бог на гневот, кој во топиката на усната литература е персонифициран во Црна Арапина, Баш Челик, триглава ламја, предизвикувајќи параноичен страв, истакнува Катица Кулавакова. Други медитерански слики се: **маслинката**, како типично медитеранско растение, **медитеранскиот пејзаж** и амбиент исполнет со: сонце, јужни овошки, јужен ветер, лето, летен ден, летен дожд, море, како и **потопот**, т.е. сликите на водата и дождовите; **митемите на ламјата**, или **змејот**, т.е. сликите на самовилите и на некои други водни суштества. Секако треба да се споменат и разните интертекстуални апликации во кои препознаваме преработки и адаптации на пагански и ритуални мотиви и симболи, митови и легенди.

Овие слики се всушност најголемата потврда за постоењето на тие сè уште живи врски со просторите на медитеранскиот дух. Од еднаш, во визијата на овие поети, вели Влада Урошевиќ, пејзажот на Македонија стана осончан, јасен, скржав во своето богатство и богат во својата скржавост, а поетскиот израз во нивните песни стана лапидарен, стегнат, сведен

на ретки но остри линии, небаре изрежани во камен. Но, од овој медитерански пејзаж зрачи и пораката за големата, сеопфатна, силна љубов на мажот и жената, за нивната страст и плотност. А преку сензитивната еротска реч се искажува и љубовта кон татковината:

ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ

НА ГРОБОТ ОД ДЕНИЦИЈА

*Койнеејќи за неа јас Chesito седам
во нејзината сенка...
Стиар Завей*

Над мене сив облак и сива орлица
се договараат за нешто,
а јас мислам дека кај тебе
ме потскажуваа, Дениција.
Оти дошто видов кула и пладневна топола
беа како твојата става, Дениција.
Дошто сретнав омарнина и жито во движење
беа како твојата коса, Дениција.
Дошто отквив сончоглед и светла пушкарница
беа како твоите очи, Дениција.
Дошто сретнав залез, дошто пресеков лубеница
беа како твојата уста, Дениција.
А сите мери житен уем, сите крушки кантарки
беа како твоите дојки, Дениција.
Дошто ме размина мило и отпеглано крило
беа како твоите клепки, Дениција.
Дошто скинав сламка и маслинова гранка
беа како твоите прсти, Дениција.
Дошто отворив прозорец и непрочитана книга
беа како твоите предници, Дениција.
А сите напуштени мамузи и узенгии
беа како твоите обетки, Дениција.
Дошто чув за разлутени ридови и мориња
беа како твоите колкови, Дениција.
Дошто видов глумарици и плужни ралици
беа како твоите стапала, Дениција.
А видов што видов и ништо не видов
оти везден се искачувам по душата од мртвите,
везден слегувам по дождот и маглите
и секаде задоцнувам да те стигнам тебе.
Потоа семнам кај што мислам дека ќе поминеш
и сите градски порти ги оставам отворени
во секое време за да можеш да се вратиш.
Ти ме презираш и од небото и од земјата,
а мене никако не ми успева да ти кажам
дека и мојата смрт започна по твојата
и дека блажено е да се живее, а поблажено да се умира
мислејќи само на тебе, Дениција.

МИХАИЛ РЕНЦОВ**МОРЕ. ПЛАДНЕ**

Излегува девојче од морето
Од сладоста на нејзината кожа
Врне
Дожд.

Врне дожд
Од боските на момето
Не му се радувам
Само јас
Туку
И
Морето.

Мраморно Море, 94

ВОДА. КАПАЧКА.

Двете погалени
Двете запалени

И не знаеш:
Дали жената
Водата ја пали
Или водата
Жената ја гаси.

Двете разголени
Двете изгорени.

Мраморно Море, 94

BALKAN IS NOT DEAD (фрагмент)

ВТОР ПРЕЛУДИУМ

КЕМАЛ И ЕЛЕНИ. ДЕВОЈКА ОД БАЛКОНОТ

ЕЛЕНИ: Ти?

КЕМАЛ: Денеска се вратив од Солун.

ЕЛЕНИ: Сакате да влезете?

КЕМАЛ: Вашиот татко?

ЕЛЕНИ: Во куќата е само служавката.

КЕМАЛ: Merçi beaucoup. Носам цвеќе за Вашата мајка и Вас.

ЕЛЕНИ: Мојата мајка ја пленивте со Вашиот француски и европски бонтон.

КЕМАЛ: Вие ме пленивте со Вашите прекрасни очи. Првпат имам прилика да говорам само во Ваше присуство и мој боже, полесно би ми било да војувам на три фронта, отколку да се вкрстам со Вашите две очи. Кога Ве видов оној ден на балконот, како наместо во смотрата гледате во мене, заборавив на моја униформа, на султанот, на сè. Останаа само Вашите очи. И мојот очај што не сум до вас. Мојот принуден престој во Солун, се преточи во мечтаење. Едвај го дочекав мигот да се вратам во Битола. Ве сакам мадмуазел Елени Коринте. Ве сакам како што никој пред мене не сакал.

ЕЛЕНИ: Немојте питомецу Ататурк, немојте да ставате сол на мојата рана.

КЕМАЛ: Можам да го разнишам светскиот поредок, само ако знам дека и вие не сте рамнодушни на моето присуство. Бидете ми жена и сè во животот. Ќе направам сè, само да бидам со Вас драга моја Елени.

ЕЛЕНИ: Мој драги боже, па вие сте Турчин. Татко ми никогаш нема да се согласи да ја даде мојата рака на Турчин. Вие знаете кој е мојот татко?

КЕМАЛ: Знаам кој е Вашиот татко, знаам за неговиот банкарски аконто во банките на Виена, знаам за неговата моќ, но тој не знае за мојата. Не знае дека мојата љубов кон вас е посилна од сите негови трговски зделки.

ЕЛЕНИ: Но Вие одвај ме познавате, мсје Кемал.

КЕМАЛ: Ве познавам цел живот мадмуазел Елени.

ЕЛЕНИ: Татко ми веќе ја има ветено мојата рака за еден богат солунски трговец, кој има деветсто дукати мираз.

КЕМАЛ: Јас сум само питомец во војниот лакеј, но за мираз можам, на пример, да го освојам светот само за вас. Немам деветсто дукати, но имам коњ со кој можам да Ве одведам засекогаш со мене.

ЕЛЕНИ: Мој драги боже, вие барате премногу, а моето срце не вели не... Нека ни е бог на помош.

(Дејан Дуковски, *Balkan is not dead*)

3. ТРЕТА ПОРАКА: БАЛКАНОТ НЕ Е МРТОВ!

Корените на театарската традиција во Македонија датираат уште од античкиот период. Сведоштво за тоа, меѓу другото, се и амфитеатрите во Охрид, Хераклеја, Стоби. На овие простори егзистира и народната драма. Таа секако ги немала белезите, па и формите на овој сложен литературен род во денешната негова смисла, но затоа ги содржела сите негови компоненти, како што се: помалку или повеќе фиксирано драмско дејствие; подготвени изведувачи и секако бројни гледачи; како и изобилно користење на мимика, маски, костими, музика и слично, што само по себе сведочи за синкретскиот вид на овие драмски творби. Ние денеска не располагаме ни со една од овие народни драмски творби, иако сме дури и пребогати со најразлични **обредни игри**, кои се многу блиски до народната драма или претставуваат нејзин одглас што трае и до наши дни. Станува пред сè збор за нашите свадбени, зимски или пролетни обредни игри и обичаи како што се **русалииџе**, потоа шеговитите обредни игри од Скопско наречени **џамали**, обичаи врзани со Коледе, Нова година, поклади и други верски празници.

Многумина македонски драмски автори и директно се инспирираат од неисцрпното народно творештво. Така е со Васил Иљоски и неговите пиеси *Чесѝ* и *Кузман Кайиџан*; така е со *Болен Дојчин* и *Анџелина* на Георги Сталев; како и со *Јане Загроџаз* на Горан Стефановски. Но не смееме да заборавиме ниту на Марко Цепенков ни на неговата драма *Црне војвода*, објавена 1903 година во која е транспонирана народната песна за Спиро Црне, претходно запишана од самиот автор. Значи, тој ја запишува, таа го инспирира и потоа таа иста песна ја драматизира. Затоа драмскиот обид на Цепенков не случајно се означува во македонската литературна наука како **„драматизација“ на оваа народна ѝесна**, иако во неговото дело се среќаваат и многу други елементи што доаѓаат како резултат на творечкото надградување на овој мотив.

Први примери на македонскиот текстуален театар наоѓаме некаде кон средината на XIX век како дел од театарската дејност на Јордан Хаџи Константинов – Џинот. Остварена во мошне тешки и ограничени услови оваа театарска и драмска дејност ја оправдува скромната уметничка вредност на сценките излезени од неговото перо. Прилично неочекуваниот развој на македонското драмско творештво меѓу двете светски војни се врзува со местото и со улогата на тогашниот Скопски театар, кој се јавува како еден од носителите на оваа мошне значајна фаза од развојот на македонската литература. Изненадувањето е до толку поголемо бидејќи на оваа појава предизвикана од македонскиот творечки гениј непосредно не ѝ претходи некоја пообемна и пред сè континуирана литературна дејност, со исклучок, се разбира, на творештвото на Војдан Чернодрински (**таткото на македонската современа драма и театар**), кој дејствува среде македонската емиграција во Бугарија.

Имено, во 1894 г., заедно со неколкумина соученици Македонци во Првата машка гимназија во Софија, Чернодрински ја формира театарската група „Македонски зговор“, за чиј репертоар ги пишува едночинките *Дрвариите* и *Во меаната* (играни во следната 1895 г.). Инспириран од една дописка во весникот „Реформи“ ја создава најзначајната своја битово-социјална драма во пет чина *Македонска крвава свадба*, како **прва драма на македонски народен јазик**. Таа е премиерно изведена под специфични околности на 20 ноември 1900 г. во преполниот салон на „Славјанска беседа“ во Софија. Во периодот 1900 – 1928 година оваа пиеса има доживеано над 1000 театарски изведби во Македонија, Србија и Бугарија. Постигнатите успеси го мотивираат нејзиниот автор да пристапи кон организација на ансамблот што ја изведува. Така создава нова театарска трупа „Скрб и утеха“ (13 мај 1901) што набргу прераснува во „Столичен македонски театар“ и со тоа се удираат **темелите на македонскиот модерен театар**. Тој е автор и на **првата македонска оперетка** *Срешиќа*, посветена на Гоце Делчев по повод неговото загинавање (1903).

Во постилинденскиот период формира уште два театарски ансамбла: „Македонско-одрински театар“ (1907) и „Илинден“ (1923), а во 1936 г., во рамките на новооснованиот Македонски литературен кружок околу Редакцијата на в. „Македонски вести“ во Софија, прави интервенции во својата *Македонска крвава свадба* и таа се изведува во новооснованиот Македонски народен театар.

Од друга страна, се соочуваме со фактот дека непосредно пред Втората светска војна, Скопје станува центар на една ретко разгранета творечка дејност, и тоа во вистинска смисла на зборот.

Во помал обем, но многу порано од Скопје слична улога има и Штип каде што според извесни кажувања уште во 1924 година се изведувани битовите драми *Македонка* од Славко Нетков и Душан Будимировиќ, а нешто подоцна и *Маруша* од Павле Аџикимов. Непосреден инспиратор и организатор на овој театар, кој има дури и опера, е прогресивно ориентираните српски театарски работник, тогаш учител во Штип, Душан Будимировиќ, кој заедно со месната интелигенција и ученици ќе формира театар што редовно ќе работи од 1923 до 1927 година, а со извесни прекини дури и подоцна, поставувајќи ги Шекспир, Молиер, Ибзен, Чехов, Нушиќ, Стерија и многу други автори од тогашната југословенска и од странската литература. Истата таа 1924 година, кога во штипскиот театар се изведени и пиеси од македонски автори, во Прилеп се изведува *Македонска крвава свадба*, што претставува дел од едно раздвижување чиј основен импулс секако е мошне обемната и студиозна театарска дејност на Војдан Чернодрински. Потоа се јавува Куманово, каде што се школува и живее Васил Иљоски, кој во 1928 година дебитира со пиесата *Ленче Кумановче* (позната како *Беѓалка*) и тоа во Скопскиот кралски театар. Во периодот, означен како „меѓу двете светски војни“, во Скопје на општо задоволство на многуилјадниот аудиториум, делата на македонските автори пишувани на македонски јазик го живеат својот живот на сцената речиси непречено. За неполни шест сезони (1936 – 1941) се изведени седум дела од македонски автори и на македонски јазик, а некои од нив, како што е на пример *Печалбари* од Антон Панов, речиси воопшто не слегуваат од репертоарот.

Во овој контекст треба да се споменат најдобронамерните побуди на поединци од колективот на тогашниот Скопски театар, меѓу кои спаѓаат:

- ▶ Велимир Живоиновиќ – Масука, управник на Скопскиот театар;
- ▶ Слободан А. Јовановиќ, тогашен лектор на театарот;
- ▶ Јосип Срдановиќ, режисерот што ги постави сите македонски пиеси.

Така се случува еден натпревар меѓу неуките македонски пиеси и оние од најреномираните тогашни југословенски и светски автори, кој е најинтензивен во 1936 – 1938 година и кој

продолжува со несмален интензитет сè до 1941 година. Од драмите што имаа можност да дојдат во допир со гледачите (како *Печалбари* и *Париџе се оџејувачка*), како и од оние што не успеаја од различни причини да се постават на сцена (*Свршувачка* од Димитар Кочовски, *Тужина*, *џага голема* од Петар Чакар, *Нашиници* од Венко Марковски) се наметнува заклучокот дека една од преокупациите на нашите драмски автори во овој период е пред сè **џечалбарсџвоџо**, како што вели Александар Алексиев. Народното усно творештво на пример е преполно со мотиви директно или индиректно сврзани со печалбарството и неговите последици. А македонските писатели самоуци, обидувајќи се да зачекорат во сферата на литературното творештво не можеа во своите творби да го одминат влијанието на народното творештво.

Така, додека Кочо Рацин мораше илегално да ја печати и да ја растура својата збирка (*Бели муџри*. Самобор: 1939), или Коле Неделковски своите збирки да ги печати надвор од својата татковина (*Молскавици*. Софија: 1940 и *Пеш џо свеџоџ*. Софија: 1941), додека тогашните литературни списанија и весници прилично резервирано започнуваа да отстапуваат простор за по некоја песна од македонски автор и на македонски народен јазик, кога нема некои позабележителни прозни обиди, македонската драма надвор од сите очекувања, прилично отворено и ефикасно расветлува дури и некои актуелни социјални и етички проблеми.

Според Гане Тодоровски основната причина што Скопскиот театар широм ја отвори вратата за македонските текстови лежи во обидот да се привлечат широките народни маси, кои пред сè поради непознавањето на српскиот јазик (како официјален јазик во тогашното Кралство Југославија), остануваа рамнодушни за активноста на овој театар. Не е неинтересно да се има предвид дека токму во овој период сè повеќе започнува да се пропагира идејата дека на крај и на „Јужносрбијанците“ (онака како што беа оквалификувани Македонците во рамките на Кралството Југославија), по примерот на нишлиите и врањанците ќе мора да им се признае правото во литературата, а со тоа и во театарот, да се изразуваат на свој дијалект, иако практично употребата на тој ист дијалект се забранува дури и во обичниот говор. За промената на овој став секако придонесува и искуството здобиено со *српскаџа реџионална драма*, а особено мошне големата популарност на *Кошџана* од Бора Станковиќ, *Зона Замфирова* од Стеван Сремац и други дела. Така започнува и една добро обмислена игра што има за цел македонскиот јазик да го прикаже како дијалект на српскиот. Но од оваа игра македонските маси извлекоа максимум, заклучува Јелена Лужина. Имено, тие поддржувајќи ги овие пиеси фактички ја манифестираа својата национална самосвест, исцело игнорирајќи ги кратковидите сметки на тогашниот режим, нагласува таа. Авторите на овие македонски драмски текстови, кои се одлучија да го фатат перото во ретко тешки услови за работа, не можеа ни да претпостават дека ќе бидат **основоположници не само на македонската современа драма** туку и воопшто **на македонската современа литература**.

Најангажирано, но и сценски најиздржано дело без сомнение е драмата *Печалбари* на Антон Панов, додека меѓу најпродлабочените и најосмислените пиеси се *Париџе се оџејувачка* од Ристо Крле и *Чесџ* од Васил Иљоски. *Анџица* од Ристо Крле и *Беџалка* од Васил Иљоски ни се наметнуваат како посебна група од драмски текстови поради третирањето на извесни социјални, но и етички проблеми, како што се кршењето на патријархалните норми на живеење. *Чорбаџи Теодос* на Васил Иљоски треба да се третира како **прва македонска комедија** и **прво дело од македонски автор изведено на македонски јазик во слободна Македонија**.

Според Јелена Лужина (*Исџорија на македонскаџа драма (македонска биџова драма)*. Скопје: 1995) македонскиот театарски феномен и македонската драматика се развиваат во рамките на две (условни) стилски формации или две глобални книжевно-историски етапи:

- првата до конечната артикулација (и тоа стилска, формална, јазичка, изразна) на драмата како книжевен вид, која се реализира напорно, долготрајно, во текот на цел еден век, или „првите стотина години на македонската драма“, т.е. битовска фаза; и

- втората од моментот на таа артикулација, т.е. од моментот кога почнуваат да се диференцираат сите нејзини жанровски изведеници, или фаза којашто ја наследува и креативно ја трансформира поетиката на битовата драма, развивајќи го притоа македонскиот драматуршки плурализам.

Во *Историјата на македонската книжевност XX век* Миодраг Друговац ја нуди четирисложната формула. Според него, македонската драматика (и тоа како книжевен вид, не и како театарски феномен) се развива низ четири глобални фази или периоди:

- првата ја опфаќа преродбеничката дејност на Ј. Хаџи Константинов – Џинот;
- втората го подразбира драмското творештво на Чернодрински, Хаџи Динев (*Револуционер*) и Цепенков;
- третата е фаза која во книжевната историографија се нарекува и „творештвото меѓу двете светски војни“ со нејзините најистакнати претставници Киров Мајски (со драмата *Илинден*), Иљоски, Панов и Крле, чии дела ќе направат голем скок напред, како што вели Друговац, особено во смисла на *култивирање на македонскиот драмски израз*; и
- четвртата и последна фаза всушност се случува по Револуцијата од 1941 година.

Но ова е всушност една механичка, календарска периодизација во која првиот период се нарекува уште преродбен, вториот – илинденски, третиот – Рацинов, а четвртиот – слободен, т.е. *период на остварен континуитет*. Ваквата периодизација, формално гледано, далеку повеќе зборува за македонската историја отколку за македонската литература. Оваа актуелна „четирисложна формула“ најпосле е редуцирана, од страна на Јелена Лужина, на една поедноставна и пофункционална, двосложна формула.

3.1. МАКЕДОНСКИОТ ДРАМАТУРШКИ ПЛУРАЛИЗАМ

Најзначајното драмско дело на Чернодрински *Македонска крвава свадба*, чија премиера се одржа во 1900 година во Софија, но и драмско дело кое наредната година (1901) го овозможи создавањето на првиот македонски професионален театар „Скрб и утеха“, на македонската сцена на *Македонскиот народен театар* (МНТ) е изведено дури во 1953 година, цели осум години по создавањето на овој театар во слободна Македонија. По оваа првична изведба, вели Александар Алексиев, уследува една триумфална „прошетка“ на оваа трагедија низ сите тогашни македонски театри. Но и ова е со краток здив. Така дури по десет години од нејзината прва изведба во МНТ, поточно во 1964 година, Штипскиот театар одново ја поставува. Потоа следната година, исклучиво, по барање на Петре Прличко е обновена и во МНТ, но и во Прилепскиот театар, кој веќе го носи и неговото име. Од предисториската 1965 година неговата антологиска *Македонска крвава свадба* повторно е играна во Скопје, во една модерна верзија, и тоа пак на сцената на МНТ, дури во деведесеттите години на минатиот век.

Но да се навратиме на почетоците на тој македонски драматуршки плурализам.

Македонската драматика во 50 – 60-тите нема да навлезе ниту неинформирана за сето она што паралелно се случува во светот, а ниту неподготвена (во занаетчиска смисла на зборот) адекватно да се носи со истиот тој свет. Критичната точка во која се случува еден радикален пресврт во македонската драма е пиесата во три дела *Вејка на ветрој* на авторот Коле Чашуле, произведена на прилепската сцена, во режија на Мирко Стефановски, точно на 28

април 1957 година. Таа е **прва македонска модерна драма**, драма која консеквентно ги следи доминантните светски трендови и занаетчиски успешно се вклопува во нив. Имено, драмата *Вејка на вејрој* е напишана според матрицата на конвенционалната американска драматургија на педесеттите. Ова следење на европската и на светската матрица – и тоа особено на онаа т.н. *драма на идеи* (филозофска, антипсихолошка, ситуациона, концептуална, егзистенцијалистичка драма), истакнува Лужина, во текот на 60-тите се манифестира со голем број драмски текстови и со нивно поставување/играње:

1961 – *Црнила* (Чашуле) и *Парадоксој на Диоген* (Арсовски);

1966 – *Виџел* (Чашуле) и *Мајтурска вечер* (Арсовски);

1967 – *Партијџура за еден Мирон* (Чашуле);

1968 – *Бамји* (Солев);

1969 – *Адам и Ева, Јов* (Ѓузел), *Образов* (Чинго), *Пешиџера* (Неделковски);

1970 – *Сџуденџи* (Пендовски);

1971 – *Под џирамидџа* (Пендовски).

Клучно прашање што се наметнува е: Колку од македонските драми напишани и изведени во 60-тите на минатиот век консеквентно, занаетчиски дисциплинирано ја следат **егзистенцијалистичката драматуршка матрица**? *Виџел* на Коле Чашуле бездруго и докрај. Сите други се, нагласува Лужина, главно, жанровски „контамирани“ со психологизам (*Црнила* од Коле Чашуле), со дискутабилен обид за пиранделовска театрализација (*Парадоксој на Диоген* од Томе Арсовски), со конкретна современа социјализација (*Мајтурска вечер* од Томе Арсовски), со апсурд (*Партијџура за еден Мирон* од Коле Чашуле). Се разбира, на некои од најдобро напишаните македонски драми како што се *Црнила* или *Парадоксој на Диоген*, таквата контаминација воопшто не им пречи туку спротивно им помага, или поточно им ја зајакнува драматуршката а со тоа и литерарната основа.

Седмата декада на минатиот век во светските координати е време на концептуалност. Македонските драмски автори го препознаваат тоа и ја чувствуваат потребата да се определат: за или против идеологиите, политичките програми, политикантската дневна прагма, тапоста на секојдневниот социјализам, одбраната на некои идеали... И тие се ангажираат, сеедно во кој и во каков вид. Имено, тој свој ангажман го покажуваат во форма на драмскиот дискурс, притоа верувајќи дека театарот подиректно и побргу се прима отколку друг вид литературна комуникација. Веќе во наредната декада овој тип ангажман се претвора во сосем нов жанр, т.н. жанр на политичкиот театар, што во бившојугословенските релации го предводат некои македонски автори и режисери.

За разлика од *модернистичкиот џледач*, кој од театарот очекува да му раскажува убави приказни (и тие да течат од почеток до крај), *постмодернистичкиот џеатарски џримач* нема веќе право на удобна, а со тоа и на пасивна позиција. За разлика од модерните драми, овие што доаѓаат по нив веќе не се базираат врз таканаречениот *џврси џекси*, кој едноставно литераризира или театрализира некаква идеја, тема, ситуација, или *џврси џекси* што го носат некакви силни ликови, едноставно *џврси џекси*, кој до своите читатели/гледачи праќа некоја капитална и јасна порака. Наместо пораки, овие драми од *постмодернизмот* емитуваат сигнали, информации од најразличен вид и тип и притоа нивната намена не е тие да бидат запаметени, туку едноставно да бидат почувствувани, доживевани. Оттука и нивната театралност навистина не може да се прочита (дома онака како што горе-долу можат да се прочитаат драмите на Шекспир, Ибзен, Пирандело, на македонските Чернодрински, Крле, Чашуле) туку таа мора да се декодира исклучиво со помош на сопствената сценска реализација. Затоа се поставува прашањето како сето тоа изгледа во македонската драма и особено во македонскиот театар во период по епохата на модернизмот.

Случаите на Јордан Плевнеш (1953) и Горан Стефановски (1952), истакнува Лужина, мошне добро ја покажуваат оваа специфична (па дури можеме да речеме и македонска) *йосѝмодернисѝичко-модернисѝичка дихоѝномија*. Во еден подолг период Плевнеш, кој пишува повеќе во манирот на експресионистичката (германска) или авангардната (руска) драматургија отколку на домашната македонска традиција, тесно, дури ексклузивно соработува со предадениот модернист Љубиша Георгиевски, кој точно разбира за што се работи, но сепак драмските текстови ги чита, а потоа и ги режира крајно рационално. Дури откако поновите негови текстови почнува систематски да ги поставува еден друг режисер, Владимир Цветановски (1957), драматургијата на Плевнеш, барем што се однесува до нејзиното поставување на македонските сцени, почнува да функционира онака како што е смислена и запишана (како еден постмодерен драмски текст). Случајот на Стефановски е сосем спротивен. И тој, како и Плевнеш, мошне долго, мошне тесно и речиси ексклузивно (континуирано од *Јане Загроџаз*, 1974, до *Сараево*, 1993), соработува главно со еден режисер, Слободан Унковски (од неколкуте клучни македонски *модернисѝи* тој е најмалку ангажиран и најмалку тезичен кога е во прашање театарот како уметност). Всушност, Унковски е режисер чијшто модернизам најмногу ѝ се подава на *йосѝмодернисѝичката евокаѝивносѝ*. Оттука и зачудува што ваквата природа на Унковски најмалку се препознава токму во претставите работени според текстовните предлошки на Стефановски. Парадоксот на случајот Стефановски – Унковски произлегува од фактот што ангажираноста и тезичноста доаѓа од страна на авторот на текстот и од самиот текст, а не од страна на театарската машинерија задолжена за негово поставување, заклучува Јелена Лужина.

Драмските текстови на Жанина Мирчевска (1967) и Дејан Дуковски (1969), а со тоа и нивниот театар, вистина, сè уште оперираат со зборови, но тие зборови никогаш не значат тоа што со нив примарно се означува. Туку едноставно постојано ја иронизираат, ја первертираат, ја поништуваат сопствената смисла. Во тој контекст и пиесата на Дуковски *М. М. Е. кој ѝрв ѝочна* (1997) ја носи жанровската одредница *ѝараноја*. Имено, овој т.н. *ѝараноичен ѝеатѝар*, кој едновременно е и интелектуален, и сензуален, и рационален, и промислен, и страстен, тргнува од претпоставката дека нему му стојат сите форми и сите значења на овој свет. Значењата на светот во кој, бидејќи е испразнет од сите идеи, авторитети, богови, сè станува возможно и дозволено. Единственото нешто што уште би можело да му се случи на овој свет е *каѝасѝрофаѝа*. Постмодерната мисла експлицитно ја содржи перспективата на тој катастрофичен, хаотичен и ужасен крај. Постмодерниот македонски театар интензивно се поигрува токму со можноста за таа катастрофа. Во тој контекст се провокативни и зборовите на Јордан Плевнеш кои гласат: *Подобро ужасен крај, оѝколку ужас без крај*.

3.2. ПОРАКА ВО ПОРАКА: М. М. Е. КОЈ ПРВ ПОЧНА!

Најдобриот постмодерен илустратор на Балканот и на балканските околности преку интимно-иронискиот пристап кон сопствената традиција што ја ресоздава е Дејан Дуковски. Тој тоа го прави уште со своите првенци *Балканска ѓроѝеска* (1988) и *Последниот балкански вамѝир* (1989), во кои клучна одредница е токму Балканот, а следуваат: *Силјан Шѝркоѝ Шаница* (1991, исклучително интересен текст насочен кон детскиот свет и успешно прикажан во Театарот за деца и младинци во Скопје, со две премиерни постановки, во 1991 и во 2001 година), *Циноѝ и сегумѝе цуциња* (1991, текст наменет за детската популација, изведен во театарот во Велес следната 1992 година). Од 1992 година, па на секои две години ги пишува најпознатите негови драми: *Балканот не е мрѝов* (*Balkan is not dead*) или *маѝија*

Егелвајс (1992); *Буре баруѝ* (1994, најпоставуваниот негов драмски текст) и *М.М.Е. кој ѝрв ѝочна* (1996). Автор е и на сценарија за играните филмови: омнибусот *Свейло-сино* (1993, режија: Александар Поповски, Дарко Митревски и Срѓан Јанакиевиќ) и *Буре баруѝ* (1995, според кое режисерот од Србија и Црна Гора, Горан Паскаљевиќ, снимил игран филм во копродукција на повеќе продуцентски куќи од Европа и со него зеде учество на голем број филмски фестивали, на кои ги доби скоро сите гран-при награди). Во 1999 година Дуковски го пишува сценариото за филмот *Head Noise (Бука во главиѝа)*, базирано врз романот на Драго Јанчар, во словенечка продукција, а во режија на Андреј Косак. Во 2002 година на сцената на Драмскиот театар во Марибор, Словенија, поставена е неговата претстава *Дракула* во режија на Александар Поповски. Со истото ова режисерско име е најавено и снимањето на филм според сценарио од познатиот негов драмски текст *М.М.Е. кој ѝрв ѝочна*.

Уште при првото читање или гледање на драмата *Балканоиѝ не е мрѝов* на Дејан Дуковски се појавува примарниот впечаток дека станува збор за цитат кој е доведен до постапката наречена **рециклажа/рециклирање** (значи одбирање на одредени делови од користениот текст, кои подоцна се монтираат во комбинација што е занимлива, според матрицата што се повторува). Значи, мора да постоела *Македонска крвава свадба*, за да постои *Балканоиѝ не е мрѝов* (значи самиот текст-предлошка е една умешно колажирана авторска визија за големиот македонски театарски **mithos**: *Македонска крвава свадба* на Војдан Чернодрински). Чернодрински, истакнувајќи ја својата скромност во предговорот кон првото издание, нагласува дека не напишал ништо, туку едноставно препишал *од сѐ ушѝе ненаѝшаната крвава историја на Македонија, она кое чииѝаѝелоиѝ ќе го ѝрочиѝа, а гледачоиѝ ќе го види во ѝеатѝароиѝ*. Клишето на македонската битова драма што беспрекорно функционира во текстот на Чернодрински, сега во новиот текст на Дуковски се збогатува со многу други клишеа, пред сѐ, на сентименталната драма, иако воочливи се и рефлексите од средновековниот театар, антиката, криминалките.

Така што ако за драмскиот текст на Чернодрински се вели дека е патетичен и трагичен, тогаш преку новото видување на балканската трагедија, текстот на Дуковски, кој е во една универзална комуникација со текстот на Чернодрински, станува гротескен и апсурден. Впрочем, и самиот наслов *Балканоиѝ не е мрѝов* е крајно парадигматичен. Врз основа на старата драма тој гради сосема нова структура, а епизодата со подарувањето на необичниот цвет што се репетира, значи се одигрува неколку пати (меѓу Цвета и Спасе, Цвета и Осман, Елени и Кемал Ататурк, богатиот трговец Икономо и една од милосниците на султанот), со самиот акт на повторување добива призивок на пародија на сентименталните љубовни стории што секогаш ја чинат основата на битовата македонска драма. Но токму затоа што овој текст инсистира на декомпонирањето, во него премногу транспарентно се преземаат ликовите, основните драмски судири, дури и определените дијалози од *Македонска крвава свадба*, а се вметнуваат и нови ликови и епизоди, со што се изменува не само текот на настаните и ситуациите, туку и нејзиното значење и нејзината идеја.

Посебно внимание заслужуваат две епизоди:

- *Цвеѝа + Анѝѝѝѝона* во која станува збор за алузија на Софоклевата *Анѝѝѝѝона* и проблемот за правото секој да биде достоинско закопан; и
- *Осман + Калиѝула* во која станува збор за алузијата на римскиот император и неговиот обичај кога ќе се вљуби да ги убива своите војници.

Мошне интересна е и дваесет и втората (22) сцена насловена како *Паѝѝувачка ѝруѝа*. Во манирот на средновековните патувачки актерски трупи (а според сцената со актерите од Шекспировиот *Хамлеѝ*) се најавува нејзиниот настап.

ПАПОКОТ НА СВЕТОТ (фрагмент)

А тој рече:

„Папокот на светот била чашата на Соломон, и на неа првпат записот од одајата бил сочинет; тоа е изворникот што денес го нема, а сите го бараме: во папокот на жената, во врвовите на планината, во мрежите и клопчињата на словата. Се смета дека сочинителот на тие стихови е Соломон самиот, оти мудрец и поет бил. За чашата негова преданија се кажуваат и денес се говори дека чашата била полна свезди, и дека на папок личела, и дека во неа Соломон ја гледал судбината своја и ја црпел мудроста своја, како од книга, и дека таа му велела како да постапува во војна а како во мир. И дека во истата чаша Соломон мудриот, поетот, и вино си турал и дека пиел, и дека во подоцнежните години од животот со многу жени се насладувал крај чашата, и колку повеќе вино во чашата турал, толку поретко свездите во неа се јавувале, гаснеле, и дека пророштва сè помалку кажувала чашата, сè додека не згаснала мудроста нејзина и негова, од вино премногу. А кога чашата некој ја украде, поколенијата Соломонови решиле да го остават за вечни векови барем записот од чашата, како опомена до оние што доаѓаат, како закон според кој мудроста слабее и гасне, од премногу страсти во чашата на животот. Па го испишале записот на една планина што личела на чаша, па ја нарекле планината *Пајокоџ на свештоџ*. А потем, како што узнавме царот Дариј и тој запис го присвоил, како незнаен некој крадец чашата Соломонова што ја украде, мислејќи дека таа ќе му донесе глас на најпознат светски пророк и мудрец. Конечно, третото умножение на записот го сочинил некој наш мудар и умен предок, кој сето ова го знаел, и сакал да ни каже уште нешто. Тоа уште нешто е кажано во записот, на невидлив начин, што утре ќе го направам видлив, пред логотетот“, рече Филозофот. И пак почна да се моли Богу.

А мене, во тој миг ми се растајни записот од западната одаја: пресметката. И знаев дека пресметката се однесувала на таа чаша и дека веројатно говори за длабочината неумерена и страста на чашата Соломонова, во вино изразена. Тој запис беше пресметка со страста човекова, на неумереноста кон вино и жени. Виното опива и виденија дава; книгата опива и виденија дава; и папокот на жената опива и виденија дава; изгледа дека тие три нешта воопшто не се толку различни колку што се различни зборовите за трите нешта. И јас знаев: не постои еден папок, едно среде на светот, оти на три е разделено: на чаша, папок женски и слово. Исто како и светлината што ја гледав, а што беше и боја и музика и светлина едновременно. А сепак тоа беше Едно. И знаев дека несреќата на човекот е во тоа разединување: од едно да се направи многу, наместо обратно да биде. Оти блажен е, среќен е оној кој ќе успее да ги спои светлината, бојата и музиката; блажен и среќен е оној што од папокот на жената љубена, од словото свое и од чашата вино ќе сотвори Едно, оти само тогаш ќе го најде, ќе го означи средето на светот. И средето ќе биде во него, и тој во средето.

Но сакав уште да знам: што видел Филозофот, кога застанал на местото од ѓаволот во таа одаја? И што вели словото кога ѓаволот со свои очи го чита?

(Венко Андоновски)

4. ЧЕТВРТА ПОРАКА: КАДЕ Е ПАПОКОТ НА СВЕТОТ?

4.1. ВО РАСКАЗОТ

Од почетокот на дваесеттиот век па до Револуцијата од 1941 година, писателите Македонци се изразуваат главно на други јазици, главно на бугарски и на српски, но одвреме-навреме, во зависност од објективните услови, објавуваат и текстови на македонски јазик, т.е. поконкретно на некои од македонските дијалекти. Во овој период голем е и бројот на весници, списанија, календари - ориентирани кон македонската национална, општествена и литературна проблематика, иако најчесто под сосема различна и идејна и национална наметка. Оние писатели Македонци што објавуваат нешто на својот јазик, многупати тие свои текстови ги потпишуваат со псевдоними и иницијали, или дури ги објавуваат како народни умотворби. Исклучок од ова прави публикуваната збирка раскази и скици на македонски јазик *Свејлосенки* (Видин: 1942) на Никола Киров Мајски (1880 – 1962). Од прозните текстови што вреди да се споменат кога се говори за Кочо Рацин како прозаист се издвојуваат расказите: *Резултатѝ*, *Во каменоломотѝ*, *Туѝуноберачи*, *Плагне*, *Еген живоѝ*, *Злаѝтен занаетѝ*, *Рагосѝа е голема* и *Таѝко*, како и одломките од романот *Афион* пишувани на српскохрватски јазик. Инаку во 1952 година, како одделна книшка излегува од печат целокупната дотогаш позната негова проза. Преведувач на македонски јазик на поголемиот дел од Рациновите раскази за ова интегрално издание е токму Јован Бошковски, авторот на **првата збирка раскази на македонски јазик** (*Расѝрел*, 1947) во повоената македонска литература. Меѓутоа, оваа прозна книшка сигурно би одиграла многу поголема улога доколку се појавела во периодот меѓу двете светски војни подготвена од страна на самиот автор. Како клучна одредница треба да се спомене и почетокот на 70-тите години на XX век, кога со расказите на Митко Маѝунков (*Чудна средба*, 1970) и Влада Урошевиќ (*Ноќниоѝ ѝајѝон*, 1972) започнува „големата авантура“ во просторите на т.н. „чиста“ или „вистинска“ фантастика. Во тие години на увид на јавноста ѝ е дадена и целокупната собирачка дејност на Марко Цепенков и со тоа синѝирот на фантастичната книжевност на македонска почва ја добива својата почетна алка, најпрвин во расказот. Во тој контекст, посебно место во македонската современа литература зазема фолклорната фантастика. Самиот назив *фолклорна фанѝасѝика* упатува на традицијата на народната книжевност. Се работи за книжевна фантастика градена врз фолклорен фон. Таа го промовира оној тип фантастичен дискурс, чијашто основа е граѓата од фолклорната имагинација: преданијата, верувањата и легендите, окултните учења и обреди, митолошките претстави, цел еден специфичен фантастичен свет што се темели на усното творештво.

Претходник на *македонскаѝа фолклорна фанѝасѝика* е Марко Цепенков. Она што е битно за македонскиот расказ што го вбројуваме во *фолклорнаѝа фанѝасѝика*, тоа е,

секако, своевидниот спој на хоророт и на фантастичните вампирски елементи кај авторите како Петре М. Андреевски и Живко Чинго. Тие ја варираат и ја збогатуваат фантастичната компонента од фолклорен тип уште и со традиционалните христијански претстави или со библиски мотиви. Обата автора покажуваат особен интерес за руралниот простор, едно изразено чувство за сензибилитетот на македонското село.

Основната дистинкција меѓу вампирските раскази на Цепенков, од една страна, и фантастичните раскази со фолклорни мотиви на Чинго и Андреевски, од друга страна, лежи во фактот дека наспроти потполната идентификација на авторот и раскажувачот во личноста на Цепенков, постои нивна поделеност во прозата на споменатите автори. Имено во нивната проза авторот и нараторот стојат на две различни временски рамништа: нараторот е во времето кога се случуваат тие настани за кои станува збор, а авторот е во сегашниот миг, т.е. во мигот на објавувањето на расказите. Оттаму *иронијата* и *зројеската* во македонската проза од овој тип, заклучува Лидија Капушевска-Дракулевска во својата книга *Во лавиринтот на фантастиката*. Но она што овие раскази ги поврзува со дејноста на Марко Цепенков е обработката на вампирските мотиви (*Вампир* од Петре М. Андреевски и *Вљубениот дух, Духови во куќа* и *За цел живот* од Живко Чинго). Уште побогат и поразновиден арсенал на митски суштества од народната демонологија користи Васе Манчев (караконцула, русалки, ќелав змеј).

Во македонската литература кон крајот на 70-тите (во периодиката) и во почетокот на 80-тите цела генерација млади раскажувачи ги прифаќаат Борхесовите фантазмагории како извор на инспирација (Александар Прокопиев, Драги Михајловски, Димитрие Дурацовски, Крсте Чачански, Јадранка Владова). Новата генерација прозаисти со постмодернистичка определба не се надоврзува на постоечката домашна традиција. Така, таа ја продолжува линијата на отпор спрема традицијата на реалистичкото писмо започната уште во рамките на *модернизмот* и се определува за своевидна поетика на мултимедијалност, барајќи контакти со други медиуми. *Литературата треба да се нахрани со фотографијата, филмот, ситриот, рок-музиката, телевизјата*, вели А. Прокопиев во својата поетичка програма во вид на дневнички запис под наслов *Антиутилитет за лична употреба* (од збирката *Младиот мајстор на играта*, 1983). Преку овој негов став се антиципира и теоријата на Умберто Еко за „отвореноста“ на секое книжевно дело што, од своја страна, води до деканонизација на раскажувачкиот жанр. Во овој поглед особено се истакнуваат писмата на неколку дами на македонскиот расказ како Оливера Николова (*Кагифена ѝокривка*), Оливера Корвезирска (*Силешени раскази, Сошени раскази*), Румена Бужаровска (*Чкрики, Мојот маж*), Калина Малевска (*Мојот нејријател Ијар Пејо*).

4.2. ВО РОМАНОТ

Првата посериозна студија или скицата за студија која проговорува за развојот на македонскиот роман и пошироко за македонската проза ја дава Александар Спасов во 1970/71 година („За развојот на македонскиот роман“ во *Испражувања и коментари*. Скопје: 1977). Од таа перспектива македонскиот роман има сосема куса историја и затоа тој е еден од најмладите литературни жанри кај Македонците. Ист е случајот и со македонската проза во целина. Имено, таа, со извесни мали исклучоци, е чедо на најновиот период на македонската литература (*Село зад седумте јасени* од Славко Јаневски, дело кое ја доби во литературно-критичката практика ознаката на прв роман на стандарден македонски

јазик, се појави во 1952 г.). И самата сложеност на романот, вели Спасов, придонесува за забавувањето на неговата појава. Тешкотиите се наголемуваат и поради фактот што токму во периодот 1945 – 1950 се поставуваат и основните норми на најмладиот словенски литературен јазик. А македонските раскажувачи не располагаат со искуства на претходници во однос на национален епски јазик и израз. Меѓутоа повоените две и пол децении (од тогашната перспектива на Спасов) се исклучително значајни и плодносни во историјата на југословенскиот роман. Тоа „време на романот“ интензивно и широко започнува вистински по 1950 година, за да се засили уште повеќе од 1955 година. Слична, или приближно слична е и ситуацијата со растежот на романот и во македонската литература. Патот до романот во македонските услови води преку покусите раскажувачки форми, што е наполно природно и закономерно. Така почетните пет години (1945 – 1950) се во знакот на прозни скици и записи и секако во знакот на кусите форми. Појавата на **подолгата проза** *Улица* на Славко Јаневски (1950) е јасна најава за скорешното раѓање на романот кај нас, а тоа е *Село зад седумтее јасени* (1952). Но во овој контекст не смее да се заборави и фактот дека и пред таа 1952 година имаме романи од македонски автори, со македонски теми пишувани на други јазици и тука, пред сè, се мисли на Ангелко Крстиќ и неговиот роман *Трајан*, како и на Кочо Рацин и *Афион*. Веднаш по таа 1952 година на првиот роман на македонски стандарден јазик му се придружуваат нови романи: *Крѝен живоѝ* од Стале Попов (1953) и *Арамиско ѓнездо* од Ѓорѓи Абациев (1954).

Занимлив е фактот дека првите два романа се од животот на село (*Село зад седумтее јасени* – текот на колективизацијата, непосредно по војната; *Крѝен живоѝ* – животот кон крајот на XIX и почетокот на XX век). Непрекинливото присуство на селските содржини во македонската проза особено се огледува во расказот. Така тие стануваат и предоминантни во прозниот израз на еден Живко Чинго и Петре М. Андреевски. До почетокот на шеесеттите години на минатиот век, континуитетот на селската тема во романот речиси единствено ја одржува Стале Попов. На крајот од оваа декада, таа наеднаш заживува со мошне силни импулси и врши масовен пробив (*Белата долина* од Симон Дракул; нешто подоцна и *Тврдоглави* од Славко Јаневски; *Пуреј* и *Скакулици* од Петре М. Андреевски). Но овој период од дваесетина години развој на македонскиот роман го познава и таканаречениот градски или урбан роман (*Две Марици* од Славко Јаневски; *Крайќајта ѝролеѝ на Моно Самониќов* од Димитар Солев), а се одбележува и со историскиот роман како што се: *Пусиќина* од Ѓорѓи Абациев; *Толе Пашиа* од Стале Попов; *Солунскиѝе аѝенѝаѝори* од Јован Бошковски, но и со романот со специфично тематско подрачје, т.е. роман што го претставува животот и судбините, колективната и лична трагика на луѓето од Егејска Македонија (Ташко Георгиевски, Петар Ширилов).

Во книгата на Христо Георгиевски *Македонскиоѝ роман 1952 – 2000* (Скопје: 2002) се издвојуваат пет типа романи што егзистираат во петдеценискиот развој на македонскиот роман.

Првата група ги опфаќа *романиѝе со елементарна романескна артикулација* во кои авторот го прифаќа *народниоѝ раскажувач* и страшно ја користи *нараѝивнаѝа шема на ѝреданиеѝо*. Такви се романите:

- *Село зад седумтее јасени* (со квалификатив на роман на идеологизирана функција);
- *Крѝен живоѝ*, *Толе Пашиа*, *Необично деѝе* (романи чија поетика е подредена на народното творештво и мислење и затоа прозвучуваат како модификација на народната приказна, при што авторот како наратор се доближува до усниот раскажувач);
- *Арамиско ѓнездо* (кој се чита како обид за историски роман); и
- *Солунскиѝе аѝенѝаѝори* (акционен роман).

Овие текстови нудат модел на роман што копнее да се објави и донекаде да се потврди. Оттаму недостаток или неразвиеност на ред елементи. Затоа таквиот роман повеќе назначува, отколку што објавува потполна и поавтентична смисла на постоење, но затоа му го отвора патот на *асоцијативно-метифоричкиот роман*. Такви се романите на Славко Јаневски: *Две Марии*, *И бол и бес*, *Сџебла*. За разлика од *Село зад седумтте јасени*, чиј јазик е канонизиран и безличен, во овој тип роман Јаневски со силата на поетската имагинација го субјективизира наративниот израз, го усложнува неговото значенско ниво и ја зголемува јазичката изразност. Во оваа **втора група** се вбројува и *Пусџина* на Абациев во кој се чувствуваат силните влијанија од поетско-психолошкиот роман. Имено, Абациев, помалку од Јован Бошковски, во својот роман (*Солунскиџе аџенџаџори*) го нагласува проблемот на историската вистина. Освен влијанијата од поетско-психолошкиот роман, се чувствува и Андриќевата постапка на вообличување на просторот, времето и егзистенцијата на ликовите. Секако, треба да се споменат и романите: *Под усвиџеносџи* (роман-есеј) и *Краџкаџа џролеџ на Моно Самоников* (роман-идеја) на Димитар Солев и *Црно семе* (роман-идеја, роман-слика) на Ташко Георгиевски.

Третата група романи е групата на *криџичко-реалистичкиот роман*, кој особено доаѓа до израз во прозниот дискурс на Ташко Георгиевски, во *Разбој* на Владо Малески (роман за човечките судбини во сплет на различни мотиви: осаменост, тага, џубов, отпор и со изразен историски и социјален план); *Белаџа долина* на Симон Дракул и *Пиреј* на Петре М. Андреевски. Овој тип роман (на Дракул, Фотев, Чинго, Андреевски), кој ја остварува врската со фолклорното творештво, но фолклорот повеќе не е буквално стилизиран, го побива ставот дека прозниот израз во кој се остварува синтеза меѓу традиционалното и новото е всушност модификација на народната приказна.

Фанџасџично-миџискиот роман (**четврта група**) свои претставници наоѓа во *Вкусџи на џраскиџе* на Влада Урошевиќ (истовремено и прв постмодернистички роман), *Тврдоглави* од Славко Јаневски (прв во петтологијата за Кукулино, но и прв од таканаречените полифонични романи), *Големаџа вода* од Живко Чинго (роман што остварува спој на критичко-реалистичкиот и магиско-реалистичкиот израз преку двете мисловно поврзани, надополнувачки метафори – *домоџи* и *големаџа вода*, т.е. татковината и слободата), како и *Кула на ридоџи* од Митко Маџунков (кој се чита како модерна епска сказна).

И последната **петта група** го дефинира *саџирично-џараболичниот роман* во чии рамки особено се истакнуваат насловите *Семејна фреска* и *Леџачи на меџили* од Зоран Ковачевски.

Последните две децении, и особено последните години на минатиот век, македонската литература се збогати со неколку интересни и, од гледна точка на нелинеарната, антихерметична и мултидимензионална наративна структура, навистина, значајни дела. Со нив започнува експанзијата на интердисциплинарниот карактер во нашата современа литература. Пред сѐ се мисли на: *Париски џприказни* (1997) на Влада Урошевиќ и *Insomnia* (2001) на Димитрие Дураџовски. Просторот на текстот го сечат три димензии. Во нив функционираат: субјектот на писмото, примачот и контекстот. Тие, заедно, го „распнуваат“ зборот во две насоки: *хоризонтална* – која влече, истовремено, и кон субјектот на писмото и кон реципиентот и *верџикална* – која зборот го поставува наспроти постоечкиот литературен корпус. Поинаку кажано, вертикалната оска ја градат текстот и контекстот, а хоризонталната ја формираат субјектот и реципиентот. Ако сѐ уште важи ставот дека зборот е раскрсница (*croisement*) од зборови, а текстот раскрсница од текстови во која секогаш се исчитува некој друг текст, тогаш Михаил Бахтин е наполно во право кога тврди дека текстовите се мозаици од цитати, апсорпции и трансформации на некои други, туѓи и веќепостоечки текстови.

Апликација за ова становиште нуди токму книгата *Париски приказни*. Она што го прави оваа книга, всушност, е реконструкција на „туѓите“ дискурси, испишани по фасадите на куќите, по ѕидовите на музеите и по рафтовите на библиотеките. Оваа постапка не го засилува нејзиниот документаристички карактер. Тоа покажува отсуство на сиже, но затоа пак, поседува нагласена тенденција кон фрагментарност и со тоа ја потврдува идејата за текстуално производство.

Инаку може да се препознаат два модела на интертекстуален дијалог. Едниот посега кон конкретни дела од минатото, остварувајќи препознатлив интертекстуален дијалог во форма на цитат, алузија, полемика, травестија или пародија (како што е случајот кај Влада Урошевиќ). Вториот, воспоставува однос со нешто поопшто, се повикува на жанрот или на некоја стара книжевна конвенција, па збогатувајќи ја со псевдоцитати и мистификации, со специфични метатекстуални операции, ја урива илузијата за автономноста на книжевните дела, укажувајќи на нивната историчност и контекстуалност (како во прозниот дискурс на Славко Јаневски). Но и во двата случаја се работи за отворени *хипертекстуални структури* кои ги искушуваат можностите на писмото (двата случаја се применливи во *Пајоковиќ на светиот* на Венко Андоновски и *Разговор со Синоза* на Гоце Смилевски). Со тоа како да се враќаме назад, во ерата на александриската култура. Тоа значи дека нема веќе изворни писатели, дека литературата не постои повеќе надвор од литературата. Можеби затоа идејата за постоење оригинални дела се чини анахрона, па дури и по малку наивна и бесцелна.

Во македонската проза се пишува сè и сешто, впрочем како и во секој книжевен систем. Но, во последно време, со либерализацијата на печатарската дејност, тој тренд е особено распламтен. Инаку во Македонија се пишува во три доминантни поетски: модернизам, постмодернизам и модернизам во постмодернизам, т.е. модернизам по постмодернизмот. Овие практики се најприсутни и најмногу „се јадат“ меѓу себе во внатрешниот простор на македонската проза. Како резултанта на напрегнатиот однос меѓу модернизмот и постмодернизмот во македонската проза се јавува творештвото на Венко Андоновски. Значи, Андоновски во своите последни прозни дела го зацрта она што некои теоретичари го нарекуваат *модерна во ѝосѝмодернаѝа* или *модерна ѝо ѝосѝмодернаѝа*, стратегија со која се остваруваат модернистички цели со користење и на модернистички и на постмодернистички изразни средства и техники. Тоа е, значи, во последните неколку години, најуспешната и најатрактивната патека по која се движи македонската проза.

Друга патека е историскиот или збунетиот или инцидентниот модернизам кај некои автори, кои го привлекуваат вниманието на македонската јавност (Петре М. Андреевски, Драги Михајловски со романескните дела во последните години, Коле Чашуле).

Третата патека е патеката на македонскиот постмодернизам. И тука неколку автори со право се забележани од јавноста: Димитрие Дурацовски, Иван Цепаровски, Драги Михајловски со расказите, Александар Прокопиев, и особено мајсторот на македонската хуморност и гротеска, Ермис Лафазановски.

Инаку творечката постапка на повеќето од нив е доведувана во врска со синтагмата „Борхесов шинел“, во смисла на постмодернистички манир од борхесовски тип, чија поетика подразбира: ерудиција, фрагментарност, колажна техника, алинеарна нарација, полифонија, интертекстуални игри, реторички стратегии на писмото... Во тој дух се расказите на Александар Прокопиев. Она што му дава препознатлив белег на неговиот творечки профил, тоа е опседнатоста и безрезервната приврзаност за урбаниот сензибилитет. Тој, всушност, *црпи од ѝалкачкаѝа енергија на зрагоѝ*, и затоа во неговото писмо се препознава онаа иста поетика на прошетката која своевременно, на книжевен план, толку успешно ја промовираа

француските надреалисти при својата средба со магијата на еден Париз (иако нејзината генеза треба да се бара веќе кај Бодлер). Прокопиев поседува смисла за чудесност и затоа некои критичари го доведуваат во врска со еден од најпопуларните ликови од сказните – Петар Пан. Реалните топоними, застапени во неговите раскази, ја исцртуваат топографската карта на Скопје, градот лавиринт, непознат и никогаш докрај „видлив“, дури ни за самиот автор.

Инаку, доколку се обидеме да направиме еден кус преглед на некои од најзначајните пробиви во нашиот роман, почнувајќи од деведесеттите години на минатиот век па сè до денес, тој, најверојатно би изгледал вака:

- *Дворскиот џоет* во *аџар* за *лешање* од Влада Урошевиќ: експеримент – хибрид на научна фантастика и фантастика;

- *Александар и смртта* од Слободан Мицковиќ: хибриден роман што експериментира со постапките на новиот историцизам, како и на психолошкиот и епистоларниот (дневнички) роман;

- *Оишувач*, како и *Храјешко* од Ермис Лафазановски: хибриди меѓу психолошки роман и гротеска;

- *Пророкот од Дисканџирија*, *Смртта на дијако*, *Мојот Скендербег* од Драги Михајловски: хибриден експеримент што се потпира на постапките на новиот историцизам и гротеската, на психолошкиот и епистоларниот роман;

- *Insomnia* и *Бледи сенки, далечни гласови* од Димитрие Дурацивски: и едното и другото писмо се читаат како хибрид меѓу психолошкиот и дневничкиот роман;

- *Фрески и гротески* и *Пайоко* на *свешто* од Венко Андоновски: романи што експериментираат со постапките на новиот историцизам, гротеската, палимпсестот и слично;

- *Разговор со Синоза* од Гоце Смилевски: психолошки роман, видно хибридризиран со постапките на филозофскиот и теозофскиот роман, фантастиката, гротеската и многу нешто друго, но и *Сешраша на Зиџмунд Фројд* и *Враќањето на зборовите*, кои лебдат помеѓу фактот и фикцијата;

- *Исток-Запад* од Јадранка Владова: роман што ги разработува длабоко значенските промени на свеста во модерното општество низ призмата на новите комуникациски технологии;

- *Одисеј* и *Ковчегот на Ное* од Данило Коцевски: романи што експериментираат до конкретните духовни артефакти;

- *Spectator* од Жарко Кујунџиски: роман што екстремно експериментира со постмодерната постапка на деконструкција на формата;

- *Аквamarin* на Тања Урошевиќ, *Скриена камера*, *Резервен живо* и *Но-Уи* на Лидија Димкова, *Заклученото тело на Лу* на Оливера Корвезировска: романи што на големо промовираат една свежина со своето специфично женско писмо;

- неколку наслови на нови / млади автори кои блеснаа во втората декада на овој век, како: *Доилка* на Лилјана Пандева, *Единаесет жени* од Снежана Младеновска Ангелков, *Очи со боја на чевли* и *Телото во кое треба да се живее* од Петар Андоновски, *Собирачи на џејел* од Давор Стојановски, *Одбројување* од Фросина Пармаковска.

И сосема на крај. Најчитаното дело *Пайоко* на *свешто* од Венко Андоновски, покрај престижните одличја *Силе Појов* на Друштвото на писателите на Македонија и *Роман на година* на *Уџрински весник* за 2000 година, ја освои и престижната меѓународна

награда *Балканика* во 2001 година. Во прилог на уште поголемото популаризирање на овој текст е и театарскиот роман од овој автор под ист наслов (Скопје: 2004), од кој произлезе драматизацијата од Златко Славенски, поставена и играна на сцената на МНТ, како и филмот *Преврѝено* на Игор Иванов-Изи како режисер и косценарист.

ДЕДО МИ

Беше паднал снег. Направив грутка (веројатно во дворот) и отидов дома (веројатно трчајќи по скалите) оти ми текна. Ми текна да втрчам во собата на дедо ми. Тој седеше на креветот десно и читаше весник, веројатно вчерашна „Политика“ која ја земаше од тетин ми долу. Се беше свиткал како ѓеврек над весникот. Јас втрчав и ја фрлив грутката на него. Полн погодок. Кога си играв со децата, голема работа беше да погодиш некого, а полн погодок беше да удриш некого в глава (како што многу години подоцна, играјќи си на улица како веќе возрасен, ја бев погодил девојката што тогаш беше вљубена во Куба, а после некоја година му роди дете на еден Штипјанец). Полниот погодок на дедо ми беше ептен полн – топката го удри в глава. Поточно, в чело, му влезе меѓу очилата и очите и таму се наби. Очилата беа стари, дебели, пластични и лепени со селотејп. Просторот меѓу очите и очилата на дедо ми се исполни со снег.

Дедо ми не рече ни збор. Само ги симна очилата, полека го тргна снегот, потем ги избриша очите, па очилата. Сè без збор.

Веројатно продолжи да чита.

(Милчо Манчевски)

5. ПЕТТА ПОРАКА: ЗАРЕМ И ПО ДОЖДОТ СЕ КРЕВА ПРАШИНА?

Најновата македонска филмска продукција, која сè уште нема амбиција квантитативно да ѝ парира на некоја од поголемите европски земји, содржински сепак успева да го надмине локалниот контекст, многу повеќе отколку што тоа го прави македонската современа проза и воопшто литература. Со примена на копродукцискиот модел, стигнавме до продукција во просек на два играни и по некој краткометражен и документарен филм годишно. А 2007 г. се одбележа и со три сериозни филмски наслови: *Преврџено* по сценарио на *Пајоковиќ на светиот* во режија на Игор Иванов-Изи, *Сенки* на Милчо Манчевски и *Јас сум ог Тишов Велес* на сестрите Митевски. Првенецот на Теона Митевска *Како убив светиец* во филмската фотографија доби поддршка од една големо име, Белгијанецот Алан Маркоен. А благодарение на одличната продуцентска дејност на нејзината сестра Лабина Митевска, филмот се најде на неколку филмски фестивали. Сценариото плени поради смелиот пристап на авторката да проговори крајно отворено за актуелните теми од македонското секојдневие. Секако, таа го сврте своето внимание и со веќе споменатиот филм *Јас сум ог Тишов Велес*. И овој филм користи оригинални артистички и кинематографски јазик со чија помош е претставена семејната трагедија на трите сестри. Кинематографката на овој филм, Белгијката Вирџини Сент Мартен, ја доби Сребрената камера на 28-то издание на филмскиот фестивал *Браќа Манаки*.

Во претходниот период одлично помина и премиерата на филмот *Караула* во режија на Рајко Грлиќ. *Кониќакџи* на Сергеј Станојковски ги обиколи филмските фестивали, а *Балканкан* на Дарко Митревски ги наполни регионалните киносали. Заедно со *Големаџа вода* на Иво Трајков и *Илузија* на Светозар Ристовски во периодот 2002 – 2007 се случи солидна петгодишна филмска продукција. А 2016 г. и 2017 г. се години на две одлични кинематографски достигнувања – *Злајна ѝејорка* на Горан Тренчовски и *Исцелиштел* на Горче Ставрски.

А каде се **почетоците на македонскиот филм?**

Во **првите снимки на Балканот!**

*Осџаваме намерни и ненамерни џираџи во џуџиџе живоџи, ќе рече еднаш Горан Стефановски во предговорот кон своето дело *Чернодрински се враќа дома* (Скопје: Магазин 21, 1992). Тоа негово дело, навистина, следи запретани траги, вистинити и нужни, претпоставени и веројатни, кои ги оставил никој друг туку неговиот творечки татко, таткото на македонската драма и театар. Такви траги препознаваме и кај македонските филмации, поточно во нивните филмови што ги создаваат во име на својот творечки татко – Милтон Манаки, еминентниот битолски и балкански снимател.*

Македонскиот фотограф и автор на документарни филмови, **пионерот на снимателската дејност во Македонија**, во 1905 година во Битола (тогаш Манастир во Отоманската Империја), и неговиот постар брат Јанаки, го снимаат **првиот балкански филм**. Како доаѓа до тоа?

Имено, на самиот крај на 19-от век, поточно во 1898 година, Јанаки (1878 – 1954) отвора **фотографско ателје во Јанина** и почнува професионално да се занимава со фотографија. Бидејќи истовремено работи и како професор во Романската гимназија, Јанаки го повикува помалиот брат Милтон (1882 – 1964), за да му помага во фотографското ателје. Набргу по доаѓањето, Милтон ја заменува својата љубов кон коњите и таблата со љубовта кон фотографскиот занает. Со голема страст ја изучува фотографската вештина и за кратко време станува вистински мајстор. Покрај усовршувањето на уметничката фотографија, Милтон со својот брат ги бележи/снима/документира историските настани кои во тоа време се редат како на филмска лента.

Откако во 1904 година нивното родно костурско село Авдела е запалено, браќата Милтон и Јанаки заминуваат во Битола. Тие купуваат празно дворно место на Широк Сокак, каде што градат ателје според сопствен проект, што ќе им овозможи непречено продолжување на фотографската дејност. Во 1905 година, браќата Манаки се преселуваат **во Битола** и отвораат **фотографско ателје**. Студиото го регистрираат како здружени сопственици, под името „Ателје за уметничка фотографија“, за разлика од Јанина каде што тоа се водело само на Јанаки.

Во овој период Битола е важен политички, економски и културен центар на Балканот. Милтон и Јанаки со фотоапаратот ги регистрираат историските настани а напоредно ја усовршуваат уметноста на фотографијата. Тоа и на двајцата ќе им донесе меѓународни признанија. Во 1906 година браќата учествуваат на **Големата меѓународна изложба во Букурешт**, од каде што се враќаат со **Златни медали** и со **титули на Дворски фотографи на кралот на Романија**. При посетата на летната резиденција на романскиот крал во Синаја, тие се назначени за **официјални фотографи на кралското семејство** и прават фотографии на кралот Карл I и кралицата Елизабета.

При посетата на Лондон, Јанаки Манаки го купува тристотиот примерок од серијата „Биоскоп“, произведен од компанијата „Charles Urban Trading“. Оваа фамозна „камера 300“, која Јанаки му ја испраќа на својот брат Милтон, во рацете на младиот вљубеник на фотографијата се претвора во инструмент со историско значење. Токму од тој момент започнува историјата на балканската кинематографија, но и историјата на македонската кинематографија.

Под водство на постариот брат, кој е ликовно образован и кој се грижи за уметничките и естетските вредности на нивните дела, Милтон Манаки снима на терен и во ателјето или пак ги обработува фотографиите.

ПРВИТЕ ПОДВИЖНИ СЛИКИ

Првите подвижни слики, браќата Манаки ги прават во **родното село Авдела**. Тие ја овековечуваат нивната **114-годишна баба Деспина како ткае заедно со други ткаачки од селото**. Со овој документарен филм, браќата го започнуваат огромниот богат кинематографски опус, кој е сведоштво на своето време.

ПРВОТО КИНО

Во **1921 година**, браќата Милтон и Јанаки го отвораат **првото летно кино** „Манаки“ на Широк Сокак (битолското корзо), а на **26 август истата година** тие го прикажуваат **првиот филм** под отворено небо. Летното кино е времено решение, кое не ги задоволувало потребите на браќата Манаки.

Подоцна тие ќе изградат нова зграда во која на **1 декември 1923 година** ќе се одржи **првата кинопретстава**. Киното работи со променлив успех и менува неколку сопственици, за да изгори до темел во 1939 година.

ПРВИТЕ ФИЛМСКИ ЗАПИСИ

Во судбоносните денови од националната историја на македонскиот народ, Милтон Манаки умее да го почувствува историскиот миг и потребата да се сочуваат непроценливите документи за животот на градот Битола и неговата околина, но и на Македонија. Зачувани се околу **100 краткометражни филмски записи** и репортажи со околу 1.600 м. филмска лента од 35 мм, 18.513 фотонегативи и **нешто помалку од 18.000** (или точно 17.854) **фотографии**.

Најголем дел од неговите фотографски и филмски записи имаат посебна историска вредност за Македонија. На нив можат да се видат **значајни историски личности, македонски револуционери и дружини**, драматични фрагменти од репресиите што отоманските власти ги вршеле врз македонското голорачко население. Потоа тука се **фотографски и филмски записи од дипломатскиот кор во Битола**, од кралеви, државници и министри на влади, од воени команданти, записи направени во времето на Младотурската револуција, како и импресивни фотографии од Балканските војни, Првата и Втората светска војна, но и записи направени по ослободувањето на Македонија.

Пионерскиот подвиг на Манакиевци ќе го продолжи **Арсениј Јовков**, снимајќи го во **1923 година дводелниот филм Македонија** со јасно профилирана свест за национална кинематографија.

Тој е и **првиот македонски сценарист**, кој во **1919 година** го пишува сценариото за споменатиот филм инспириран од митот за Крали Марко, а само една година подоцна, во **1920 г.**, **Трифун Хаџи Јанев**, повратникот од Холивуд, кој таму работел како сценски мајстор, го гради **киното „Вермион“ во Воден**.

Наредната **1921 година** браќата Манаки ја одржуваат **првата јавна организирана филмска проекција** во летната бавча на сопственото кино во Битола. Истата година, **Ристо Зердевски** се запишува на **курсот за филмски актери во Загреб**.

Првите обиди за организирана филмска продукција се направени во рамките на **филмското одделение на Хигиенскиот завод од Скопје**, кој во **1931 година започнува со сопствена филмска продукција**. Пред Втората светска војна во Македонија живнува и аматерското производство на филмови.

Во скопското кино „Култура“ во 1946 година се проектира филмот на Григориј Александров *Циркус* (од 1936) и таа проекција е значајна зашто тој е **првиот филм што е титлуван со текст на македонски јазик**.

ФИЛМОТ ВО СЛОБОДНА МАКЕДОНИЈА

Македонската играна филмска продукција официјално започнува со реализирањето на филмот *ФРОСИНА*, снимен во 1952 година. Тој е со комбинирана, мултинационална екипа,

во режија на **Воислав Нановиќ** (родум од Дојран). Идејата за овој филм лежи во расказот на Владо Малески *Младосиќа на Фросина*, која еволуира во нова литературна предлошка *Повесии за Фросина и синои*, која, пак, е работна основа за сценариото на Малески и книгата на снимање на Нановиќ.

Во светот над 80% од оscarовците се адаптации, речиси половина од ТВ-филмовите се адаптации и исто толкав процент од минисериите се адаптации на романи.

Во тој контекст мошне значајни се и **филмските екранизации според македонските романи**:

- *Истџрел* од Бранко Гапо (според романот „Под усвитеност“ на Димитар Солев);
- *Црно семе* од Кирил Ценевски (според истоимениот роман на Ташко Георгиевски);
- *Црвениот коњ* од Столе Попов (според истоимениот роман на Ташко Георгиевски);
- *Јазол* од Кирил Ценевски (според романот „Две Марии“ од Славко Јаневски);
- *Преврџено* на Игор Иванов (според вториот дел од романот „Папокот на светот“ од Венко Андоновски);
- *Велика* на Богдан Поп Ѓорчев (според мотиви од романот „Пиреј“ на Петре М. Андреевски); и
- *Големата вода* од Иво Трајков (според истоимениот роман на Живко Чинго).

Мошне интересни примери се и **играните филмски серии за деца работени како адаптации на романи за деца**:

- *Волшебното самарче* на Ацо Алексов (според истоимениот роман на Ванчо Николевски);
- *Белото Циџанче* на Ацо Алексов (според истоимениот роман на Видое Подгорец);
- *Големи и мали* на Душан Наумовски (според истоимениот роман на Бошко Смаќоски);
- *Виторатија смена* Душан Наумовски (според истоимениот роман на Велко Неделковски);
- *Девојкиите на Марко* на Димитар Христов (според истоимениот роман на Оливера Николова).

ЗА НЕКОИ КУЛТНИ МАКЕДОНСКИ ФИЛМОВИ

ГОЛЕМАТА ВОДА (2004)

Адаптацијата на сценариото *Големата вода* на Иво Трајков, што со сигурност веќе се вбројува во едно големо филмско остварување во новата македонска кинематографија, ја направи искусниот Владимир Блажевски. Сугестивното наративно искуство на големото актерско име Мето Јовановски, силно емотивната музика на Кирил Цајковски и особено одличниот детски кастинг, главно го носат товарот на овој филм. Трајков доаѓа од Чешката филмска академија од каде што ги донесе препознатливите елементи на таа кинематографија со специфичен авторски печат. Филмот ја освојува **Големата награда во Валенсија на филмскиот фестивал**. Тој е македонски кандидат за Оскар во категоријата „Најдобар странски филм“ за 2004 година, но не успева да добие номинација.

БАЛКАНКАН (2005)

Првата македонско-италијанска копродукција е авторско дело на Дарко Митревски. Обидот за една црна комедија на балкански начин е сосема прозаичен и веќе виден за онаа

базично филмски писмена публика. Одличниот маркетинг и кокетноста со музиката успешно го продадоа филмот. Со излегувањето на саундтракот за филмскиот хит *Балканкан*, и особено на песната *Баба Зумбула*, како сопствено издание на *Прва њарџизанска њродуkција*, режисерот и продуцентот Дарко Митревски и **авторот на музиката** Кирил Џајковски затворија уште едно поглавје од сторијата за успешниот проект. Имено, ова големо музичко име едновременно работеше и на музиката за филмот *Големаџа вода*, а пред тоа се јави како потписник на музиката на *Прашина*. Стилската разлика на двете филмски приказни е толку голема што не му создаде никаков проблем на Џајковски, инаку најбараниот автор за филмска и театарска музика, во однос на свежината и оригиналноста во самиот пристап кон тонската слика.

ПРЕВРТЕНО (2007)

Филмот *Преврџено* на Игор Иванов-Изи е по сценарио на вториот дел од романот *Пайкоџи на свеџоџи* на Венко Андоновски. Кинематографер е Томи Салковски, а музиката ја потпишува Зоран Спасовски. Во филмот се користат и песни од легендарната скопска-панк група „Бадмингтонс“. Во филмот учествуваат: Милан Тоциновски, Сања Трајковиќ, Славиша Кајевски, Никола Ристановски, Јордан Симонов, Ѓорѓи Јолевски. Овој филм е премиерно прикажан на фестивалот во Карлови Вари во 2007 година. Иванов, по успехот со своите краткометражни филмови се стекна со реноме на сериозен и инвентивен автор и затоа се нафати во долгометражниот филм да дебитира со смело сценарио. Се покажа дека тоа е за него предизвик, но и извесна опасност, зашто успехот на романот не гарантира успешен филм, туку само пристоен филм.

БАЛКАНОТ НЕ Е МРТОВ (2012 – 2013)

Балканоџи не е мрџов е прв самостоен филм на режисерот Александар Поповски. Сценариото за филмот е напишано од Дејан Дуковски, Александар Поповски и Ана Ласиќ, а според истоимениот драмски текст на Дејан Дуковски од 1994 година. Директор на фотографија е Дејан Димески, дизајнер на продукција е Свен Јонке, а автор на музиката е Кирил Џајковски. Главните улоги во филмот ги толкуваат: Никола Ристановски, Драгана Костадиновска, Наташа Тапушковиќ-Шолак, а во другите игра и Раде Шербеџија.

Проектот за снимање на филмот е одобрен уште во 2004 година, но поради бројните административни и технички проблеми, снимањето завршува дури во 2010 година. Филмот за првпат е прикажан на фестивалот „Браќа Манаки“ во 2012 година, додека официјалната премиера пред публиката се случува на 18 октомври 2013 година во киното „Милениум“ во Скопје.

Приказната за љубовта на Кемал Ататурк со Елени Каринте, што се случувала во Битола, снимена е само во неколку секвенции во Битола, а другиот дел од филмот е фикција, иреален свет, свет во којшто акцентот е ставен на приказната, на актерите, на светлото и на камерата. – *Се одлучивме за нов џринциџ на рабоџа, нов за сиџе нас, во кој нџ инџересира суџиџинаџа на џросџороџи, а не џросџороџи сам џо себе*, вели Поповски, кој додава дека приказната е онаа од *Македонска крвава свадба* и прашањето за нив било дали да се вратат онаму каде што е направен тој историски важен филм за нашата кинематографија или да одат во нешто ново. Одат натаму и при тоа создаваат искрен филм, зашто, како што вели Поповски, ако во *Македонска крвава свадба* слоганот е **слобода или смрџи**, овде е **љубов или омраза**. Инаку овој филм, како впрочем и театарската претстава на МНТ од 2001, во режија

исто така на Поповски, како и драмскиот текст на Дуковски, се занимава со борбата на два принципа – **грдата страна на светот**, кога империите се распаѓаат и кога се случува ерозија на моралните вредности и **убавиот принцип – љубовта**, големите мисли, промената на светот и на самите себеси.

ЗЛАТНА ПЕТОРКА (2016)

Долгометражниот игран филм *Злајна џејторка*, на режисерот Горан Тренчовски, е работен по мотиви на драма и на проза од Братислав Ташковски, а е инспириран од настанот за петтемина струмички студенти стрелани во 1951 година. За *Злајна џејторка* обично има информации само од типот каде е прикажан и каква била рецепцијата, колку гледачи го гледале, на кои филмски фестивали учествува и кои награди ги добива и тоа сето кратко, само како информација. На играниот му претходи документарниот филм *Убисјовио на џејџе сјрумички сјуденџи*, од 2004 г., на Интел телевизија, потпишан од авторот Зоран Ѓоргиев, од кој се дознава и за вистинските имиња на петте момчиња. Па така зад филмските Маки, Тони, Лева, Бистри и Крап стојат: Борис Белев, Ѓорѓи Јармов, Ѓорѓи Костуранов, Мирко Пецев и Стево Топчев. Инспиративно е и интервјуто со младиот актер Александар Ристоски, кој во овој филм ја има главната улога – улогата на Маки, каде што вели дека златните момчиња се едно друштво: (...) *кое сјудирало во различни џрадови – За-џреб, Белџрад, Скојје... Коџа е расјусјоџи, џије џовјорно се заедно, во родноџо месјо. Според него, џије се романџичарски ликови. Одаџи во џеаџар, на кино, следаџи сѐ џиџо е ново, сакааџи умејносји, кулџура, носаџи и чииааџи книџи кои џоџаш не биле дозволе-ни, слушааџи музика на џлочи, џоа е нивноџо злосјорсјиво, ако џоа вооџиџо може да се нарече џака* (означеното е мое). Инаку, режисерот филмската визија за *Злајна џејторка* ја носи со себе уште од пред враќањето од студискиот престој во Чешка, во 1999 година, од кога датира само синописот. Така што таа како идеја, како квасец врие, расте цели 15 години до конечното реализирање, кое вистински почеток има таму некаде во 2013 година кога режисерот Тренчовски џ се навраќа на идејата. Тогаш тој е веќе со сигурен продуцент – „Революшн“, кој храбро сака да инвестира во намерата да се снимат **филм базиран по „вистинитиот“ настан** за петтемина млади струмичани од далечната 1951 година, но и по **фикционални мотиви** на Братислав Ташковски. Така *Злајна џејторка* е филм за петтемина студенти, кои се во расчекор меѓу Истокот и Западот, меѓу Толстој и Драјзер, меѓу „Војна и мир“ и „Американска трагедија“, меѓу Комунистичкиот манифест и Библијата, меѓу петокраката и сонцето, меѓу онаа петокрака врежана на рамото на другарката Загариева и онаа на вратата од тоалетот во шегата, досетката (вицот) што им ја кажува Маки на своите другари.

Филмот својата првата проекција ја има во рамките на фестивалот *Браќа Манаки* во Битола во 2016 г., а потоа филмот се прикажува десет дена во Струмица, каде што ќе го видат околу 9.000 гледачи.

ИСЦЕЛИТЕЛ (2017)

Исцелиџел, инаку познат по англиската верзија на насловот како *Тајнаџа сосјојка* (*Secret Ingredient*) е македонски филм, во режија на Ѓорче Ставрески, кој е истовремено и сценарист и продуцент на филмот, како и монтажер на звукот. Тој е филм што **балансира меѓу семејна драма, црна комедија и социјален коментар**. Според зборовите на самиот Ставрески, филмот се создавал во долг временски период: од првите напишани зборови во сценариото (2010) па до премиерата на филмот поминуваат дури седум години. Првите три

верзии на сценариото се напишани како семејна драма, но откако Ставрски го изработил краткиот комичен филм *Скојски љубовци* во рамките на омнибусот *Скојје ремикс* (2012), се премислил, и го напишал како црна комедија. Имено, Веле (кој го глуми одличниот Благој Веселинов), механичар од железничко депо, немајќи пари да купи лекови, му дава на татка си Саздо (Анастас Тановски) **колач направен од украдена марихуана** за да му ги ублажи болките од рак. Истовремено тој е притиснат од криминалците што си ја бараат дрогата назад и соседите душкала, кои во него гледаат нова надеж или еден вид нов исцелител. Најголем шарм на филмот се непретенциозноста и искреноста, кои ги покриваат одредените недостатоци и несигурноста во некои делови. Престижното списание „Варети“ (*Variety*) објави и рецензија за филмот оценувајќи го како прекрасен филм кој *не само што ќе ѝ послужи како силна ошкочна штица за кариерата на Ставрски туку дури може да ја ѝвлече најред и ѝоширокаша македонска филмска индустрија...*

Исцелител е и **првата македонско-грчка копродукција** во која финансиски помогнал Грчкиот филмски центар. Премиерата на филмот се случува на 9 ноември 2017 и тоа на Солунскиот филмски фестивал во рамките на програмата *Балкан Срвеј* (*Balkan Survey*), каде што освојува и **награда од публиката**, како **прв македонски филм** со такво постигнување. Македонската премиера се случува на 19 ноември 2017, на затворањето на 16-то издание на Фестивалот на европски филм *Синедејс* (*Cinedays*), каде што е дочекан со овации и воодушевување. Тој е и македонски кандидат за престижната награда „Оскар“ за најдобар филм од неанглиско говорно подрачје.

ФИЛМОВИТЕ НА МИЛЧО МАНЧЕВСКИ

Полека, но и не така сигурно, излегуваме од матрицата филмовите да имаат затворена фабула изградена врз некои историски патетични одредници (*Мис Сион*, *Црно семе*, *Преку езерото*). Па така, освен од кризата на продукцијата, излеговме и пополека почнавме да ја расчистуваме прашина што ја крена Милчо Манчевски со успехот на *Пред дождот* и *Прашина*. Имено, во двата случаја станува збор за мегаломански буџети поддржани од силни светски продукции, услови што ретко можат да си ги дозволат домашните автори наспроти авторот повратник Манчевски. Вториот негов филм доби разни квалификации. Во Скопје го нарекоа *македонска Герника*. Италијанскиот романсиер Алесандро Барико изјави: *Ми се допаѓа „Прашина“ затоа што е едно ошворено дело, има сè и сосема е сшрошвен на сè, комбинира лингвистички шеми со архешии... Критичариите, заклучува Барико, не се ѝодшшвени за вакви филмови и книги, мислејќи и на самото сценарио, што е како да одиш на планина со костшум за каишење, па се чудиш зошто ти е стшудено. Како кога ѝрвшаи виделе локомотива и зашрашале: „А каде се кошиите?“*. Неговата фокусираност на одредени историски и културни детерминанти воопшто не ја намалија можноста овој филм да биде разбирлив и за оние што не ја познаваат историската рамка на филмот. Зашто во *Прашина* станува збор за човечки судбини, односи, стремежи, страдања. И *Пред дождот* и *Прашина* започнуваат со домотите и завршуваат со слични кадри во кои влегуваат небото, облациите, условно и птиците, затоа честопати на *Прашина* се гледа како на втор дел на *Пред дождот*. Самиот автор, во екот на работата на својот трет филм *Сенки*, велеше дека дури ќе се случи и **трилогија**, а ние пак велеме, дека она што го направи како филмско писмо е **вистински квартет** (*Пред дождот* (1994), *Прашина* (2001), *Сенки* (2007) и *Мајки* (2010)): – *Прешшшавувам, нагласува Манчевски, дека шшрейшшот ќе биде неверојашно едношшавен, аеродинамичен. Првешшш имаше шри дефинирани шриказни, во шшшорешш во сушшшина се две,*

а претпоставка можеби ќе има една. Имав еден професор по продукција кој постојано велеше „првиот кадар ти го дефинира филмот“, а така ми, пак, викаше дека по музиката на страницата ќе познае каков ќе биде филмот. Кога размислував каков да биде првиот кадар во „Пред дождот“ се прашував што е она што е најтипично за оваа земја. Заклучив дека најтипичните се единствените работи во која Македонија е супериорна од кое било друго место земја. Во вториот филм прашањето беше како тоа да го врземе, а да биде Њујорк. Многу логично излезе дека истите тие најтипични работи ги собираа во „Пред дождот“ сега симболи на твотерапија во Америка. Така што слободно може да заклучиме дека повикот за космополитизам и за почитување на другиот победува во филмовите на Манчевски.

Петтиот негов игран филм *Бикини Мун* има формат на **лажен документарец** и зборува за експлоатацијата на единката од страна на медиумите. Инспирацијата за приказната лежи во доминацијата на самото снимање денес – од прислушување на Големиот брат до разните селфи-промоции на Фејсбук. Така што овој филм на Манчевски зборува за природата на вистината, лагата и илузијата. – *Филмот го има мирисот на Њујорк, снимен е на повеќе локации во градот кој ми е втор дом и многу го сакам. Имаме извонредно талентирана екипа – и актерска и филмска. На овој филм се изборив за айсолутивна креативна слобода, без мешање од финансиери, продуценти или политичари, со целосна доверба и хармонична соработка. Ова е еден од рејкингите американски филмови каде што авторот има право на финал кај (право на финална верзија), вели Манчевски за *Бикини Мун*. Според соопштението од продуцентската куќа „Банана филм“, филмот *Бикини Мун* е снимен во Њујорк, и е копродукција меѓу САД, Германија и Канада. Ова е првиот филм на Манчевски во кој не учествува Македонија. Неговите четири македонски филмови ја презентираа македонската култура на сите шест континенти, со комерцијална дистрибуција во над 50 земји, проекции на над 200 фестивали и над 40 меѓународни награди, меѓу кои и Златниот лав во Венеција и номинација за Оскар.*

Милчо Манчевски се потпишува и на кратките филмови *Четвртиот* (2013) и *Крајот на времето* (2017), но и на преку 50 кусометражни филмови, документарци, реклами, музички спотови и друго. Исто така, се појавува и како актер во неколку кусометражни филмови, во два македонски играни филма и во една театарска претстава.

СИЛЈАН ШТРКОТ

(фрагмент од скратената и адаптирана верзија на современ македонски јазик)

Во селото Мало Коњари си живееше еден чесен и добар човек, кој се викаше Божин. Долго време се мачеа Божин и жена му да добијат дете, но децата им умираа само што ќе се родеа. Затоа на среќата ѝ немаше крај кога им се роди син, Силјан, а веднаш потоа и ќерка, Босилка.

Синот Силјан беше многу разгален. Сè што ќе посакаше, мајка му и татко му му исполнуваа. Уште млад посака да се ожени, родителите му дозволија, па зеде убава жена и му се роди машко дете. Синчето го крстија Велко.

Силјан воопшто не сакаше да работи на нивата како другите селани, да ора и да копа и да жнее и да ја чува стоката. Додека сите други од семејството работеа, Силјан одеше на пазар, од каде купуваше вино и ракија и разни слатки работи. А таму по цел ден си седеше и си јадеше и си пиеше сè од убаво поубаво.

„Што да правам кога ми е слатко да јадам бел леб и алва“, им велеше Силјан на другарите, „па како да одам дома и да јадам ’ржан леб?“

Другарите, пак, уште повеќе го тераа да јаде и пие убави работи, затоа што покрај него и тие јадеа и пиеја. Ако имаше земено повеќе пари со себе, Силјан понекогаш ни по два-три дена не се враќаше дома, дури ни во време на најголемата работа.

Татко му често го прекоруваше што не си доаѓа дома, што не помага во работата и само седи и се забавува, но Силјан ништо не слушаше. Еднаш татко му му рече:

„Сине, по лош пат си тргнал и со лошо друштво си се фатил. Остави ја таа мрза и тие другари што ги имаш, кои само те лажат да трошиш пари, па да станеш сиромашен како нив. Не оди по нивниот памет. Слушај нè мене и мајка ти што ти кажуваме, зашто ќе те фати некоја клетва од нас. Верувај, секој син или ќерка што не си ги слушале мајка си и татко си, голема клетва ги фатила.“

На Силјан не му се слушаше што зборува татко му, но Божин продолжи:

„Си ги чул ли, синко, пилињата, Сиве и Чуле, што пеат везден во полето? Тие пилиња некогаш биле брат и сестра. Но, биле многу лоши и не ги слушале родителите, па мајка им од мака еднаш им рекла: *Синко Сиве и ќерко Чуле, ијтици да се сѝоритѝе и од куќава наша да одлејатѝе, ѝа во ѝолејѝо ѝо тѝрњетѝо да сѝоитѝе и цел живојѝ еден со друзѝ да се баратѝе, но никогаши да не се најдетѝе.*

И навистина, така и бидна, се претворија во птици и до ден-денес се бараат и не можат да се најдат“.

Додека Божин зборуваше, Силјан само зјапаше во сидот пред себе и си мислеше:

„Ќе ти кажам јас тебе клетва! Кога ќе се раздени заминувам в град и не се враќам повеќе в село. Немам друга работа, па ќе жнеам и ќе копам на горештинава! Граѓаните живот си живеат, а ние селаните само работиме!“

(Марко Цепенков)

(адаптација: Билјана С. Црвенковска, Томе Сиљаноски)

6. ШЕСТА ПОРАКА: САМО ЗА СРЦЕТО ДИРЕКТНО В СРЦЕ!

Овој учебник е пишуван со страст. Причината за еден ваков преседан лежи во радоста за можноста да ѝ се прикаже на некоја друга читателска публика токму македонската литература и култура. Тоа е онаа читателска публика која преку македонската литература ќе се обиде да навлезе во нејзините убавини, да ги спознае нејзините нијанси и конечно да ужива во нејзината колоритност. Овој учебник е еден вистински радосен чин, како за оној што работеше на него, така и за оние што ќе се решат да го употребуваат, да го читаат. Само на тој начин, преку заемното читање, и на оној што го подготви материјалот и на оние што ќе го прифатат тој избран материјал, ќе ни се случи запознавање. Овој текст имаше намера да се обиде да даде една мала историја (доколку самиот збор „историја“ дозволува таа навистина да биде толку мала, распослана само на нешто повеќе од стотина страници) на македонската литература. Ама историјата на македонската литература и култура самата по себе станува многу голема ако во своите редови одвои вистинско место и за најмалите, поточно за литературата пишувана за најмалите, за младите читатели. Па така и овој учебник дава свој скроман прилог и за таа литература и култура.

Првите нукулци на (за)пишаната македонска литература за деца ги наоѓаме во:

- дијалошките сценки на Јордан Хаџи Константинов – Џинот во втората половина на 19 век;
- *Зборникоѝ* на браќата Миладиновци (Загреб: 1861);
- необјавените дванаесет песни за деца на Григор С. Прличев од 1872 година;
- фолклористичкото дело на Кузман А. Шапкарев и Марко К. Цепенков кон крајот на 19-тиот и почетокот на 20-тиот век.

Фолклорот за деца е со долга и со богата традиција и како посебност не се одбегнува во класификациите ни кај В. Караџиќ, но ни кај македонските собирачи К. Миладинов, К. Шапкарев, М. Цепенков. Во *Зборникоѝ* на браќата Миладиновци тој фолклор, поточно тие **кратки песнички-енигми** се наречени **играчки**; кај Шапкарев **залаѓалки** или **скоројоговорки**, додека пак Цепенков ваквите творби ги поместува во описот на детските игри. Самиот збор **играчки** постои и денес, вели Јадранка Владова во својата книга *Литература за деца*, но ние ова име го користиме за да означиме предметите од различни материјали, предметите кои се направени рачно (џа, зајџоа, содржајѝ џовеќе џубов), или, џак, се направени „машински“ во фабрикиѝе (најчесто од метал, од гџума и од џласѝика) за да им го разубават дејствиџото на деџаѝа, за да си иџраат со нив и џоубаво да влеѓуваат во светиџоѝ на возрасниѝе. Играчките и во најсиромашната и во најбогатата куќа се еднакво важно богатство за детството. Така, слободно можеме да заклучиме дека детството на големите македонски преродбеници на XIX век е исполнето со овие најсуптилни и најфантастични

играчки создадени со помош на човечкиот дух и духовитост, создадени само од зборови. Во **детските говорни игри** смислата најчесто станува жртва на ритамот и на асоцијациите според звучењето. Тие се во добар дел матни и знаат *да ѝрозвучајќи сосем „нелогично“, но со штоа не се губи нивна иа убавина што се остварува со помош на асонанциите, алијтерациите и римиите*. Целта на овие форми, заклучува Владова, е **играјќа сама за себе**.

За илустрација ја посочуваме брзозборката под бр. 669 од *Зборникот* на браќата Миладиновци:

Ономоно, дономоно;
 триафиле, карафиле;
 стотопито, моногито;
 љајтин, гујтин;
 суезе, сукезе;
 делимар, кокошар;
 зби, кации;
 тенеке, напрсток.

Во овие песни всушност се промовира заумноста на поетскиот јазик, зашто сфаќаме дека е мал процентот на зборови што ни се познати (дури и нам, на возрасните) и дека како такви постојат само во овие поетски форми на некој далечен македонски певец. Како што е она сведоштво запишано од страна на Шапкарев (*Избрани дела* (книга 3). Скопје: Македонска книга. 1976: 431) што кажува дека во Охрид, кога се замолчувало мало дете што плаче, му се пее токму оваа, како што вели тој, залагалка:

Оро, оро, оришче,
 на бабино бунишче;
 баба најде чешлишче,
 си исчешља главишче,
 си расправи косишче
 и на деда брадишче.

Како што се слуша залагалкава, се воочува алитерацијата на гласовите *ш, ч, с*, кои изговарајќи ги во различни интонации, повторувајќи ги упорно, всушност делуваат смирувачки, стишувачки т.е. утешително.

Во описот на детските игри, Марко Цепенков (*Македонски народни умотворби* (книга 9). Скопје: Македонска книга, 1980, 376) поместил и една ваква бројалка:

Елерица,
 Преперица,
 Домузара,
 Докатара,
 Чиф чиф,
 Чигулин,
 Мартин,
 Дуптин,
 Прескочи,
 Јапиљаф,
 Цуф, пуф,
 Бела вошка,
 Црна вошка.

ПРВИОТ БУКВАР

Со усвојувањето на македонската азбука (5.5.1945) и правопис (7.6.1945) се создадоа сите услови за издавање на **првиот БУКВАР** на тој новокодифициран јазик. Одлуката за објавување на еден ваков БУКВАР е донесена со Решението на Президиумот на АСНОМ од 16.4.1945, а со истото решение се иницира и формирање на „Државно книгоиздателство на Македонија“, кое подоцна е преименувано во „Просветно дело“. Ова книгоиздателство неколку месеци подоцна го издава делото под наслов *Буквар со читанка за I одделение* (96 стр.) како дело на комисијата формирана од страна на тогашното Министерство за народна просвета на Македонија, во состав: Димитар Поп Ефтимов, Спасе Чучук, Јонче Јосифовски, Васил Куноски, Јордан Киранџијски и Ѓорѓе Ристиќ и визуелно осмислена од страна на Василие Поповиќ – Цицо. Во Читанката, која е интегрално вклопена во самиот Буквар, се поместени покрај народни песни и приказни, и тоа македонски и руски, уште и авторски текстови и тоа од перото на Васил Куноски, Ванчо Николески, Лазо Каровски, Славко Јаневски, Јонче Јосифовски.

ПРВИТЕ КНИГИ ЗА ДЕЦА

Според „Каталогот на издадените книги од Државното книгоиздателство на Македонија од 1945, 1946, 1947 и 1948 година“, се гледа дека веќе во 1946 година излегуваат и **првите книги за деца**: *Македонче* (стихозбирка на 46 стр.) и *Мице* (преработена народна приказна во стихови на 24 стр.) од Ванчо Николески, потоа *Расцветани букви* (стихови на 64 стр.) и *Пионери, пионерки, бубачки и шумски ѕверки* (приказни на 61 стр.) од Славко Јаневски, како и *Овчарче* (стихозбирка на 31 стр.) од Лазо Каровски во кои е воочливо влијанието на народното поетско и прозно искуство и во кои меѓу етиката и естетиката се става знак за равенство.

Едноставноста станува доблест и ознака на песните од првата збирка за деца на македонски стандарден јазик, „која во целината“, според мислењето на Мурис Идризовиќ, не настанува *од креативниот однос спрема реалноста, туку од љубовта на времето*, па во тој контекст познатите стихови, познати барем за оние што растеа со нив, не излегуваат од рамките на т.н. „научно-сознајна песна“: *Малечко сум уште дете, / јуначе сум смело јас, / син на лична земја мила, / син на Македонија*. Всушност, Ванчо Николески како еден од првите учители на македонски јазик во селата во ослободената Дебарца, го понесува со сета одговорност и товарот на „татко и прво перо“ на литературата за деца во Н. Р. Македонија.

И збирката *Овчарче* од Лазо Каровски, и покрај ласкавите зборови на Димитар Митрев, од денешен аспект, според Идризовиќ, *има повеќе литературно-историски карактер, додека нејзината литературна вредност е скромна*. Таа е интересна како документ за шематската и изразната одреденост, зашто збирката е **во функција на воспитувањето**, поентира Идризовиќ. *Поетски се свртува кон искуството на македонската народна песна, но истовремено и обид за раскинување со нејзиниот вокабулар и мелодиски образци*, вели Друговац.

Сосема поинакво е искуството што го нуди Славко Јаневски. Во неговите првообјави се чувствува **насоченоста кон една „игра“**, но и втјкувањето на **сериозни „елементи на модерност“** и затоа тој го носи приматот на „втемелувач на модерниот збор и стих во македонската поезија и проза за деца“. Според Јаневски литературата за деца не смее да биде дидактична. *Јас никогаш не се трудам да ја направам така – вели тој. – Меѓутоа, ако учениците и професорите во некој од моите текстови пронајдат нешто што ќе ги љуби децата – слободно нека се послужат со тоа*. Токму таква е и приказната *Цар Тифус*,

принцезајта преска и другите лоши владетели, која низ играта ги подучува ненаметливо децата на хигиена преку необичното искуство на момчето Кочо. Овој Кочо е *стар непријател на водајта и сапуној*, или пак сапуној и водата се негови најголеми непријатели, и како таков се заразува со сите можни/познати болести при што на крај завршува и во болница. Така, покрај пионерите и пионерките свое вистинско место добиваат и животните и растенијата или, како што вели и самиот Јаневски, бубачките и шумските сверки, а во оваа приказна и водата и сапуној. Или поточно обратно. Доживувањата на бубачките и на шумските сверки стануваат доживувања на малите пионери и пионерки.

Во таа 1946 година треба да се спомене и збирката *Народни песни за деца* (распослана на 51 стр.) во редакција на Ванчо Николески и Јонче Јосифовски, а со **илустрации** на Славко Јаневски.

Во 1950 г. Славко Јаневски ги удира темелите и во литературата за деца и во литературата за возрасни со неговата проза *Улица*. Во овој контекст треба да се истакне и сознанието дека *Шеќерна приказна* (1952) на Славко Јаневски е вистински пример за авторска/уметничка сказна која е споредлива со такви текстови од светската литература, како на пример со популарната приказна *Пинокјо* на Карло Колоди. Но не смее да се заборават и сите оние што стоеја со него рамо до рамо, како Ванчо Николески, Васил Куноски (**еден од авторите на првиот македонски буквар**), Борис Бојадиски, Глигор Поповски, Цане Андреевски, Видоје Подгорец. И дека скоро сите, со исклучок на Јаневски, најпрвин беа учители, а потоа станаа и писатели, пред сè за деца. Така што, отворено кажуваме дека Ванчо Николески и (особено) Васил Куноски, заедно со Славко Јаневски, се **втемелувачите на македонската литература за деца**.

А *Зоки Поки* или *Девојкијте на Марко* од Оливера Николова, *Касни – порасни* од Петре М. Андреевски, *Шеќерна приказна* од Славко Јаневски, *Големи и мали* од Бошко Смаќоски, *Сјоменка* и *Марша* од Горјан Петревски, *Вшора смена* од Велко Неделковски, *Девојчето со две имиња* од Јадранка Вladoва се популарните наслови на македонската литературна ризница за деца. Велко Неделковски, инаку автор на сценарија на своевремено многу популарните серии за деца снимени по неговите романи, како *Вшора смена* и *Булки крај шинијте*, смета дека македонската литература за деца, и покрај тоа што по квалитетот е рамноправна со европската и светската, страда од анонимност, а тоа значи дека таа не е доволно презентирана надвор. Тој посочува дека има и многу книги погодни за екранизација, но сè уште во Македонија **не е снимен филм за деца** по примерот на Хари Потер. Во повеќе од половина век кинематографија Македонија сè уште не може да се пофали со снимен филм за деца (иако веќе подолго време се работи на реализација на филмот за деца по книгата за деца *Шеќерна приказна* на Славко Јаневски), а во земјава постојат само неколку театри што на репертоарот имаат детски претстави. Од друга страна, досега никој не се обиде да направи **романизирана биографија за Марко Крале**, како што е случајот со книгата *Приказнајта за Вилхем Тел* на Јирг Шубигер, инаку добитник на швајцарската награда за книга за млади во 2005 г., (која е едно осовременување на легендата за овој швајцарски јунак), од која потоа може да се изроди и филмска верзија по примерот на *Господарој на прстените*. Имено, и на самата корица на книгата како порака или реклама стои: *Легендајта за Вилхем Тел во Швајцарија е како Крале Марко во Македонија*.

ДУМАНИЕ

Зашчо, зашто ја да љубам?
 Зашчо себеси да губам?
 Окул-нокул јарка младост,
 От љубовта барат ладост.
 Та лад не дат, пламен даат,
 И во маќи души клаат.

Зашчо, зашто ја да љубам?
 Зашчо себеси да губам?
 Јарка младост, јарко греит
 И ко цвеќе ме венеит.
 Барам сенка да с' оладвам,
 В место сенка в жарој падвам.

Зашчо, зашто ја да љубам?
 Зашчо себеси да губам?
 Младост срцето ми печит
 Без надежда да м' излечит.
 Ела, младост, усиле се
 И во мене угасни се!

(Константин Миладинов, *Поезија*)

ЛЕНКА

Откако Ленка остави
 кошула тенка ленена
 недовезена на разбој
 и на наломи отиде
 тутун да реди в монопол –
 лицето ѝ се измени
 веѓи паднаја надолу
 и усти свија кораво.

Не беше Ленка родена
 за тија пусти тутуни!
 Тутуни – жолти отрови
 за гради – китки розови.

Прва година помина
 грутка в срцето ѝ легна,
 втора година намина
 болест ја в гради искина.
 Трета година земјата
 на Ленка покри снагата.

И ноќе кога месечко
 гроб ѝ со свила виеше.
 Ветерчок тихо над неа
 жална ѝ тага рееше:
 „Зошто ми, зошто остана
 кошула недоткаена?
 Кошула беше даровна...“

(Коста Солев Рацин, *Бели муѓри*)

7. СЕДМА ПОРАКА: КАКО СЕ ПЕЕ / ЛЌУБИ НА МАКЕДОНСКИ

Во услови на едно неверојатно забрзано живеење и на една интензивна комуникација преку инстант-пораците испратени како СМС, или оние малку подолгите како електронско муабетење преку интернет, вистинско освежување се некои нови, досега за вас непознати текстови од една нова литература. Во продолжение, по ставањето точка на малата прошетка по современата македонска литература и култура, ви понудуваме уште некој момент да поминете со таа литература преку изборот на конкретни песни, раскази, фрагменти од романи и фрагменти од драми. Досега читавте и учевте за некои големи пораки. Отсега па натаму ви препорачуваме да ги читате со страст и со сласт понудените текстови како пораки во шише. На овие пораки во шише адресата не е точно наведена, така што и примачите на пораките не се строго дефинирани. Зашто, и ние што ви ги испраќаме овие пораки, и вие што ги примате тие наши пораки, повеќе од сè ја сакаме апсурдноста на пишувањето, отколку апсурдноста на непишувањето кому било и кога било. Но, најбитно е дека тие пораки патуваат и патуваат и патуваат, но секогаш наоѓаат некое срце во кое ќе можат да се вкловат. Впрочем, срцето е централното место на човечкото постоење. А потребата за патување (во смисла на животен еликсир) е потреба за дијалог, или подобро, копнеж по дијалог со светот, со другиот.

Затоа седмата порака доаѓа како препорака: Како да се пее / љуби на македонски?!

7.1. ЗБОРОТ НАСПРЕМА СЛИКАТА

Термините како *виртуелност*, *виртуелна реалност* или *виртуелен реализам* се врзуваат со времето означено со крајот на 20 век и се непосредно врзани со новата компјутерска технологија. Но, проблемот на виртуелноста не станува само технолошко туку и длабоко филозофско и културолошко прашање, особено на преминот од 20-тиот кон 21 век.

Авторот на познатата изрека: *Медиумот е порака*, како и на синтагмата *глобално село*, Маршал Меклухан (Marshall McLuhan) разликува „топли“ и „студени“ медиуми. „Топли“ се оние што им даваат на сетилата повеќе информации за стварноста (на пр. фотографијата е поврела во однос на цртежот), а „студени“ се оние што ни сервираат помала количина информации, како на пр. телефонот. Врз основа на оваа општа поделба, Мајкл Хејм (Michael Heim) издвојува два типа виртуелности: „јака“, т.н. **технолошка** и „слаба“, **симболична виртуелност**. Доколку овие дистинкции ги придвижиме наназад, каде што започнува западната култура, до Платон и Аристотел, со доволно храброст може да се рече, како што истакнува Орајк-Толик во својата книга *Машкајќа модерна и женскајќа постмодерна*, дека Платон е татко на „топлиот“, а Аристотел на „студениот“ виртуелен реализам (2005: 210).

Со прогласувањето на Аристотел за прв виртуелен реалист во теоријата на книжевноста и уметноста не се случува само хипостаза на еден историски поим во една универзална категорија туку и се овозможува повторно да се осветли феноменот на миметизмот, а со тоа и положбата на самата книжевност во рамките на културата. – *Книжевниот реализам е секогаш „сигурен“, т.е. тој е посредуван со помош на јазикот, а никогаш „швојол“, т.е. нејсредно шелесен*, истакнува Ораиќ-Толиќ, заклучувајќи дека *историјата на книжевноста како сигурен виртуелен медиум е ирејолна со којнеж за врелие реални светови... така што таа одвај ја дочека модерниата технологија за да почне да ја остварува својата фикција* (Ораиќ-Толиќ, 2005: 212).

Западната култура во времето на глобализацијата стана панестетична култура. Имено, таа сè повеќе се претвора во бескрајно поле на играта и на симулацијата. Постмодерната во времето на глобализацијата го реализира темелниот модернистички и авангарден проект, а тоа е една тотална естетизација на светот, како и бришење на разликите меѓу фикцијата и реалноста. *Уметноста повеќе не ја имитира стварноста, туку обратно, стварноста ја имитира уметноста, нејзината автентична одредница – фиктивност. Живееме, за среќа или за жал, во светот на „иреврјена/обратна“ мимеза* (Ораиќ-Толиќ, 2005: 214).

Зоната на реалното од познатата Лаканова тријада **реално – симболично – имагинарно** станува сè повеќе стеснета така што само во прашање беше времето кога имагинарното не само што ќе посака туку и ќе стане реално. Стануваме сè повеќе свесни дека живееме во **култура на отелотворени слики**, дека се наоѓаме во период кога сериозно се менува концептот на онтологијата, а со тоа и на самиот човек, на самата култура, на целокупната хумана историја.

Овие изведени заклучоци не значат дека книжевноста престанува (престанала) да биде студен медиум што копнее за жешки ефекти, туку дека ефектите на тој студен медиум стануваат толку топли, дури и жешки што се веќе вжарени како никогаш досега. Фикцијата, илузијата и фантастиката станаа подеднакво реални или, поточно, пореални и од самата реалност, а реалноста за која сите верувавме дека е стварносна станува сè повеќе илузорна и фиктивна. Слабоста или студеноста, односно јакоста или врелоста на виртуелниот реализам зависи од степенот на постоењето и автентичноста на реалниот свет во однос на симулакрумните светови. Колку е поголема застапеноста на реалните светови и мотиви, колку повеќе авторите веруваат во автентичноста на објективната стварност и во можноста за нејзино прикажување, толку виртуелниот реализам е послаб односно постуден. И обратно! Колку е поголема застапеноста на симулакрумите и престојот во хиперреалноста, толку виртуелниот реализам е јак и топол. Доколку доминираат или преовладуваат мотивите и ефектите на симулациите и симулакрумите, доколку реалниот свет изостанува или, едноставно, во него не се верува, тогаш станува збор за **вжарен** или **зовривачки виртуелен реализам**.

Како две клучни техники на топлиот виртуелен реализам се издвојуваат: **имагинарното како реално** и **реалното како имагинарно**.

Дали овие техники се манифестни и во македонското културно искуство? Безрезервно –ДА!

Во рамките на првата техника фиктивните светови се прикажуваат на хиперреалистичен начин. Тоа е т.н. **симулакрулен миметизам** или поточно верно прикажување на виртуелните светови што ги зазеле позициите на реалните. Интердисциплинарниот проект *Реденик*

Збирката стихови се отвора со текст кој се прима и како кратко упатство, со што се дефинира нејзиното креирање, и како рецепт, со што се нуди вистинскиот начин за нејзин прочит и препрочит. Песните се обликувани според некое математичко правило. Збирката е замислена како целина од 105 песни. Последната 105-та песна содржи 100 стиха кои завршуваат на „-ира“, а другите песни се пишуваани по шемата:

- 2 песни со 14 стиха и 14 песни со 2 стиха;
- 3 песни со 13 стиха и 13 песни со 3 стиха;
- 4 песни со 12 стиха и 12 песни со 4 стиха;
- 5 песни со 11 стиха и 11 песни со 5 стиха;
- 6 песни со 10 стиха и 10 песни со 6 стиха;
- 7 песни со 9 стиха и 9 песни со 7 стиха и
- 8 песни со 8 стиха.

Акцентот во поезијата на Милосављевиќ е ставен врз нејзината визуелност, како и врз лексичкиот фонд, кои се засилени со дизајнот на Дишлиева, но и врз математичката заокруженост како еден постмодернистички рецепт за добро читање. Поезијата повеќе не е, да се изразиме во еден архаичен манир, само „мртво/црно писмо на бела книга“. Тоа го докажува особено овој интердисциплинарен проект. Милосављевиќ нè принудува да ја читаме песната од сите страни, нè мотивира да ја разгледуваме песната отстрана, да ги броиме и да ги изброиме нејзините стихови, да ја движиме самата книга странично за да прочитаме, да ја превртиме на глава, да ја вртиме во круг за да стигнеме во/до центарот на зборовите/смислата... Таа, покрај симетријата што ја произведува хармонијата, на едно креативно ниво го инволвирала и хаосот. Песните ја менуваат и формата, го трансформираат обликот и во тоа нејзино поигрување препознаваме нешто од калиграмите на Аполинер.

На лексичко ниво читателот е заведен од ритамот на зборовите. Во еден период од развојот на македонската современа поезија со ваков тип јазични играции се среќававме во поезијата на Гане Тодоровски. Да се потсетиме на неговите *Песни за жената* и *Делнично будење на ѕрагои* каде што овој јазичен виртоуз практично низ ритам и игра создаде нови зборови. Паралелизмот е најдоминантна стилска фигура во оваа збирка. Речиси секој збор е одново и одново пресоздаван или искористен преку префиксите, инфиксите и суфиксите до својот максимум. Ако една од техниките на постмодернизмот се пермутациите и „претерувањето“ (во една постмодернистичко-афирмативна, а никако во пејоративна смисла на зборот), тогаш тие се неверојатно доминантни во оваа збирка на Милосављевиќ. Тоа се забележува и на полето на дизајнот, па така Дишлиеска дозволува оваа книга да вршти од бои!

Во втората техника, *реалнојќо како имагинарно*, симулакрумот се одвива во две насоки. Општествените и природните простори пред сè се манипулираат со различни постапки на мистификација на објективните факти, со пародиски и гротескни извртувања, со карикатурални преувеличувања, со бришење на разликите помеѓу реалните и фиктивните настани, едноставно со **деконструкција на симболичкиот свет и неговите вредности**. Тоа е **симулакрално очудување**, при што препознатливата реалност пред очите на читателот се придвижува/одлетува во друг, надреален простор. Тоа е, всушност, *очудување на реалнојќа сиварносиј во царствијото на симулациите и симулакрумите* (Ораиќ-Толиќ, 2005: 223).



Игор Исаковски:

Стажирајќи за светиец

Збирката стихови *Стажирајќи за светиец* на Игор Исаковски (Скопје: *Независни иницијативи на Македонија*, 2008) сериозно нè поттикнува на размислување за проширување на симболизацијата и метафоризацијата во име на потребата да се дознае најсуптилно што е љубовта. Според Ерих Фром љубовта е активна сила на човекот, сила што ги руши сидовите што го раздвојуваат од неговите ближни, сила што го соединува со другите, сила што истовремено и му помага да го надмине чувството на осаменост и на одвоеност и му допушта да биде свој. *Љубовта е активност, а не пасивен афект*. Нејзиниот активен карактер *може да се изрази со иврдењето дека љубовта е ирвенствено давање а не иримање*, вели Фром. Исаковски се обидува да гледа на љубовта како на зрел одговор на проблемот на егзистенцијата. Тој тоа го сугерира уште во самиот наслов – *Стажирајќи за светиец*, а потоа и го потенцира преку изборот оваа збирка да е состав од 36 љубовни песни создавани во период од шест години (1995 – 2001).

Играријата не е само во симболика на броевите три и шест, туку и во слободата која поетот Игор Исаковски му ја доверува на сликарот Мирослав Масин. Сликите, поточно ликовното писмо на Масин, почнувајќи од самата корица па сè до последниот лист на збирката ја засилуваат синестезијата на поетското писмо. Масин деконструирајќи го симболичкиот свет и неговите вредности ги дополнува: претставата за бојата која е дел од нејзиниот мирис (*Парчиња*), претставата за *свештоиот глас / од сомот и тојлина / во бучнаста лушпа / на овој заборавен град* (од песната *Нейрекинливо движење*), но и за боите кои пеат за неа (*Тенкојто кристално нешто*). Преку **симулакралното очудување**, препознатливата реалност пред очите на читателот влетува во еден друг, надреален свет во кој неговите цртежи се доживуваат, се читаат, се примаат и како слики на предмети врзани со женскоста, и како цртежи што асоцираат на делови од женското тело, но и како новостилизирани букви од македонската азбука. Сите поместени слики се читаат и како илуминации, но и како цртежи оформени со една детска наивност која се трансформира во гротескност за да се добие крајниот впечаток на дестилирана префинетост. Такви се буквите и зборовите врзани со женскоста: А – како Ана (4, 87), Б – како боска (7), Ц – како цивџанка (12), Ш - како шишка или шмизла (12, 18, 27, 38), Д – како девојка (29, 38, 41, 42), В – како верба, вистина (32), Ј – како јатка (33, 34, 59), О – како основа или како оката девојка (40, 69), Ж - како жена (64), Ф – како фустан (67), Д и тоа ракописно – како девојче или десна рака (53) и П и тоа ракописно – како птица (77). Такви се цртежите што будат асоцијации на портрет на жена (4, 38, 40, 77), слика на женско тело до половина (27), на еротска поза (12), на женскост (7) и женска внатрешност (14, 87),

на дојки (7, 14, 27, 29, 38, 41, 49, 50, 81, 82), задница (14, 18, 27, 29, 50, 82), папок (40, 49, 64), уста (40), око (40, 49). Такви се и цртежите што истакнуваат некои женски особини и форми како сликата на лебедот (18, 53), крушата (29), птицата (59), на откинатиот лист или срце (59), на Ј која како јатка се огледува во огледалото (59).

Цртежите на Масин се доживуваат како телесна појава на песната-душа на Исаковски. Или зборот на Исаковски се дообјаснува со цртежот на Масин. Цртежот на Масин станува синоним за зборот на Исаковски. Масин ги пресоздава цртежите, ги прекројува со зборовите на Исаковски и на тој начин им создава стихови-облека како израз на душата и духот на разголеното тело. И конечно реалното (љубовта) станува имагинарно!

Што може да направи книжевноста во времето на виртуелната култура, се прашува Дубравка Ораиќ-Толиќ, кога на почетокот повеќе нема да биде ЗБОРОТ туку СЛИКАТА? Сè повеќе сфаќаме дека уметноста ја нема онаа моќ која авангардата веруваше дека ќе ја има. Ако е така, тогаш има ли таа воопшто некакво влијание врз стварноста, без разлика дали е реална или виртуелна? Дали не треба повторно да почнеме да размислуваме за општествениот ангажман, но и за автономијата на уметноста, но сега како за еден постангажман и поставтономија? *Како штио виситинскиите коњи се зачувани во коњскиите сили на авиомобилиите, така и оитиитеситвениот ангажман и авитономијата на уметността, нагласува Ораиќ-Толиќ, на необичен начин се зачувани во медиумскиите облици на книжевноста* (2005: 261).

Можеби ова најсилно доаѓа до израз во збирката на Владимир Мартиновски *Квартетии: за читтање, гледање, иеење и слушање* (Скопје: Кликер, 2010), која ја доби и престижната награда *Браќа Миладиновици* за збирка меѓу две *Ситрушки вечери на иоезијата*.



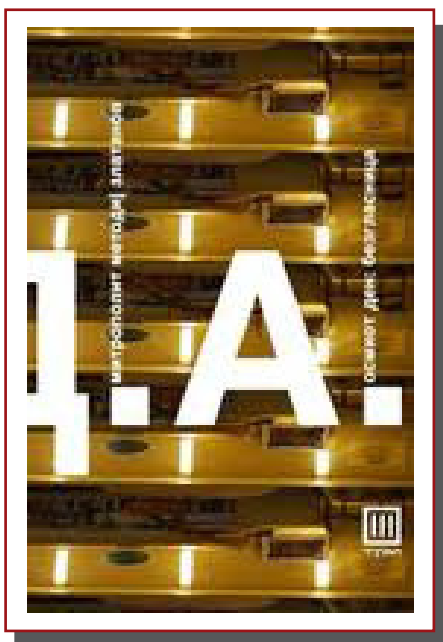
Владимир Мартиновски:

Квартетии: за читтање, гледање, иеење и слушање

– *Стихозбирката „Квартетии“ се создаде како еден вид истражување на можностите на иоејската реч, иред сè низ дијалогот со сликарството и музиката. Добар дел од иесните се со еден визуелно-иоејски омаж на музичари и сликари чиишто дела иостојано*

ме иоттикнуваат и ме инспирираат. Затоа, наградата „Браќа Миладиновци“ за мене е едно големо охрабрување и ги продолжувам интермедиијалните истражувања преку самата поезија, изјави наградениот поет преку писмо за медиумите поради своето отсуство во тој период од Македонија. Според Иван Цепаровски, едноставниот одговор на прашањето како се можни поетските квартети, што го дава Мартиновски во истоимената поетска збирка, се наоѓа во упатството лаконски предадено во поднасловот на книгата „за читање, гледање, пеење и слушање“. – *Кон овие четворни одредби сакам да придодам уште еден можен објаснувачки квартет: за задоволство, за уживање, за добрина и за убавина, зашто стиховите на Мартиновски суштествено и камерно надоаѓаат во четворни бранови и еинаесет илјади и на тој начин, на крајот, го истражувањето и го зајворањето на обвката од книгата во нашите мисли како да се создава „Големите бран“ на мајсторот на епиграмите, великиот Хокусаи, браните пред кој нашата внатрешна музика длабоко се приклопува и се поклопува, заклучува Цепаровски, кој е и еден од рецензентите на книгата (2010: 98-99).*

Литературата добива посебен медиумски облик и во двете поетски книги на отец Методиј Златанов. Така, *Осмиот ден – безгласница* (Скопје: Три, 2010) содржи осум циклуси дадаистичка поезија, што тој ги презентира на изложбата во *Кабаре Волтер* во Цирих, Швајцарија, во мај 2010 година, заедно со словенечкиот сликарски колектив *Ирвин*. Поезијата во оваа книга е омаж на творештвото на Хуго Бал, еден од родоначалниците на европската авангардна уметност. Додека, пак, неговата втора збирка под наслов *Империум* (Скопје: Три, 2010) претставува колекција од лирски импровизации сместени во четири циклуси минималистичка поезија. Таа е плод на најновите истражувања на поетот во сферите на **визуелната поезија** во корелација со **естетиката на минимал-артот**.



Методија Златанов:

Осмиот ден – безгласница

Така што сите овие посочени збирки стихови, како и некои други што во оваа пригода не се посочени, упатуваат на еден свој постангажман, но и на една доволно смела поставтономија, на еден свој оригинален медиумски облик на поезијата.

7.2. ЗБОРОТ НАСПРЕМА ПЕСНАТА

Зарем во синтагмата на Конески „**проста и строга македонска песна**“ (Везилка), и особено во неговата *ars poetica* изнесена во истоимената песна во која инсистира пеењето да биде: *леко и меко, / силно а милно, / жално ем ѝално, / со ѓорчлив оѝиѝ, / со зѓруѝчена мака,* зашто како што вели во својот есеј *Еден оѝиѝ: ... ѝеснаѝа ѝовеќе ја оѝкриваме оѝколку шѝо ја ѝишуваме*, не треба да ја препознаваме авангардната поетика на нулта точката која е светотворна и културотворна со верба кон вистинскиот свет – кон **оригиналот**?! Што се однесува до нулта точката на кодот таа означува рушење или барем непризнавање на јазичките и на жанровско-медиумските правила. Во поширока или дури и во најширока смисла авангардниот модел на уметничката комуникација, истакнува Дубравка Ораиќ-Толиќ, *може да се сфатѝ како ѓолем кулѝурен ѝалиндром, како едно обраѝно чѝтање на европскаѝа цивилизација, како снижување/симнување до ѝемелоѝ, до нулта ѝочкаѝа на кулѝураѝа, заради нов ѝочетѝок и заради формирање нов кулѝурен код, нов круѓ референѝи, а со ѝоа и нов свети* (2005: 165). И токму во оваа смисла – најшироката, синтагмата **проста и строга песна** можеби и треба да се земе како **нулта точка на македонската култура**.

Впрочем, многумина македонски културни дејци стануваат сѐ повеќе свесни дека авангардната светотворна и културотворна поетика на нулта точката ги насочува токму кон оригиналот, кој во нашиов случај се вика **проста и строга македонска песна**, ослободена од виталистичката и утописката верба во тој оригинал. Во денешната, сѐ уште постмодерна уметност и култура, кога особено се чувствува *колку е разнишана вербаѝа во ориѓиналоѝ или едносѝавно вооѝиѝо ја нема, се исѝреѝлеѝувааѝ ѝовеќе ѝарадиѓми: носѝалѓија за ориѓиналоѝ, иѓра со ѝукнаѝниѝе во ориѓиналоѝ, мисѝификација на светиоѝ и создавање симулирани надсветѝови* (Ораиќ-Толиќ, 2005: 167). Од друга страна, *нема оѝсѝанок во иднинаѝа без меморијаѝа*, нагласува Крамариќ. *Кулѝурнаѝа меморија е основа за кулѝурниоѝ оѝсѝанок*, вели Кулавакова. Како тоа функционира во македонската култура? Ќе се обидеме тоа да го врземе со неколку музички проекти. Можеби и овој потег е со цел да се покаже како некои одделни постапки и творби што имаат големо влијание во целокупното културно живеење, секогаш можат да се толкуваат со помош на урбаниот дух на времето, на некоја интелектуална атмосфера и клима.



ФОЛТИН

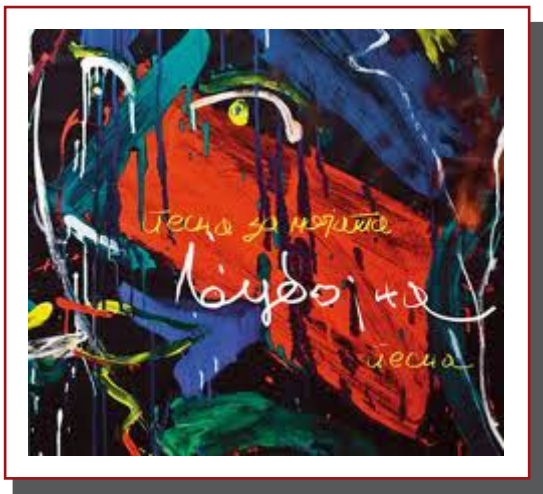
Првиот што ја манифестира и носталгијата за оригиналот, но и играта со пукнатините во/ од него, но и кој се гради токму врз една културна меморија за простата и строга македонска песна е петтото издание на еден од нашите најпопуларни современи македонски формации *Фолџин*, кое го носи насловот *Оваа транслантирана машина за чукање никогаш не ишќкала љубовно писмо* во траење од само 22 минути, а излезе во 2008 година. Една вистинска минијатура која ја продолжува линијата на надреална, страсна и жива музика. Овој албум во традицијата на битолскиот бенд *Фолџин* се разликува од сите нивни досегашни албуми. *Фолџин* првпат реализираат албум целосно на македонски јазик. Инаку, нивниот јазик поточно јазикот на нивните песни е **имагинарен микс** или **фонетска имитација на јазици** како што се: шпански, француски, португалски, романски итн. таканаречен *сѝонџан есѝеранџо*. Тие нивни **музички јазици** како да ја промовираат поетиката на заумот блиска на онаа на рускиот футурист Кручених или како да формираат некој свој „свезден јазик“ кој алудира на оној јазик на Хлебников. Додека ги слушаш имаш чувство дека така лесно ги разбираш и покрај тоа што си свесен дека тие нивни слични зборови или вербални серии се неразбирливи за обичниот јазик и за нормалниот ум. Во една од песните од овој материјал се искористени стихови од *Везилка* на Блаже Конески и од *Ленка* на Кочо Рацин и на тој начин поетскиот текст на големите македонски поети станува „преслечен“ во тонови, исто како што тоа пред нив го направи групата *Мизар* со стихови од Константин Миладинов.

Имено, вториот албум на *Мизар* под наслов *Сејат Dreams*, издаден 1991 година, поточно во предвечерието на независноста, звучи како традиционална балада за смртта на браќата Миладиновци, која се случува во 1861 година. Во тој контекст *Думание* на Константин Миладинов, како и легендарната 1762 г. на Григор Прличев (песна што Прличев ја напишал по повод уништувањето на Охридската архиепископија и губењето на нејзината автономност) стануваат подлога за неверојатно моќните зурли, гајди и женски вокали во овој албум.

И во двата случаја можеме да зборуваме за сложување на една врз друга уметност, за интеракција на две форми и структури, литературната и музичката. Како извонредна илустрација на исклучително поврзување на **зборот и тонот** е песната на Фидан Јаќоски и Ристо Самарџиев насловена како *Нежностѝ*, на музика на Јаќоски и стихови од истоимената песна на Конески поместена во неговата збирка *Везилка*. Ова е едно негово „музичко враќање“ во Македонија по години творечка активност во странство, главно во областа на класичната и на филмската музика и е предизвик зашто во ткивото на тие зборови на Конески успева да го открие музичкото ткиво што постои во нив и да направи тие две ткива да се сродат, да почнат заедно да дишат, да живеат. Песната е снимена на почетокот на овој 21 век во Салцбург, Австрија, од членовите на Салцбуршката камерфилхармонија. Гитарите се отсвирени од самиот Јаќоски, а вокалните сесии се снимени во Скопје од Ристо Самарџиев и Ника Солце, пејачка од Словенија која пее главно духовни песни, како придружен вокал. Песната, сепак, официјално е објавена на албумот на Јаќоски *Долго ѝојло лејо* во 2002 година, а наредната година направен е и спот за неа.

Целокупниот материјал, пак, на *Фолџин* е инспириран од СМС љубовните пораки кои се праќаат по мобилни телефони. Традиционалните наслови на песните се исклучени и 5-те композиции се обележени со бројки кои, како што велат од групата, го означуваат битот на срцето. Стиховите од Конески и Рацин кои се репетираат и се во дослук со тој бит на срцето се: *Везилке, везилке / кажи како да се роди / ѝпросѝа и сѝроџа / македонска ѝесна* и *Оѝкако Ленка осѝави / кошула ѝенка ленена / недовезена на разбој*. На тој начин тие принудно ги слеваат овие стихови во една единствена песна и со тоа придонесуваат за засилување на една жешка танцувачка атмосфера, која ја постигнуваат со **брзите македонски ритми**.

Интегирањето на зборовите на поетите во музиката речиси секогаш ѝ дава дополнителна калоричност на содржината. Совершената **симбиоза на зборот и на тонот** се пресудни во креирањето на врвен безвременски и универзален уметнички производ. Инаку, самите членови на *Фолџин* се опишуваат како псевдоемигрантско кабаре, а својата музика ја дефинираат како **музика за суви и нервозни прсти**. Често нивните концерти се претвораат во вистински перформанси, па оттаму и учества на многу музички и театарски фестивали не само во земјава туку и особено надвор од неа.

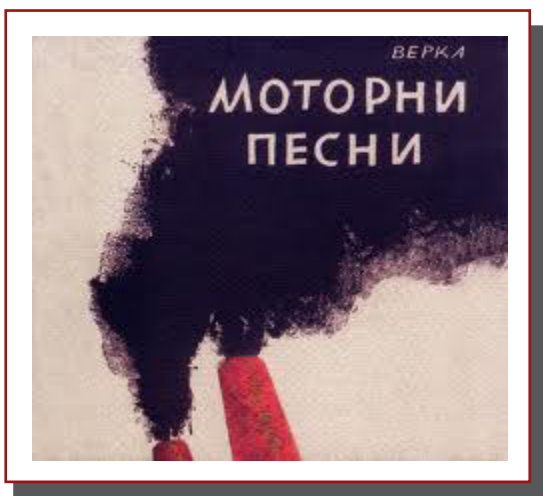


ЉУБОЈНА

Второто искуство го врзуваме со албумот на музичката група *Љубојна*, кој носи наслов *Песна за мојата ѝсна*. По *ПСО (Париџе се ошџувачка)* од 2005 г. и *Macedonia Fresh* од 2008 година ова е нивни трет албум. А *Песна за мојата ѝсна* е албум целосно поставен врз стиховите на Петре М. Андреевски и содржи материјал што трае педесетина минути конципиран во осум песни. Дека тој е целосно во знакот на Андреевски укажува и фактот дека насловната страница на пакувањето на овој ЦД-производ и дизајнот се изработени од страна на сликарот Сергеј Андреевски, синот на големиот поет. *Љубојна* е една од неколкуте македонски групи која најавтентично го пренесува пулсот на македонскиот мелос. Сета енергија, страст, ентузијазам, елеганција на македонската музика на XIX век, и сета ритмичка разновидност и виртуозност, но и мелодиска сетност и лиричност на македонската звучна традиција, се дел од нивната уметничка креација. Всушност, свежината доаѓа од тоа што *Љубојна* уште од своите почетоци развива една музичка идеја, а тоа е истражување и градење на музиката врз сопственото македонско музичко творештво во кое постојано се трага по неговиот космополитски код. Таа е целата **македонска музика со современ израз**, втемелена врз **македонскиот музички бит**, што во светски рамки би создавала/претставувала една цврста база која се полни/гради со/врз естетиката од различни музички стилови и експресији. Самото име на оваа група е семантички полно, се раѓа од два збора – **љубов** и **бој** и како такво ја продолжува традицијата на **простата и строга македонска песна**. Традицијата особено е препознатлива и во прекрасниот, експресивен глас на главниот вокал Вера Милошевска, специфичен, и заради употребата на фолклорната орнаментика. Токму заради тоа, честопати публиката знае да ја спореди со Вања Лазарова и во тој контекст се вели дека е нејзина наследничка.

Композициите во ЦД-то *Песна за мојата ѝесна* за првпат во музичка смисла ја опејуваат поезијата на Петре М. Андреевски. Самата *Песна за мојата ѝесна* е своевидна *ars poetica* на целокупната негова збирка-поема *Дениција*. Како и кај Конески, така и кај Андреевски во центарот на опевањето е песната, која кај него се поистоветува со самата жена и со нејзината телесна и духовна убавина. Чудесната моќ на љубовта да ги преобразува нештата покажана преку низа поетски слики на неочекувани споредби се рамни на чудесната моќ што ја има испеаната песна. Спонтаното редување на споредбите во кои се случува доближување на оддалечени реалности е во тесна врска со т.н. **ефект на изненадување**, кој го доживеавме и кај Блаже Конески кога во спрега ги стави едноставноста и строгоста како две клучни точки на својата *ars poetica*.

И да се вратиме на музичкиот проект. Имено, сите песни од ова ЦД: *Песна за мојата ѝесна*, *Ти реков и ми рече*, *Кај ме срејна*, *Појлака за себеси*, *Мрџва сабојта*, *Ошгаде и огаде*, како и последната *Сџани Милке мамино*, која е македонска традиционална егејска песна, настанала за потребите на театарската претстава *Сџие лица на Петре М. Андреевски*, на режисерот Владо Цветановски, а потоа се осамостоија и заживеја како сериозен музички производ. По одличниот прием на овој проект, Владо Цветановски и Оливер Јосифовски ја продолжија соработката, па така лидерот на *Љубојна* се јавува и како автор на музиката за претставата *Криен живој*, за која драматизацијата според романот на Стале Попов ја направи Блаже Миневски. Пред овие искуства македонската култура познава еден обратен чин каде што македонската (народна) песна, која и ден-денес се пее, или македонското оро, кое и ден-денес се игра се обликува во поетски текст. Таков е случајот со *Билјана ѝлајно белеше*, која е земена за мото на Рациновата *Ленка*. Така е и со најавтентичното македонско машко оро *Тешкојо*, кое од игра/танц се трансформира во поетско доживување во истоимената песна на Конески.



ВЕРКА

И уште еден пример. На 24 декември 2010 година во скопскиот клуб *Хавана* делчевската хеви-метал група *Верка* го промовира два дена претходно издадениот нов студиски ЦД-албум наречен *Моторни ѝесни*. По првиот, *Џаџа* (*Jaggah*, 2002), инаку преземено од името на моторна пила наречена *џаџа* на делчевски говор, ова е втор албум чие име, на еден или на друг начин, е поврзано со зборот *моторна*. Сепак, Маздрак, вокалистот и басист на групата, вели дека насловот на новиот диск има поинаква заднина. – *Името на албумот е исто со*

имејќо на книѓата поезија на Никола Вапцаров, коѓо го сакам и чија поезија, постојано несвесно, ме инспирира за текстовите на првата ѝесна шипо ја снимавме, „Оѓин“. Подоцна, покрај мојот текст, испеав неѓови стихови во уште две нумери, „Герданој“ и „Песни“ и **без да сакаме** имејќо на албумот се **насмејуваше**. Така и обвивката на албумот е корицата од оригиналното издание на стихозбирката. И тоа е. Вапцаров е директен и ние сме..., потенцира Зоран Андоновски-Маздрак. И на ова цеде *Верка* е ритмички метал-состав – гитарата силно потенцира само рифови, а тапаните држат уникатни, најчесто непарни, тактови. Во звукот што најшироко може да се дефинира како метал, но со примеси од речиси сите негови потстиливи, *Верка* ги задржала **традиционалниот тапан** од овие простори, како и кларинетот. Пејачот и басист на бендот Маздрак вели дека внесувањето елементи типични за овие простори не е одлучувачки важно, но она што особено треба да се истакне е нивната страст да покажат колку е моќен **седум-осминскиот такт во хеви-метал изведба**. Басот има фанк-призвук, а традиционалниот тапан, кларинетот, тарабуката и бендирот внесуваат поинаков звук што ретко се среќава во хеви-жанровите.

Ако на својот претходен албум *Верка* пее за индустријата, за еден поразличен свет, за смртта на Вероника, за Македонците, во *Мојорни ѝесни* сличните теми ги полни со оптимизам и депресија, со фрустрација и револт, со некое необично задоволство. Секој текст од осумте текста, а во три од нив се преплетува и зборот на Вапцаров, го изразува првенствено хаосот во чувствата. А сето тоа само затоа што знаат оти и во денешново, современо, дигитализирано и компјутерско време, не е на одмет ако човек може вешто да ракува со цага, како што во она рано индустриско/капиталистично општество Вапцаров знаеше да ракува со локомотива.



СТАРОВСКИ

Проектот наречен *Старовски*, кој го сочинуваат неколку музичари со долгогодишна кариера, го претстави своето прво издание *Прашинка љубов* преку концертното промовирање во ГЕМ (*Менаџа*) во Старата скопска чаршија на 28.10.2011 година. Станува збор за 50-минутен музички материјал што е направен на текстовите на големите македонски поети: Гане Тодоровски, Блаже Конески, Ацо Шопов, Петре М. Андреевски и Константин Миладинов.

– *Нашаа цел со овој проект е да ѝ ја пренесеме преубаваа македонска поезија на помла- гаа генерација. Ако барем мал дел од луѓето, оикако ќе до преслушаат албумот, посегаат по книгите од овие автори, тогаш значи дека нашаа мисија успеала. Ние не сакаме да ја силуваме музикаа, туку да ја доловиме поезијата на еден поинаков начин, вели Верица Андреевска-Спасовиќ. На ова ЦД се наоѓаат вкупно 11 песни, меѓу кои *Враќање* од Тодоровски, *Порака* на Конески, *Умилкување* на Андреевски, *Кон галеботи што кружи над мојата глава* од Шопов и *Не, нејан* од Миладинов, како и *Влав од Марко*, *Бацево оро* и детската *Патор, патор ноциња*. *Прашинка љубов*, всушност, претставува еден вид истражување меѓу поезијата и музиката. Според нив, овој проект е **прва македонска музичка поетска читанка** или **музичка антологија на македонската поезија**.*

Во македонската поезија владее специфична атмосфера која може да се подведе под одредницата блага меланхолија/елегичност и таа провејува многу повеќе отколку самата радост. Така, во Македонија сè повеќе се јавува како тренд стиховите на големите македонски поети да се обојат музички. Во двата случаја во ова се препознава страста и самите поети преку својата поезија да станат доволно популарни, доволно јавни како што е впрочем и самата музика. Се чувствува желбата самата поезија да се демократизира, да се обнароди. Книжевниот реализам, каква што е и поезијата, е секогаш „студен“ медиум зашто едноставно е посредуван со помош на јазикот, а никогаш „топол“, т.е. непосредно телесен. Преку музиката поезијата добива во топлина. Преку музиката, поезијата станува телесна. Во сето ова го имаме предвид и трендот во Европа изразен преку извоз на културата надвор од границите, извоз на музиката, сликарството, литературата, кои се пренесуваат како ехо. Тоа значи дека облиците на култура слободно патуваат, така што ниедна политика не може да го спречи тоа патување. И некако во сето ова најлесно границите ги минува токму музиката.

Во тој контекст можеби и изделените/посочените примери на проста и строга македонска песна во музичкиот свет, преку искуството и на *Фолкин*, и на *Љубојна*, и на *Верка*, и на *Ситаровски* (но и на некои други, во оваа пригода неспомнати), даваат свој придонес во промената на таа културна парадигма. Од друга страна ја потврдуваат тезата дека не е можно едноставно туку така да се „избрише“ името, т.е. да се избрише вистината за простата и строга македонска песна како нулта точка на една култура со предзнак – македонска!!! А повикувањето на таа нулта точка е всушност силен влог во зачувувањето на културната меморија, не само онаа - македонската, туку и европската.

ЛИТЕРАТУРА

- АВРАМОВСКА, Наташа. *Во виџелот на дереализацијата (дујлот дно на македонската грама)*. Скопје: Култура, 2004.
- АВРАМОВСКА, Наташа. *Во светот на зборовите*. Скопје: Дијалог, 2011.
- АВРАМОВСКА, Наташа. *Травестија на усната историја*. Скопје: Институт за македонска литература, Менора, 1999.
- АЛАЃОЗОВСКИ, Роберт. *Обвинети за постмодернизам*. Скопје: Магор, 2003.
- АНАСТАСОВА ШКРИЊАРИЌ, Нина. *Словенски пантеон*. Скопје: Менора, 2004.
- АНАСТАСОВА ШКРИЊАРИЌ, Нина. *Триножникот на Цейенков и каучот на Фројд*. Скопје: Македонска реч, 2011.
- АНГЕЛОВСКА, Билјана. *Античкиот мит и современата македонска книжевност*. Скопје: Сигмапрес, 2006.
- АНДОНОВСКИ, Венко. *О/Абдукација* (том 1: Жива семиотика). Скопје: Галикул, 2011.
- АНДОНОВСКИ, Венко. *О/Абдукација* (том 2: Наратологија). Скопје: Галикул, 2013.
- АНДОНОВСКИ, Венко. „Песна зад песните“. *Дешифрирања*. Скопје: Штрк, 2000.
- АНДОНОВСКИ, Венко. *Сирењурата на македонскиот реалистичен роман*. Скопје: Детска радост, 1997.
- БАКОВСКА, Елизабета. „Во дијалог со претходниците (или: Македонската писателката, ќерка на многу татковци и малку мајки)“. *Блесок*, ноември-декември 2008, 63 (<http://www.Blesok.com.mk>).
- БАКОВСКА, Елизабета. „Во тесните одаи на розовото гето (или: Ние, нашите невидливи писателки)“. *Блесок/Shine*. Скопје: септември-октомври 2007, 56 (<http://www.Blesok.com.mk>).
- БАКОВСКА, Елизабета. „Субјектот кај македонските прозаистки“. *Блесок/Shine*. Скопје: јануари-февруари 2008, 58 (<http://www.Blesok.com.mk>).
- БАНОВИЌ-МАРКОВСКА, Ангелина. *Груен џорџеј*. Скопје: Магор, 2007.
- БАНОВИЌ-МАРКОВСКА, Ангелина. *Дискурс и екскурс (за книжевноста и културата)*. Скопје: Матица македонска, 2017.
- БАНОВИЌ-МАРКОВСКА, Ангелина. *Хипертекстуални дијалози*. Скопје: Магор, 2004.
- ВАНГЕЛОВ, Атанас. *Македонски писатели*. Скопје: 2005.
- ВЛАДОВА, Јадранка. *Литература за деца*. Скопје: Гурга, 2001.
- ВЛАХОВ-МИЦОВ, Стефан. *Творечки дојтрели во македонски дух*. Скопје: Матица македонска, 2016.
- ВРАЖИНОВСКИ, Танас. *Речник на народната митологија на Македонија*. Скопје: Матица македонска, 2000.
- ГЕОРГИЕВСКА-ЈАКОВЛЕВА, Лорета. *Алеџоријата и ѓројеската и македонскиот роман*. Скопје: Институт за македонска литература, 2002.
- ГЕОРГИЕВСКА-ЈАКОВЛЕВА, Лорета. *Книжевност и културната транзиција*. Скопје: Институт за македонска литература, 2008.
- ГЕОРГИЕВСКА-ЈАКОВЛЕВА, Лорета. *Фантастиката и македонскиот роман*. Скопје: Институт за македонска литература, 2001.
- ГЕОРГИЕВСКИ, Христо. *Историја и џејика на македонската грама*. Скопје: Матица македонска, 1996.
- ГЕОРГИЕВСКИ, Христо. *Македонскиот роман 1952 – 2000*. Скопје: Матица македонска, 2002.

- ГЕОРГИЕВСКИ, Христо. *Поеџикаџа на македонскиот расказ*. Скопје: Мисла, 1985.
- ДИМОВА, Виолета. *Естетџикаџа на комуникаџаџа и лиџераџураџа за деца*. Скопје: Македонска реч, 2012.
- ДРУГОВАЦ, Миодраг. *Истџориџа на македонскаџа книжевносџа XX век*. Скопје: Мисла, 1990.
- ДРУГОВАЦ, Миодраг. *Македонска книжевносџа за деца и младина*. Скопје: Детска радост, 1996.
- ЃУРЧИНОВ, Милан. *Комџаратџивни сџџудии*. Скопје: МАНУ, 1998.
- ЕФТИМОСКА, Татџана Б. *Есеџоџи (македонско искусџиво)*. Скопје: Македонска реч, 2011.
- ИВАНОВИЌ, Радомир. *Книжевни џаралели, сџџудии и оџледи за македонскаџа книжевносџа*. Скопје: Македонска книџа, 1986.
- ИДРИЗОВИЌ, Мурис. *Македонскаџа лиџераџура за деца*. Скопје: Наша книга, 1988.
- КАПУШЕВСКА-ДРАКУЛЕВСКА, Лидиџа. *Во лавиринџиџе на фанџасџикаџа (Фанџасџичниот расказ во македонскаџа лиџераџура)*. Скопје: Магор, 1998.
- КАПУШЕВСКА-ДРАКУЛЕВСКА, Лидиџа. *Поеџика на изненадуваџеџо*. Скопје: Магор, 2003.
- КАПУШЕВСКА-ДРАКУЛЕВСКА, Лидиџа. *Поеџика на несознаџноџо*. Скопје: Магор, 2002.
- КОНЕСКИ, Блаже. *Есеи и џрилози*. Скопје: Гоце Делчев, 1993.
- КОНЕСКИ, Блаже. *За лиџераџураџа и кулџураџа*. Скопје: Култура, Македонска книга, Мисла, Наша книга, 1981.
- КОТЕСКА, Јасна. *Македонско женско џисмо*. Скопје: Македонска книга 2002, 2003.
- КОТЕСКА, Јасна. *Посџимодернисџички лиџераџурни сџџудии*. Скопје: Македонска книга 2002, 2003.
- КОЦЕВСКИ, Данило. *Поеџикаџа на џосџимодернизмоџ: чииџања, фразменџи, џела*. Скопје: Култура, 1989.
- КРАМАРИЌ, Zlatko. *Identitet, tekst, nacija. Interpretacija crnila makedonske povjesti*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2009.
- КРАМАРИЌ, Златко. *Иденџиџиџеџ, џексџи, наџиџа*. Скопје: Табернакул, 2011.
- КРАМАРИЌ / БАНОВИЌ-МАРКОВСКА. *Полиџика. Кулџура. Иденџиџиџеџ*. Скопје: Магор, 2012.
- КРАМАРИЌ, Златко. *Романиџе на Славко Јаневски*. Скопје: Македонска книга, 1987.
- КРАМАРИЌ, Златко. „За името и идентитетот“. *Годишен зборник*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2009, книга 35, 483-493.
- ЛУЖИНА, Јелена. *Истџориџа на македонскаџа драма (македонска биџова драма)*. Скопје: Култура, 1995.
- ЛУЖИНА, Јелена. *Македонскаџа нова драма*. Скопје: Детска радост, 1996.
- ЛУЖИНА, Јелена. *Театрџалика*. Скопје/Мелбурн: Матиџа македонска, 2000.
- Македонскаџа лиџераџура и кулџура во конџексџиот на медиџеранскаџа кулџурна сфера*. Скопје: МАНУ, 1998.
- Македонскиот расказ (Зборник на трудови)*. Скопје: Институт за македонска литература, 2007.
- МАРТИНОВСКИ, Владимир. *Од слика до џесна: инџтерференџи меџу македонскаџа современа џоезиџа и ликовниџе уметносџи*. Скопје: Магор, 2003.
- МИЌКОВИЌ, Слободан. *Поеџискиџе идеи на Конески*. Скопје: Наша книга, 1986.
- МОЈСИЕВА-ГУШЕВА, Јасмина. *Во џоџираџа џо себеси*. Скопје: Институт за македонска литература, 2010.
- МОЈСИЕВА-ГУШЕВА, Јасмина. *Симбиџички сџџраџеџии*. Скопје: Институт за македонска литература, 2008.
- МОЈСИЕВА-ГУШЕВА, Јасмина. *Чинџоваџа аџарџна џоеџика*. Скопје: Институт за македонска литература, 2001.
- МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА, Весна. „Актuellните состоџби во македонската литература за деца“. *Зборник XL научна конференџиџа на XLVII меџународен семинар за македонски јазик, лиџераџура и кулџура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиџ“, 2014, 431-439.
- МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА, Весна. *Лиџеџо на зборовиџе*. Скопје: Култура, 2004.
- МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА, Весна. „Пинокио и Шеќерното дете“ во *Годишен зборник 2012*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, година 3, 2013, 239-248.
- МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА, Весна. „Помеѓу историџографиџата и имаџинаџиџата (или како Велика стана Елоиза)“. *XLII научна конференџиџа на XLVIII меџународен семинар за македонски јазик, лиџераџура и кулџура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиџ“, 2016, 277-291.

- МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА, Весна. *Рацин и експресионизмот*. Скопје: Менора, 2000.
- МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА, Весна. „Розовото гето во сферата на интелектуалното создавање“. *Годишен зборник*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, книга 34, 2008, 93-102.
- МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА, Весна. *Семеен албум*. Скопје: Матица македонска, 2015.
- МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА, Весна. „За уметничката сказна *Шеќерна приказна*“ во *Литературни преокуации*. Скопје: Менора, 2000, 196-221.
- НИКОЛОВСКА, Кристина. *Глаголска метафора*. Скопје: Зојдер, 2004.
- НИКОЛОВСКА, Кристина. *Книга за Аниџе*. Скопје: Силсонс, 2017.
- НИКОЛОВСКА, Кристина. *Метафора на припадност*. Скопје: Зојдер, 1999.
- НИКОЛОВСКА, Кристина. *Ојус-великан (Книга за Гане Тодоровски)*. Охрид: Macedonia Prima, 2009.
- НИКОЛОВСКА, Кристина. *Свештинска*. Скопје: Силсонс, 2016.
- НИКОЛОВСКА, Кристина. *Златото на литературата (Книга за творештвото на Венко Андоновски)*. Скопје: Македонска реч, 2013.
- ПЕТКОВСКА, Нада. *Драматуршки читања*. Скопје: Факултет за драмски уметности, 2003.
- Придонеси на Блаже Конески за македонската култура*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 1999.
- ПРОКОПИЈЕВ, Александар. *Паувањата на сказната*. Скопје: Магор, 1997.
- РАДИЧЕСКИ, Науме. *Литературна раскрсница*. Скопје: Македонска реч, 2006.
- РАДИЧЕСКИ, Науме. *Литературните погледи на Димитар Мишев*. Скопје: Македонска реч, 2009.
- СТАЛЕВ, Георги. *Историја на македонската книжевност (II дел – првата половина на 20 век)* Скопје: Институт за македонска литература, 2003.
- СТАМЕСКИ, Трајче. *Наративски аспекти на волшебните приказни кај Марко Цепенков*. Скопје: Вермилион, 2012.
- СТАРОВА, Луан. *Континуитети. Македонската литература во европски контекст*. Скопје: Култура, 1988.
- СТАРДЕЛОВ, Георги. *Angelus Novus*. Скопје: Култура, 2004.
- Ситранските влијанија во македонската литература и култура во 50-тите и 60-тите години*. Скопје: МАНУ, 1996.
- СТОЈМЕНСКА-ЕЛЗЕСЕР, Соња. *Еквилибриум*. Скопје: Институт за македонска литература, 2009.
- СТОЈМЕНСКА-ЕЛЗЕСЕР, Соња. *Игротис*. Скопје: Магор, 2004
- СТОЈМЕНСКА-ЕЛЗЕСЕР, Соња. *Споредбена славистика*. Скопје: Институт за македонска литература, 2005.
- ТАСЕВСКА ХАЌИ-БОШКОВА, Искра. *Бахтин и стилското разногласие во македонската литература*. Скопје: Македонска литература, 2015.
- ЌОРВЕЗИРОСКА, Оливера. *Еден шекспир и една жена*. Скопје: Или-или, 2016.
- ЌУЛАВКОВА, Катица. *Задоволство на толкувањето*. Скопје: Макавеј, 2009.
- ЌУЛАВКОВА, Катица. *Мала книжевна теорија*. Скопје: Три, 2001.
- ЌУЛАВКОВА, Катица. *Одлики на лириката*. Скопје: Наша книга, 1989.
- ЌУЛАВКОВА, Катица. *Стихајка и описнајка*. Скопје: Македонска книга, 1987.
- ЌУЛАВКОВА, Катица. *Театралки*. Скопје: Менора, 1997.
- ЌУЛАВКОВА, Катица. *Фигуративен говор и македонската поезија*. Скопје: Наша книга, 1984.
- УРОШЕВИЌ, Влада. *Демони и галакси*. Скопје: Македонска книга, 1988.
- ЦВЕТАНОВСКИ, Саво. „Македонскиот постмодернистички расказ“. *Антологија на македонскиот постмодернистички расказ*. Скопје: Наша книга, 1990.
- ШЕЛЕВА, Елизабета. *Книжевно-историски студии*. Скопје/Мелбурн: Матица македонска, 1997.
- ШЕЛЕВА, Елизабета. *Дом / идентитет*. Скопје: Магор, 2005.
- ШЕШКЕН, Ала. *Студии за македонската литература*. Скопје: Дијалог, 2005.
- ШЕШКЕН, Ала. *Формирањето и развојот на македонската литература*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2012.

**ВЕЗИЛКЕ, КАЖИ КАКО ДА СЕ РОДИ
ПРОСТА И СТРОГА МАКЕДОНСКА ПЕСНА**

(ЧИТАНКА)

ЛИТЕРАТУРА ЗА ДЕЦА

ВАСИЛ КУНОСКИ (1916 – 1993)

ДВЕ ЗБОРЧИЊА

Борче до борче
во дворче.
Зборче по зборче
од Борче.

Две борчиња
во дворчето,
две зборчиња
од Борчето.

КИРО ДОНЕВ (1942)

ЏИВКО И ЏИВКА

Џивка Џивко:
Џив, цив, цив,
цифни Џивке,
дал сум крив.
Џифна Џифка:
Џив, цив, цив –
не си Џивко –
биди жив!

ВАНЧО ПОЛАЗАРЕВСКИ (1951)

ШАТОР ДА ИМПРЕСИОНИРА

Шатка се шатира,
шампонира,
ништо не ја
интересира.
Само шатор да
импресионира.

ВАСИЛ КУНОСКИ (1916 – 1993)

САМ СИ ПРАВАМ

Од компири,
костенчиња,
од неколку
оревчиња,
од чепкалки
и стапчиња
си направив
врапчиња,
пилиња
и коњчиња,
мецана
и слончиња.
Не направив само
лоша, итра Лиска
оти може лесно
таа да ги сплиска!

НЕСРЕЌА

Ало, амбуланта,
овдека е Дара,
несреќа се случи,
брза помош барам.

Куклето ми падна,
рачето го чукна,
ноцето го скрши,
главата му пукна.

Ало, амбуланта,
лекар да се прати,
ако треба пари,
тате ќе му плати.

ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ
(1934 – 2006)

КАСНИ – ПОРАСНИ

ЦРЕША

Како прво и прво:
црешата се црви до врвот
од црешовото дрво.
А како второ, а не прво,
се тресеше целото дрво
кога, од неговите ветки,
беревме црвени обетки.

ЈАГОДИ

Ко жарчиња в лице горат,
мислиш нешто срамно зборат,
или пак, на сите места,
од нас им се зема свеста,
па одвај го држат сокот
за да не му мине рокот.

КАЈСИЈА И ПРАСКА

Кајсијата и праската, лично,
си ја бараат својата сличност,
и си светат којзнае до каде,
тука нема што да се додаде:
без нив и ти, можеби си видел,
во бавчата потемно ќе биде.

ЈАБОЛКА

Јаболкниците имаат болка:
не знаат што се без јаболка.
Без јаболка и без птици,
тие не се јаболкници.
Јаболката пак, од ред сите,
си се мислат на гранките.

КРУША

Крушата е чудна чаша,
до врв полна слатка каша.
Ене, една кренал ежот
да измери колку тежи.
Кај нас велат: земи круша,
рани душа да те слуша.

ЛУБЕНИЦА

Ах, таа лубеница, таа деница
среде поле, ко негова реченица,
дали има нешто повеќе што блажи,
не може со полна уста да се каже...
Само една пчела остана да бучи,
верувајќи дека друго ќе се случи.

СЛИВА

Еј, сливата не е жива,
ако некој ја прозива:
за компот, за слатко трајно
или за нешто позначајно.
Не знам зошто ѝ е криво
што влегува во нов живот.

ГРОЗЈЕ

Глеј, од лозјата нè вика:
сака со нас да се слика,
но над него пчели јато
(со прочуено минато)
се караат и се мират,
првата ја пијат шира.

СМОКВА

Зелено е вирче роса,
торбе, полно ситно просо,
низа на врат што се носи...
Но најмногу од сè е:
слаткарница што умее
од тегла да се смее.

ОРЕВИ

Во секој орев јатки златни,
ко сестрички чистопатни,
уплашени во своите лица
што ги демне верверица.
Уште не можат да сфатат
од каде паднале на патот.

БАНАНА

Има една лоша страна,
само една мана знајна:
што не расте и кај нас.
Но, што значи една мана
за позлатената банана.

ЛИМОН

Ако можеш, намини
на свежи витамини:
од сончеви падини,
лимонови градини.
И здравје и понада
во чаша лимонада.

ПОРТОКАЛ

Мирислив и жолт ко цвеќе,
а можеби и повеќе,
од родната земја, крајот,
му останал само сјајот,
како доказ, спомен некој,
дека дошол оддалеку.

КОСТЕНИ

Каква есен, каква есен:
не знам колку костени ни снесе!
Сега надвор врне, снежи,
а ним им гори, жежи.
Си пукаат на печката гласно,
како ништо да не им е јасно.

СТОЈАН ТАРАПУЗА (1933)

ЗАПИРКА

Свиена шија,
Сведната глава,
– тоа е знак
зад збор што се става
за да подзапреме,
за да се одмориме
додека читаме,
пишуваме
или збориме.

ИЗВИЧНИК

Капнала капка,
истегнала врат,
па клакала – клак!
Клакала – клак!
Станала извичник,
– за чудење знак.

ПРАШАЛНИК

Прапара – прп!
Прапара – прп!
Ова е, деца,
Алатка – срп.

Срп остар што никогаш
ко ашалник – машалник,
паднал во кашалник
и станал знак – прашалник.

ТОЧКА

Паднала плочка
во вирче,
во лочка,
од болки се смалила,
– станала точка.

Точка ко зеница,
ко болва,
ко стеница
што стои
и стражари
зад обична
реченица.

ДВЕ ТОЧКИ

Плочка под плочка,
плочка над плочка
сè на место стојат
ко лочка до лочка.

Стојат и велат:
Чакара – чак!
Две точки сме ние,
– за набројување знак!

ТРИ ТОЧКИ

Три топчиња,
три клопчиња
без окца за глеткање,
без желба за шеткање
построени стојат
и не се делат,
не се двојат,
зашто се – хак!
незаменлив знак
за речено
– недоречено,
за пишано,
– недопишано.

СТОЈАН ТАРАПУЗА (1933)

ДЕНОВИ

ПОНЕДЕЛНИК

Елник-делник, елник-делник,
Оро води понеделник!

Челник е на војска смела –
дружина од иста фела.

По него, по зрачна леа,
оди вторник в сјас од смеа.

ВТОРНИК

Вторник ѝ е брат на среда
во плеките што му гледа.

Секогаш е втор во стројот,
во ороото и во ројот.

Пред него е понеделник
љубител на пита-зелник.

СРЕДА

Се качила среда
на ветрова греда,
од високо, така,
низ двоглед да гледа.
Низ двоглед да гледа,
со камера да снима,
за да може потоа
сè на нишан да има.

ЧЕТВРТОК

Четврток по среда вјаса
да ја види, да ја стаса.
Да ѝ каже што го мори
и со кого в сништа збори.

Таа желба светна, стара,
со жарки го жишка, шара.

ПЕТОК

Еток-леток, еток-леток,
ден за приказ е и петок!

Во времето – зрачно тесто,
и тој има свое место.

Место има и во ројот..
Петти е по ред во стројот.

САБОТА

Животот е убава работа.
Се вљубил петок во сабота!

Сабота си е сабота –
највредна мома за работа

Наутро по куќи метела,
напладне чорапи плетела.

Навечер до доцна шиела,
по полноќ уморна спиела.

Спиејќи сонот го предела,
во него јаболка редела.

Зрелите здола ги ставила –
на петок заборавила.

НЕДЕЛА

Недела е матица
и мисла крилатица,
и ден за одморање,
и збор за отворање,
и време за шетање,
и желба за летање...

Недела е и сон како бајка,
јатица, матица и мајка.

СЛАВКО ЈАНЕВСКИ (1920 – 2000)**ПЕСНА ЗА ЛЕБОТ И ВОДАТА**

Еден леб
многу бил гладен,
еден леб
за леб бил страден.
Една вода –
по него веднаш –
една вода
за вода била жедна.
Еден лебедна вода крка,
една вода еден леб лока,
дека е вистина ова
еве ви доказ...
Еден леб една вода јаде,
една вода еден леб пие,
дека е вистина ова
судете вие...

Една вода многу е жедна,
еден леб многу е гладен,
една вода по вода пати,
еден леб по леб е страден.
Една вода по вода броди
па попара се роди.

ОЛИВЕРА НИКОЛОВА (1936)

ЗОКИ ПОКИ (фрагмент)

СО ШТО МОЖЕ ДА СЕ КУПИ СИОТ СВЕТ

Во една рака Зоки стега две парички, а со другата ја држи Лидија.

– Што сакаш да ти купам, Лиде? Имам многу пари, - вели тој.

Сè би направил за својата пријателка.

– Сакам панделка – вели Лидија. – И црвена, и бела, и жолта, и зелена, и сина, и...

– Нема таква панделка, – ѝ вели Зоки.

– Има.

– Нема. Јас знам повеќе од тебе.

– Ти ништо не знаеш, – вели Лидија. – А и не сакаш да ми купиш.

– Посакај друго, – вели Зоки, – веднаш ќе ти купам.

– Сакам гума. И црвена, и жолта, и бела, и зелена.

– Ех, нема ни таква гума.

– Има.

– Нема. Посакај друго!

– Сакам јајце зелено, и црвено...

– Пак и зелено, и црвено, и сино? Нема! Друго, друго!

– Сакам зелено, сино, бело, жолто... Тоа сакам.

– Тоа не може да се купи – вели Зоки. – Што сакаш ти всушност?

– Сакам сè, – вели Лидија – сè, сè зелено, сино, бело, жолто... – и веќе таа сака да плаче.

– Како сè, сè? Сè што лета, сè што оди, сè што има? Сиот свет?

– Да, – вели Лидија, – Сиот свет зелен, црвен, жолт, син...

Зоки најпосле се досетува.

Одат во една продавница. Зоки ги подава двете парички и вели:

– Чичко, сакам да го купам сиот свет. За Лидија.

– Како? – прашува продавачот.

– Сиот свет, жолт, син, зелен, црвен... – објаснува Лидија.

– Таа ќе плаче ако не ѝ купам, – објаснува сега и Зоки.

– Добро, – вели продавачот и им завиткува нешто во една хартијка. – Еве, деца.

Децата излегуваат надвор.

Во хартијката се завиткани две шарени бонбончиња. Лидија ни малку не е изненадена. Веднаш го грабнува едното бонбонче и го става в уста. Другото го зема Зоки.

Децата сега шлапкаат со устите, лижејќи ги бонбончињата. Најпосле Лидија вели:

– Леле, Зоки, ама е сладок сиот свет! Да го изгризам ли?

ОЛИВЕРА ЌОРВЕЗИРОСКА (1965)

КИФЛИЧКАТА МИРНА (фрагмент)

ЗАЧАДЕН СТОМАК

„Како ли изгледа моето Детенце?“

се прашуваше Мама додека тромо бевме облежани на фотелјата со куп книги во скютот. Не оти ни се учеше, туку онака, по навика, заеднички се залажувавме дека мора да подготвиме „барем“ два испита за наредната сесија. Нозете ги имавме поткренато на уште еден куп книги што со денови чекаа да бидат отворени. Во едната рака држевме циновски филцан со кафе што одвреме-навреме го потпиравме врз мене, а со другата непрестајно пушевме. Цигара гаси, цигара пали – тоа беше нашиот летен начин на заемно исчекување.

Мама и јас во тие горештини имавме страшни навики.

Да ги видеше некој – ќе се исплашеше, ценем ќе фатеше!

Сите беа лежечки, седечки, мислечки, разочарувачки, депресивни, плачни,.. секакви, само не работни... Мама и јас тоа лето правевме сè, само не она што треба.

Наутро, за миг станувавме да го испратиме Тато во големата фабрика, а потоа пак му се враќавме на примамливиот кревет, уште порасположени за лежење. Многу мечтаевме. Таа за мене, јас – за неа.

Напладне, поткаснувавме надве-натри и пак си легнувавме на нашиот заеднички кревет. Додека Тато спиеше, ние мечтаевме. Таа за мене, јас – за неа.

„Како ли изгледа моето Детенце?“

„Каква ли ќе биде мојата Мамичка со мене?“

Деновите се влечкаа како гровнат старец, а ние никако да се разделиме. Поминаа девет месеци, ние саден-саноќ си бевме заедно.

Во очите на Мама постојано се населуваа нови желби и сите си живееја во совршена хармонија. Единствено на старата желба за учење ѝ беше тесно, па затоа таа си замина. Најверојатно засекогаш.

Една здодевна вечерина, додека Тато видливо го тегнеше својот пладневен сон низ станот (никако не можејќи да се откачи од него), Мама беше невообичаено потиштена. Го пиеше своето стото кафе на терасата, и со сневеселен глас, којзнае кого, прашуваше:

– Ќе излеземе ли некаде вечерва? Или ќе останеме во овој кафез, како секогаш?

– Можеш да шетаеш? Баеги е жешко,.. – сериозно ѝ се обрати Тато, носејќи си столче на терасата.

На масичката стави две високи чаши кока-кола, потоа нè гушна, мене и мојата Мамичка заедно, па посегна по кутијата со цигари.

– Што, нема веќе цигари?! Марија, Марија, како не ти е жал за Бебето?! – ѝ пререче на Мама, жедно напивајќи се од кока-колата.

По дваесетина секунди, Мама го одлепи својот поглед од планините што се протегаа од нашата тераса па сè до крајот на светот.

– А како не му е жал на Бебето за мене? Цело лето чекам да му текне да се роди.

Се стаписав.

„Па, таа чекала на мене, господе... Јас, пак, мислам сè уште не е подготвена“, чудна мисла ми пролета во главата и во мигот густ облак чад се обви околу мене. „Ти само продолжи да пушиш, и не сомневај се дека ќе задоцнам... Сакала-нејќела, морам да излезам, зашто овде е неподносливо“, лут абер ѝ пратив на мојата нестрплива Мама.

– Јави им се на оние безделници... Со нив можеме да одиме в парк... – предложи Мама, алудирајќи на нашите пријатели од соседната зграда.

– Важи. Тие секогаш се расположени за шетање.

По два часа, сите петмина седевме во голф-клубот, живо расприкажани за неважни работи. Околу нас, додека беше рано, си играа деца, а потоа, како што одминуваше времето, палките ги земаа возрасните и се занесуваа дека се големи голф-играчи. Ми беа смешни.

Сите пушеа несфатливо често. Всушност, тие не пушеа,.. тие постојано голтаа чад. Густиот облак што се беше надвиснал над мене уште од дома, полека се претвораеше во сива, непроодна, смрдлива планина што растеше како квасец. Не можев да мрднам. Бев заробена во зачадениот стомак на Мама.

„Уште една цигара и готово! Или ќе станам пушач како нив уште пред да се родам или... Што е – тука е“, категорично заклучив. „Се раѓам вечерва, макар во голф-клубов.“

Не ја бев ни дорекла својата одлука, Мама повторно посегна по кутијата, но Тато нежно ѝ ја врати раката каде што ѝ беше пред тоа. Не знам дали бев среќна или тажна. Дали му благодарев на Тато или, пак, му се лутев...

Со нашите пријатели, секогаш расположени за шетање, се разделивме малку пред полноќ. Тие си отидоа во соседната зграда, да запалат уште по цигара-две и да си легнат, а Мама и Тато свртеа уште еден круг околу нашата, договарајќи се за утрешниот ден. Кој каде, кога и зошто...

Си дојдовме дома желни за нашиот заеднички кревет. Уште од вратата бевме готови за влегување во соништата, па нашата ноќна прошетка заврши директно во спалната соба.

Токму кога бев сигурна дека од моето раѓање и денес не бидува ништо (зашто Мама не запали уште една цигара!) и задоволно ги склопив клепките очекувајќи нов пеколен ден, Мама посегна по фармерките на Тато. Всушност, брцна во задниот џеб, ги стегна рамената и праша:

– Бојан, кај се цигарите?

– Во кошулата... Ама...

– Те молам, уште оваа. Утре нема да запалам ниту една...

– Ти верувам! – слатко се насмеа Тато и го гушна својот сон. Се расонив, се разлутив, пламнав од бес.

„Или сега или никогаш! Мечка страв – мене не!“

ПОЕЗИЈА

БЛАЖЕ КОНЕСКИ (1921 – 1993)

ARS POETICA

Старему Цивџану
голиштарците му викаат:
„Бре,
ние сме по-песнарии од тебе!
Чуј нè:
цив! цив! цив!“
А стариштето им се одговара:
„Деца,
тоа треба да биде леко и меко,
силно а милно,
жално ем пално,
со горчлив опит,
со згрутчена мака:
цив... цив... цив...
Вие уште не знаете така“.

АЦО ШОПОВ (1923 – 1982)

ВО СОНОТ НА ЦРНАТА ЖЕНА

Телото твое црна маслина,
 најтемна бронза, најдлабок звук,
 звук од там-тамите од твоите предци, од нивните старински кори.
 По небото на твоето тело заорува невидлив плуг
 и од црните бразди
 секавично изгреваат сите потопени зори.

Телото твое неуморен ритам,
 крвоток на океанот,
 светлина темна што ме води по патека опасна и тесна,
 од детство што ме прогонува,
 од порано,
 уште од утробата мајчина,
 од првите зачетоци, најнесвесните.
 Сега разбираам зошто не успеав да ти испеам ни една песна
 зашто самата си песна над песните.

Исплашен и страшен
 стојам под небото на твоето тело
 од твоите црни магии вџашен.
 Ти ме разболуваш и ти ме лекуваш,
 и ми велиш; јас сум твоја ноќ и твоја вечна луна,
 биди спокоен, тука ќе векуваш,
 мојот сон е пострашен и од најстрашната буна.

Луно, црна луно,
 од твоите магии вџашен
 Немам збор да ти противречи,
 немам сила да ти се спротивстави.
 Луно, црна буно,
 незарасната, неизлечена рано,
 неусетно паѓам и тонам во твојот сон
 како афричко сонце во океанот.

ГАНЕ ТОДОРОВСКИ (1929 – 2010)

БУКВИ

И „Б“ и „О“ и „Л“ во БОЛ,
два консонанта, еден вокал,
се оној тон во познат мол
црн звук на стихов што му дал.

И „Б“ и „О“ и „Г“ во БОГ,
се збир што не знам да го зберам.
Кога на овој најпрост слог
ќе смогнам да му најдам мера?

И „Б“ и „О“ и „Ј“ во БОЈ,
се само букви три што зборат
дека низ сиот живот свој
сум должен да се борам.

ЉУБОВ

Милувам прашинка да си,
тих повеј да ми те донесе...

Прашинка љубов, прашинка ништотна,
прашинка невидна,
но сепак љубов, сепак љубов.

Дај да те имам во дланкиве
Нетежина, Несетило.
Дај да поверувам дека си во мене,
стуткана некаде во мене.

Милувам прашинка да си,
тих повеј да ми те донесе...

Како што напролет цветниците зачнуваат
дај да те заплодам,
за да се родиш во мене
љубов богатница, љубов имовита,
љубов плод, љубов надрочена.

Милувам прашинка да си
тих повеј да ми те донесе...

Но, јас те имам немаштино
најтрајна недостиг,
најблиска недофат,
најголем недорек,
па, место грижата за тебе
поначесто сум доволен од себеси.

АНТЕ ПОПОВСКИ (1931 – 2003)

ГЛАГОЛИЦА

И сонцето сосема се спушти
и буквите излегоа од зборот
и Исус се симна од крстот
за да те побараат

А ти, никој да не те разбере,

Како овенато јаболко заборавено на полица,
како осамен монах во пештера,
само си молчиш и сам сам си глаголиш

– некоја црна глаголица.

МАКЕДОНИЈА

Стиснете ги тревките
неа ќе ја исцедите.

Навалете се врз каменот
името ќе ѝ го чуете.

Симнете се во реките
дното со неа ќе ве почести.

Легнете да починете
и ноќта со неа ќе ве покрие.

ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ (1934 – 2006)

ЛАКРИМАРИЈ

Лакримариј е шише во кое европските дворјанки собирале детски солзи за разубавување на лицето. Нашите мајки, пак, ги собирале своите солзи за да имаат што да однесат на гробиштата.

Го испратив мажот ми на војна
 си го купив шишето за солзи
 и го викнав сонцето дома.
 И му реков да седи до мене:
 да ме гледа, да се гледаме,
 да не ми е празна собата.
 И да ми свети додека плачам,
 дур го полнам шишето со солзи,
 да не, без нив, да се посрамотам:
 да немам со што да го пречекам.
 О, ти сонце, што секаде гледаш,
 кажи колку пати го наполнив садот
 и, колку пати го истурив, кажи,
 и дека уште плачам, собирајќи солзи,
 барем солзи да му однесам на гробот.

ЛИЦЕТО НА ЗБОРОВИТЕ

Кога ја прашав баба ми
 како да го запаметам
 лицето на зборовите,
 таа како да се врати
 некаде оддалеку,
 ме гушна и ми рече:
 Нивното лице не е едно,
 како и нашата мака
 што не е само една
 и не е само за еден!

Така во скутот на баба ми,
 на нејзината шарена скутина
 ја запознав мојата татковина.

ТРКАЛЕЗНИ ФОРМИ

Тркалезни ти се очите
и местата од кај што ме гледаш
управувајќи со моите движења.

Тркалезна ти е устата
што ги оданочува зборовите
и што ја прославува насмевката.

Тркалезни ти се рамената
и тркалезен ти е вратот
што е единствено скеле од каде
сета татковина е видлива.

Тркалезни ти се дојките
што се подвижни камбанарии
и подигнати пушки од заседа.

Тркалезни ти се брадавиците
и медното саќе на нив
и млечниот рудник, првата почва,
првата средба со исхраната.

Тркалезни ти се слабините,
тркалезно што се шират,
рамномерно што се враќаат.

Тркалезна ти е половината
и ветрот што се врти околу неа,
како колцето околу оската,
како преѓата околу вретеното.

Тркалезен ти е папокот
што е лузна на раѓањето
и сеќавање на точката
откај што тргнал животот.

Тркалезни ти се колковите
од кои се одбива светлината
што е единствено вратниче
за во мракот и за в помрачина.

Тркалезни ти се колената
што ги чекам да ми проговорат
и тркалезни ти се петиците
што те одделуваат од земјата.

Тркалезна ти е прегратката
кога ме љубиш, кога те љубам
и тркалезна ти е солзата
кога од мене се разделуваш.

Тркалезна ти е трpezата
на која ручаш и вечераш
а и лебот и садовите,
ко трpezата се тркалезни.

Тркалезно ти е јаболкото
што го честиш со устата
и тркалезно е виножитото
во лубеницата што ја отвораш.

Тркалезна е водата
што ја зафаќаш со грстите
и водата кога ти прави место,
помагајќи ти да се искапеш.

Тркалезно е и семето
што го засејуваш во нивата
и тркалезен е надолу патот
по кој слегува неговиот корен.

Тркалезно е сонцето и сончогледот
што изгрева заради тебе,
заради твоите тркалезни форми
без кои и јас не знам кај би гледал.

МАТЕЈА МАТЕВСКИ (1929 – 2018)**СВОНА**

Некаде свони. Некаде далеку свони.
Звуците се бранови на ветерот
низ тревите подгонети.

Некаде свони. Продолжително остро и нежно.
Глуво е сè. Сал ритамот
плиска по брегот на железото.

Некаде свони. Шибни ме високо и бездно.
Бегајте низ кафезот звучен
глуво и безнадежно.

Некаде свони. Малечок свонам и врискам.
Сè е затворено. Опчинет
за звуците сум виснал.

Некаде свони. Удри ме. Колку сум храбар а питом.
Време, удри и ти по споменот
грубо и незаситно.

Некаде свони. Премногу дамна и сега.
Сè боли, небо. По тревата
на звуците познати легни ме.

РАДЕ СИЛЈАН (1950)

ПОСЛЕДНИОТ МАКЕДОНСКИ ГУСЛАР

Последниот македонски гуслар
Свири на гусла без струни

Во татковината на молкот
Место вино солзи пие

Има очи на светец
И памук душа

Без раце
Без прсти

За животот лажовен
Долго се крсти

Последниот македонски гуслар
Свири на гусла без струни

МИХАИЛ РЕНЦОВ (1936)**ГОРЛИВ ЗБОРУ**

Горлив збору
Горчлив си ми:
Дур копнеам
И те пеам,
Дур умирам
И те сеам
Низ горливи
Горки рими.

ТИШИНАТА

Тишината:
Првото што ме
Лекува.

Прашината:
Последното
Што ме
Очекува.

ВЛАДА УРОШЕВИЌ (1934)**ДЕТСКА ЛЕТНА ПРИКАЗНА**

На ридот седат деца меѓу пожелтената трева.
Зад ридот има сид. Зад сидот
расте бавча, а потоа пак рид. Се крева
голем облак некаде зад ридот.

Зад облакот почнува веќе море.
Зад морето има остров со сини и розови шуми.
Зад шумите расте стебло со горчлив корен.
Зад стеблото седи маѓепсник и нас нè уми.

Зад маѓепсникот се отвора бавча што има познат вид.
Зад бавчата еден сид одново се крева.
Зад сидот – ете пак – се исправа рид.
На ридот седат деца меѓу пожелтена трева.

МИТОЛОГИЈА НА СОНОТ

Ноќта има правило свое:
нагло исчезнува тлото.
Постелата е ковчег Ноев.
Сонот е последен Потоп.

Тој планините ги голта:
водите врз сè се пластат.
Ошумоглавени од солта
ни рибите не ќе се спасат.

Ковчегот в шир нè носи:
небото над нас се лула.
Од еднаш - допир во коси.
На будењето тоа е гулаб.

Стануваме, не многу вешто.
Планините пак си се вишат.
Нè потсетува на нешто
тлото што слабо се ниша.

РАДОВАН ПАВЛОВСКИ (1937)**ПОРАКА**

Ако умрам
Носете ме
На носилка од метафори

Никаде не спуштајте ме
Од брегот на едно море
На брегот од друго море
Одморајте ме
Растојанието нека плаче

Ако умрам
Не ми ги затворајте очите
Продолжете ја љубовта
Со безначајности слепи

Ако умрам
Мртов не носете ме во Река
Во зеницата на светот
Закопајте ме.

Д. А. ЛОРИ (ДОЛОРЕС АТАНАСОВА ЛОРИ) (1974)**НЕКОГАШ АКО УМРАМ...**

Некогаш ако умрам,
барај ме во водата
каде во детството
ја гасев жедта за животот,
барај ме во залезот на летното сонце
каде пулсира бојата на моето гласно срце,
барај ме под дуњата
каде ја преспивав најкратката ноќ,
повлекувајќи линии меѓу ѕвездите,
има таму горе парче мое сопствено небо.

Некогаш ако умрам,
барај ме само ако си ме нашол дур' сум живеела,
ако не, ич не тргнувај.

ИГОР ИСАКОВСКИ (1970 – 2014)

СМРТТА ИМА КОСА ОД МОРСКА ТРЕВА

во последно време
 често помислувам дека ќе умрам
 набргу. тивко. затоа на сите им вела
 дека ќе живеам барем уште педесет години.
 слатки измами кои никого нема да повредат.

во последно време
 често помислувам дали да си ја исечам
 косата. одеднаш. често се гледам во сандак
 со мека постава со боја на течно старо злато.
 па помислувам дали на милите ќе им бидам убав мртовец.

затоа ножиците ги чувам
 што подалеку од дофат, уште подалеку
 од мислите. кога веќе ќе умирам, нека ме таков:
 со коса, со брада, како симнат од икона. или како
 тукушто тргнат од шанк. навистина, нема голема разлика.

во последно време
 не помислувам на ништо посебно. доволно ми е
 што понекогаш преспивам. не сонувам. ме будат птици.
 нема луѓе во моите соншта: само површини и простори:
 ме чекаат со нетрпение, да заиграме весел танц со смртта.

во последно време
 навистина помислувам дека ова е последно
 време. смртта е убава жена со продорни очи и
 дланки претенки за мој вкус. има коса од морска трева,
 има допири од алги. мириса на жена која отсекогаш
 сум ја познавал.

ЛИЛЈАНА ДИРЈАН (1953 – 2017)

ДОМАШЕН БЛУЗ

Меѓу

- подај ми вода
- исечи леб
- кај ми се чорапите

таа се извлече невидливо од телото
 во кујната уште тропаа чиниите и лажиците
 некој спомна дека јадењето не е доволно солено
 чкрипеше плакарот во другата соба
 од радиот испаѓаа вести, посети, делегации
 и течеше лесна музика
 надвор беше жежок летен ден
 таа се сврте наназад
 и се зачуди колку ѝ била тесна соблечената кошулка
 и колку ѝ беше прозрачна свилата на епидермот
 и тие мали дамки црвено кафени бодежи
 што ја чинеа толку налик на пастрмка
 се оддалечи уште малку
 стаса скоро до надворешната врата
 сакаше молчешкум и сите зборови да им ги остави сосе кошулката
 ама надвор ја зграпчи светлината
 и ѝ стана жал, многу жал
 што не ќе може таму каде тргна
 да ги изговара гласно
 имињата на боите.

ЛИДИЈА ДИМКОВСКА (1971)**SUMMA SUMMARUM**

Девет месеци му се потребни на зародокот
за да се развие во човечко битие.

И уште детство, младост и старост
за да остане.

А дали од него ќе излезе човек –
никој не знае.

Цел живот може да му биде малку
за да стане личност.

А само миг му е потребен на телото
за да се претвори во леш.

Живееш за себе, а умираш за другите
за да не можат тие да живеат без тебе.

Злото и кога се проштава со добро,
се памети како зло.

А доброто никогаш не се памети по добро
претворено во зло.

Лицето можеш да го измиеш и стопати,
но образот никогаш.

Миејќи го лицето си ги водениш ракавите,
а триејќи го образот – свеста.

За лицето ти се потребни сапун и вода,
за образот – совест на крвта.

И сега

кој ќе ликува повеќе:

Оној Никој и Ништо што станал Нешто,
или Нештото во кое се претворил
тој Никој и Ништо?

ВЕСНА АЦЕВСКА (1952)

СО ЧАЈ

Јас сум таа што зема,
јас сум таа што дава
чај и приказни за чајот
од билото на планината,
од стрмнината изорана
со копита, шепи и канци,
од ползачи рамнета,
со густ полен полеана.

Јас сум таа што зема,
јас сум таа што дава
чај и трска за приказна
од дното на долината
кај што езеро заспало,
а ламја го чува в сонот,
среде сонот лотос пламти,
а огнот е свезден кораб.

Јас сум таа што зема,
јас сум таа што дава
чај и приказни за чајот
дури коработ низ мракот
над езерото запира.

КАТИЦА КУЛАВКОВА (1951)

МАЈЧИНА ДУШИЧКА

– упатство за чај –

Се пие вудве или насамо
 но не претерано често
 се зоврива, по правило покриен
 во земјени, бронзени или керамички
 садови, дома
 во таа топла и задимена чајцилница
 на прекипнувањето:
 преку, отаде, и пред тоа, и потоа;

потпивнувај, загревај се
 додека е жежок
 додека си желна
 шмркај, шмукај (наши сме)
 напари се
 задржи го колку што можеш подолго
 в уста, шлапкај со јазикот
 миризливоста, сладоста
 и краснописот на длапката
 да ги (о)сетиш;

дотурај пополека, измешај го со лажичката
 желба за чај – жалба за младост
 секоја планина – своја падина
 потсркнувај
 чај – Бах
 чај – Жар
 чајни печива
 мед и путер;

чајот не се пие од-нога
 пиј кроце, голтка по голтка
 г'тка по г'тка
 меѓу редови.

НИНА БУЛГАКОВА (1963)

СУТЛИЈАЧ

1.
Како ориз во тепсија
зборовите ги треба:

црните со око ги двојам,
тврдите со заби ги мелам,
шупливите низ здив ги веам.

Како ориз во тепсија
зборовите ги треба.

Ги пресејувам низ мислите
по сто пати,
ги одбирам...
ги пребирам...

Во уста ги киснам
да набабрат, да се спојат

(со часови така,
твојата вечера ја дојвам).

2.
Како ориз во тепсија
зборовите ги треба.

Ги одбирам најбелите зрна,
во млеко и шеќер ги топам

(така правам сутлијач за тебе –
од кочански ориз
и од пиле млеко!)

На врвот од јазикот
вкусот го проверувам,
со усни густината ја мерам.

(Внимавам
да не претерам со шеќерот:
во сувојто зрозје
зорчлив бадем сивам).

Така правам сутлијач за тебе.

3.
Како ориз во тепсија
зборовите ги треба.

На тивок оган долго ги варам.
Со стихови ги згуснувам –
шербет и сутлијач
за тебе да станат.

Од огнот ги тргам.
Низ воздишка ги дувам
(тамам да ги оладам –
да не те попарам!)
Одозгора
со неспокој и цимет ги росам.

* * *

Секоја вечер,
кога ти носам понада
од зборови,
едно зрно ориз
чувам под јазикот...

НИКОЛИНА АНДОВА (1978)**БРАШНО И СВЕЗДИ**

Ја замесив ќерка ми од брашно и свезди
и таа се роди на денот кога дедо ми почина

И сега тие се врсници
Нејзиниот живот
и неговата смрт

Ја гледам ќерка ми како расте и се менува
и се прашувам дали и смртта расте и се менува
Ја следам како се извишува и созрева
и се мислам
дали и смртта на дедо ми низ годините
се извишува и созрева
дали и таа станува полнолетна
како нежниот врат на ќерка ми
покриен со шалот

Навечер ја слушам како се кикоти
додека бубачките и светулките
ја скокоткаат во сонот

ЈУЛИЈАНА ВЕЛИЧКОВСКА (1982)

ЦВЕТА

Цреша сум
и губам боја

Цреша сум
во компот од цреши

Цреша сум
бледа и напукната

Околината ме исцица
Опкружувањето ме уби
Не сме во иста агрегатна состојба

Цреша сум
бледа и напукната

Но не сум течна
Одбивам да го прифатам обликот на садот
Во кој ќе ме сместат

Цреша сум
и губам боја

Бојата ја дадов
Но не се изменив!

НИКОЛА МАЏИРОВ (1973)**ПО НАС**

Еден ден некој ќе ги здипли нашите кебиња
и ќе ги прати на хемиско чистење
од нив да го истрие последното зрнце сол,
ќе ги отвори нашите писма и ќе ги реди по датуми
наместо по исчитаност.

Еден ден некој ќе го размести мебелот во собата
како шаховски фигури на почеток од нова игра,
ќе ја отвори старата кутија за чевли
во која ги чуваме паднатите копчиња од пижамите,
недотрошените батерии и гладта.

Еден ден ќе ни се врати болката во ‘рбетот
од тежината на хотелските клучеви и
сомнежот со кој рецепционерот ни го подава
далечинскиот управувач.

Туѓите сожалувања ќе тргнат по нас
како месечина по заталкано дете.

ЖАРКО КУЈУНЏИСКИ (1980)

ЛИНГВИСТИЧКА АНАЛИЗА НА МОЈАТА ДЕВОЈКА

Мојата девојка
 е синтагма.
 Полека станува
 фраза,
 а одамна е идиом.
 Ако ѝ го кажам ова
 ќе ме нарече идиот.
 Мојата девојка
 не е само замена
 или само именка.
 Таа е спрега
 од полнозначни два
 збора.
 Мојата девојка е
 лексикализиран поим.
 ѝ велам – треба да
 се потрудиш
 отповеќе
 за да станеш тропа.
 Мојата девојка
 не знае што е тоа
 и мисли дека тропам.
 Мојата девојка
 е форма
 со богата содржина.
 На повеќето им
 се допаѓа
 облината, мене
 содржината.
 За вкусовите
 не треба да се
 прашува средината.
 Мојата девојка
 е секогаш
 граматички точна
 по род и број.
 Мојата девојка
 е определена –
 си има свој член
 што значи не е независна.

Никаде не пишува
 дека Мојата девојка
 е моја.
 Никому не сум
 казал дека ја поседувам
 само јас,
 а сепак Мојата девојка
 сите ја
 викаат Мојата девојка.
 Таа веројатно
 има тринаесет години,
 исто колку и графеми
 во името.
 Не знае што е интерпункција
 и гравитација.
 Некои ја изговараат
 со повеќе фонеме.
 Јас ја викам уште
 ааа в д е
 јј к м
 оо т
 или некоја
 слична комбинација.
 Тогаш никој
 не ја разбира
 Мојата девојка
 и мислат дека е
 улава.
 Не можам да
 ја заборавам
 Мојата девојка
 оти лесно се памети.
 Мојата девојка
 е многу проста
 ги сака само
 простите речници,
 иако повеќе ѝ одговараат
 просто-проширените.
 Мојата девојка
 нема прирок,

затоа секогаш
ослободува
празно место
назад и напред
што лесно
може да се пополни.
Мојата девојка
е црна
(така ја замислиле
уредниците).

Коректорот прв пат
не се буни
и не бара
да ја променам
Мојата девојка.
Дури откако
ќе ја објават
сфаќам дека
Мојата девојка
е печатарска грешка.

ЃОКО ЗДРАВЕСКИ (1985)**ЕДНО ЗА СИТЕ**

имав среќа:
се родив во дом
во кој зборовите се изговораа
тивко и еднаш беше доволно
за да се запомнат. Љубовта и казните
се изрекуваа со поглед и многу нешта
се подразбираа. лебот се замесуваше
со молитва и потоа се макаше во салатата
една за сите. дом со облека што никогаш
не се смалуваше, туку само го менуваше
сопственикот. дом со две деца
во една детска соба. со еден кревет
на два ката. со еден телевизор. едно радио.
еден автомобил. со соби без клучеви
и една бања пред која трпеливо
се чекаше и само светлото беше знак
дека некого има внатре.
многу работи беа
едни и за сите.

и потоа,
кога пораснав и кога излегов
од дома, имаше смисла само
да се љуби.

ЈОСИП КОЦЕВ (1985)**МАМА**

Во тебе 'ртев
без прашања, пиејќи
чудотворни сокови
од твојата утроба.
Само ти си таа што
без поговор
ми отпишува долгови
и дава без да земе.
Прости ми,
понекогаш ти зборувам со огнови,
а твојот воздух сум го дишел.
Понекогаш ти распнувам сништа,
а твои приспивни ме заспивале...
Прости ми,
ти го избличив телото...
Телото кое во огледало го
гледаш со убав спомен,
само затоа што јас постојам.

ПРОЗА

ВЕНКО АНДОНОВСКИ (1964)

ПАПОКОТ НА СВЕТОТ (фрагмент)

ДЕЛ ПРВ: КЛУЧАЛНИЦА

Според сведоштвото на отец Мида од неговите претсмртни ливчиња, кои по наредба на логотетот се чуваа во библиотеката на семинаријата кај отец Јулијан Граматик, како суво злато, со другите книги-истории, во таа точка, значи во самиот центар на светот, на златен држач што завршувал со рамна златна плоча, била поставена книгата со чудниот текст на неа. Така изгледало дека книгата, на свој грб ја носи огромниот пајак. Текстот на записот, според сведоштвото последно на отец Мида, бил запишан во форма на клопче, така што не можел да му се определи ниту почетокот, ниту крајот; од каде да си тргнел во препишувањето, поинаков распоред на буквите си добивал и поинакво слово. Но, според оние неколку редови што ни ги оставил несреќниот Мида, во центарот на клопчето-текст господарела огромна црвена буква што наликувала на нашето „Ж“, насликана како девојка-пајак, со раширени раце и нозе, како што и се гледа од ликот на самата буква. Многумина претпоставуваа дека токму таа буква-девојка го означува почетокот на текстот, и дека од неа треба да се почне со дешифрирањето на записот.

(...)

Тој запис беше пресметка на страста човекова, на неуморноста кон вино и жени. Виното опива и виденија дава; и книгата опива и виденија дава; и папокот на жената опива и виденија дава; изгледа дека тие три нешта воопшто не се толку различни колку што се различни зборовите за трите нешта. И јас знаев: не постои еден папок, едно среде на светот, оти на три е разделено: на чаша, папок женски и слово. Исто како и светлината што ја гледав, а што беше и боја, и музика и светлина едновременно. А сепак тоа беше Едно. И знаев дека несреќата на човекот е во тоа разединување: од едно да се направи многу, наместо обратно да биде. Оти блажен и среќен е оној што од папокот на жената љубена, од словото свое и од чашата вино ќе сотвори Едно, оти само тогаш ќе го најде, ќе го означи средето на светот. И средето ќе биде во него, и тој во средето.

ДЕЛ ВТОР: КЛУЧ

Реков дека цезот многу ми значи, дека по завршувањето на училиштето најверојатно ќе избегам од земјата (за да ја избегнам воената обврска) и дека најверојатно ќе студирам цез-академија во Берн. Таа гледаше во мене стрештено, разочарано, и јас дури отпосле сфатив дека Луција била загрозна од мојата *огроденост*; тогаш ме праша зарем не ми се допаѓа старата македонска народна песна. Реков дека ми се допаѓа, но дека од неа новите фолк музичари најчесто прават кич. А јас од неа ќе правам цез, реков. Тогаш таа ме праша каква врска има цезот со еден Македонец? И зарем не е токму тоа кич, кога некој кој израснал крај зурла, кавал и тапан сака да свири музика што не му припаѓа, туку им припаѓа на Црниците?

Зарем не е тоа како да калемиш авокадо на македонска черешна, праша. Јас одговорив дека џезот е универзална музика, како што „Кока кола“ е универзален пијалак, и дека треба да се искористи мундијализмот, за под негово руво да се пласира богатството на нашиот фолклор. И реков дека џезот веќе е сосема испразнет од фолк-содржините на црната раса, од неговата изворна фолклорна содржина, дека е останата само неговата рамка, неговата универзална музичка форма, која сега треба да се полни со нашиот фолклор; и не само со нашиот, туку и со секој фолклор во светот, оти не е само нашиот фолклор богат, туку има такви уште неброени и незнајни богатства на планетава. Така, џезот ќе стане универзален дух на планетата, и во суштина – интелектуална, а интелектуализмот не е национален, туку космички.

ДРАГИ МИХАЈЛОВСКИ (1951)

СМРТТА НА ДИЈАКОТ (фрагмент)

„Нашиот бог е како длабока морска бездна“, рече потоа старецот загледан преку врвовите од темното дабје горе во врвовите на стрмниот Пелистер сè уште покриен со снег. „За да Го најдеш треба да се нурнеш во неа. Само силните на ум што со негова помош го примиле умственото богатство, ја препливуваат и се враќаат. Слабите на ум се обидуваат да го препливаат морето како со гнили кораби, па едни тонат други со мака одвај дишат беспомошно лулајќи се со мрза.“

„А што е со нивниот Бог?“ го прашав и пробав да му го следам погледот преку шумата, утврдената Битола и планините над неа.

„Да ја продолжам метафората“, рече тој и ме погледна право в лице, „нивниот е како теснец, достапен и прооден, и секој, мал и голем, може да го прескокне зашто во него нема ништо над човечките навик и само она што секој може да го изврши. Нивниот пророк, прочуениот Мухамед, всушност, ништо не им заповедал. Не ги зауздал гневот и похотливоста туку послушниците свои ги поставил на работ за постојано да се струполуваат во бездната. Нашиот Христос, за разлика од него, тешкото го издига нагоре со вера и божји добродетели. Творец на сè, тој го создал човекот на средината меѓу ангелите и животните: со говорот и разумот го одвоил од животните, а со гневот и похотливоста – од ангелите!“

Добро му беше ова кажано, тој секогаш добро и речито говореше во нужната, се разбира, пристрастност за сопствената вера и религија. Не дека не му верував, туку зелен за знаење, а по малку теран од својата лута тврдоглавост, помнам дека му реков: „А нели и Христос и Мухамед се повикуваат на Стариот завет? Нели и едниот и другиот веруваат во Еден бог?“

„Така е“, ми рече видно налутен, „во право си но, само површински. Ништо не е така како што изгледа!“

„Не ми е јасно!“ му реков.

„И нема да ти биде!“ ми рече, „сè додека не стигнеш на мои години. Тогаш можеби ќе сфатиш дека исламот и христијанството се само привидно слични а всушност максимално различни!“ И уште, помнам ја додаде, како секој постар претпазлив човек, заканата: „Ако не ти дојде умот на време, сигурно ќе ти замине ама сосе глава! Чувај се од злото!“

„Не знам“, му реков и се подместив на дрвената клупа, „јас сум христијанин, ама длабоко во себе сум свесен дека и исламот не ми е многу далеку. Всушност, со години станувам рамнодушен и кон едната и кон другата вера. И двете за мене се увозни, ненаши. Време е да се вратиме кон изворните, словенски богови. Тие сигурно се повеќе наши!“

ГОЦЕ СМИЛЕВСКИ (1975)

РАЗГОВОР СО СПИНОЗА (фрагмент)

Ја сонуваш ли, Спиноза? Сонуваш ли за неа? Додека те подучува за конјугациите и деклинациите, додека ги изговара зборовите чие значење сè уште не го знаеш, те возбудува ли начинот на кој се тркалаат гласовите по нејзиното грло засилувајќи се нагоре кон устата, вообличувајќи се меѓу нејзините усни, влегувајќи во твоите уши? Сонуваш ли како тркала низ грлото и други гласови, како те довикува, како го изговара твоето име не само кога те опоменува дека таа и таа именка не е во тој и тој падеж, туку и кога се буди и кога заспива? Сонуваш ли дека го шепоти твоето име?

(...)

Рече:

„Толку е чудно. Постои миг во кој, ако доволно длабоко се прашуваш кој си и ако доволно високо си го изговориш името, ако целиот се претвориш во тоа прашање и во тој одговор, ќе го заборавиш своето име, веројатно затоа што името е лажен одговор на прашањето: Кој сум јас? А потоа ќе го заборавиш и прашањето, не ќе можеш да го најдеш ниту тоа *Кој сум јас?* во својот ум за да можеш да се запрашаш, веројатно затоа што со тоа прашање, со тоа *Кој сум јас?* не се стигнува до она што е јас. И тогаш настапува еден толку чуден миг, кога ги губиш и одговорот и прашањето, тогаш имаш чувство дека ги губиш и сите оние нешта за кои веруваш дека си ти, а не си, и тогаш стануваш ти, тогаш постоиш во себе.“

* * *

Посакуваше ли да се прашуваш кој си ти? Посакуваше ли да си повторуваш до бесвест: Кој сум јас? Те замислувам како трчаш по ливадите кои започнуваат онаму каде што завршува Амстердам, додека Клара Марија, накривнувајќи, брза по тебе, а ти ги повторуваш наизменично прашањето и одговорот – најпрво еднолично како кога се собува човек или како кога мие раце, потоа со забрзаност, па со некаква истоштеност, па со вџашеност, и на крајот ги губиш прашањето и одговорот, се губиш самиот во „Кој сум јас?“ и во своето име, наоѓајќи се себе, наоѓајќи го јас.

ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ (1934 – 2006)

ВАМПИР

Не би ноќ, по закопот на Најден Стојкојчин и, Најден пак се врати в село. Како се врати, зошто се врати, за чиј инает, дали нешто заборавил, дали на нешто се сетил по смртта, никој не знаеше да каже. Некои зборуваат дека неговото враќање го помогнала неговата уплакана жена, Најденица, бидејќи по погребот заборавила да се измие на јазот Ночески и да си фрли вода преку рамената. Други мислеа дека се припратил по некого, кој многу жално се свртел на излегување од гробиштата. Нагагаа сè и сешто за неговото враќање, иако никој не можеше да види со што се вратил, дали само со својата покојна душа, или и со нешто друго. Никој не го имаше видено Најдена Стојкојчин, а сите го чувствуваа покрај себе. Некаде се јавуваше како надушкување на кукна омарнина, некаде како нечија сенка, а најчесто како нешто што ти прелетува зад тилот, а потоа како провев ти се провира низ ногавиците, низ ракавите. Се јавуваше секаде каде што поминал пред да умре од недоветра. Честопати ги одградуваше градините, воведувајќи ги во нив говедата за да го газат зеленчукот, или качен на селските коњи се шеташе низ планината. Секогаш кога некој коњ ќе се вратеше испотен во слабините и со конци пена на муцката, сите знаеја дека тоа го јавал Најден Стојкојчин... И што не претргаа луѓето таа божја година, најдолга од сите години... Ќе седнеа да вечераат и туку ќе видеа и една лажица, никој што не ја држи, како се открива над трpezата, меша во манцата, се шета низ воздухот. Луѓето се вкочануваа и долго потоа остануваа подзинати, со недоцвананата храна во устите. По некое време, некои од постарите ќе се престрашеа и ќе ја викнеа Најденица, таа да моли да не ги плаши Најден и, таа молеше, а тие ѝ велеа да моли уште; „Моли уште“, ѝ велеа.

„Оди си, Најдене, каде што те оставивме“, повторуваше Најденица, што не си го дозедеш сиот, господе, што не си го доземеш сиот, возбудено зборувааше Најденица, а луѓето за сето време се погледнуваа меѓу себе темно и мачно се погледнуваа меѓу себе, како сета ноќ да истекуваше од нивните очни црнки. И, иако се тресеа како прачки над речен издув, се чинеше дека со ништо не мрдаат, освен со своите очи. А студени трпки им се качуваа по петиците до темето и сета соба со студени трпки се исполнуваше кога ќе се откриеше некој прозорец од каде што излегуваше Најден Стојкојчин, смилувајќи ѝ се на Најденица. Тогаш во ист миг сите селски кучиња почнуваа да лаат. Беше тоа заглушувачки лаеж што се крваше до небото, што се слушаше и преку планина, речиси еден ден јаваше подалеку од селото се слушаше тој заглушувачки лаеж на кучињата. „Ќе ни ги поткопа темелите од куќиве овој пеколен лаеж“, си мислеа луѓето и ги затнуваа ушите, го запираа дишењето, им запираше и реката, некои виделе како им запрела реката, не им секнала, туку само запрела, се сраморила.

„Каква трага им оставаш на кучињата“, шепотеше тогаш Најденица, „на што те лаат, што ти гледаат, кога никаде не се гледаш, Најдене.“

И целата таа божја година никој не заспа, никого сонот не го прелага од страв да не биде удавен, да не биде одведен во некој ветрен вител, среде некоја речна матица, да не биде разбуден на некое високо и далечно дрво. Ако задремеше, некој веднаш по затворањето на клепките изрипуваше, крикнувајќи како да е нагазен од некакво потковано копито, од некоја бестелесна тежина. Луѓето се собираа околу него, го напиваа блага вода, а потоа сите се чадеа со некакви суви и смрдливи тревки; се засркнуваа од чадовите и се закашлуваа мачно, како што беа мачни и нивните долги ноќи.

А какви ноќи имаше Најденица, како ги пречкртуваше тие ноќи, како ли ги разденуваше? Зашто нејзините ноќи беа најдолги ноќи на светот. А такви ѝ ги правеше Најден, кога ѝ се качуваше по скалите, кога ѝ гребеше по прозорците, кога ѝ отвораше разни врати и вратничииња, кога ѝ ги распретуваше гламните во огништето... А, леле, колку долги и мачни ноќи имаше кога ќе ѝ се вовлечеше во постелата, кога ќе ја налегнеше тешка тежина. Секогаш во тие моменти, најпрвин сакаше да мисли дека тоа е само од покривачот и покривачот веднаш го отфрлаше, со судни маки го отфрлаше, ама тежината пак ѝ остануваше и таа одново почнуваше да моли:

„Оди си Најдене, не мачи ме, Најдене, биди добар како кога твоите нозе те носеа дома, а што те носи сега, Најдене, мракот или ветрот?“

И така додека се молеше Најденица, во исто време како и да слушаше: „Кај да си одам, жено златна, кај да се вратам кога од никаде не сум дошол?“ Всушност и тие зборови ги изговараше Најденица, малку како прекор, малку како бесмислена утеха. И дури кога ќе ѝ поолеснеше дури тогаш знаеше дека нејзините молбени зборови ги послушал Најден и дека се преместил на некој друг крај од собата. Едни ноќи пак по неколкупати ѝ влегуваше в куќи, донесувајќи ѝ шеќерчиња, украдени од меаната на Видана Сивески. „Како може да ги донесе, господе“, си мислеше тогаш Најденица, „со кои раце ги зема, кога рацете под земја му ги оставивме, во кои џебови ги става и како ги изнесува, кога меаната е заклучена.“ Ама ете, тој ѝ ги носеше шеќерчињата, туку наеднаш ќе заштракаа одозгора, во гомарниот, во разболениот воздух, и ќе се истурела на средината од собата, ќе блеснеа од никаде.

Понекогаш ѝ паѓаа токму во скутот и тогаш грашки пот ѝ избиваа под гушата, под мишките и секаде.

„Не можам да јадам украдено, Најдене, и ако сакаш лути ми се, пак ќе му ги вратам на меанцијата“, зборувааше Најденица, со здебелен јазик од уплавот, и уште утредента ги враќаше.

„Не верував дека ќе ме краде“, мрмореше меанцијата Видан Сивески, нишајќи некаков молив на ушите, „не верував дека ќе краде и оној што цел живот ги казнуваше крадците.“

„Прости му, брате Видане“, зборувааше Најденица, „којзнае нему како му е: се шета меѓу луѓе, а никој не гледа, а можеби му се споени денот и ноќта, а со толку долго време никој не знае што да прави, никој не знае што да работи.“

„Можеби е така“, одговараше меанцијата Видан Сивески „можеби и на мртвите им треба некаков пријател, ама како ја одбра кражбата за работа?“

„Прости му, братче Видане“, повторуваше Најденица, „јас сè ќе ти вратам, сè што ќе ти украде ќе ти вратам.“

Е, ама Најден Стојкојчин не крадеше само од меаната на Видан Сивески, туку од сите куќи, од цело село. На Нечковци им снеса копа снопје, и сите ги најдоа во гумното на Најденица. Некои убаво виделе како снопјето одат низ воздухот и како се спуштаат во гумното од Најденица. Подоцна и сите масовно излегуваа да ги гледаат украдените предмети, како патуваат над селото и како се спуштаат над куќата од Најденица. На Плевнешовци им загина магарето, а го најдоа врзано во пондилата од Најденица. На Бобушовци им снеса едно бале тутун и неколку јаболка за канење на свадба, на Квачковци една кола тикви, на Јоновци – една низа пиперки и три китки кромид, на Шврговци – сета вапсана преѓа за плетење чорапи и две-три кошници со дренки, јајца и лешници. И сето тоа беше најдено пак кај Најденица. А таа сè им враќаше, до игла враќаше Најденица, дури и тогаш кога меѓу себе се крадеа луѓето, дури и она што не беше кај неа најдено, го враќаше. Додека можеше да враќа. А кога веќе не можеше, луѓето се побунија.

„Не сакаме во селово жена што се дружи со нечестивите“, викаа луѓето, собирајќи се во купчиња пред нејзината куќа, „кај го криеше она што тој го краде?“

„Зар само одмазда ве води до мене“, велеше Најденица и, прекрстувајќи ги рацете, се колнеше во лебот и сонцето, се колнеше дека нема ништо, дека не знае ништо.

„Не колни се за лага“, викаа луѓето, „господ ни е сведок дека цела година не сме заспале, дека добитоците ни се исушија, јадењата ни одмилеа; не сакаме веќе да живееме со кражби и стравови“, кракаа луѓето.

„Кога не ми верувате, добри луѓе, тогаш кажете ми како можам да се откупам, со што можам да се откупам“, повторуваше Најденица, бришејќи го своето водоврично лице.

„Со тоа што ќе се иселиш, каде што ноќеваат болестите, каде што се собираат сеништата“, викаа луѓето „или со тоа што ќе собереш пари за да платиме човек што може да гледа вампири, зашто само човек што може да гледа вампири може и да ги убива.“

Најденица пак се колнеше дека нема од каде да собере, дека Најден кога би знаел оти ќе треба и како мртовец да се убива сигурно ќе оставел пари, а луѓето ја потсетија на нивчињата, ѝ рекоа да им ги продаде нивчињата „а од што ќе живеам јас“, зборуваше Најденица, „не обидувај се и со плачење да го спасуваш“ ѝ одговараа луѓето, „умри од глад како и ние, цела година, што умираме од страв“, зборуваа луѓето.

По три дена доведоа човек што може да гледа вампири. Којзнае кај го најдоа, од каде го доведоа, ама го доведоа и веднаш му дадоа пушка. И кога се замрачи, кога кучињата почнаа морничаво да лаат, веќе сите знаеја дека во селото влегува Најден Стојкојчин и човекот излезе да го бара. Луѓето одеа по него, намовнати како и ноќта, како и лаежот на кучињата, како и реката што пак им запре, не да им секне, туку само им запре, се смрамори.

„Ене го“, збивајќи шепотеше човекот што можеше да гледа вампири. „Веќе и тој ме виде и почна да бега, сега се качи на плевната, веќе скокна на чардак, сака да се скрие во амбарон, се обидува да стане пајак, лебарка или молец, не знам што сака, но не му успева и веќе претрчува преку гумно“, зборуваше човекот и како што зборуваше, наеднаш подзапре, ја крена пушката и пукна. Пукот се разнесе низ мракот, се сврте низ полето, удри во ридовите и пак се врати од кај планината. Всушност тој пукот како да одзатна нешто од ноќта, како да истиши некаква тежина, кучињата престанаа да лаат, и реката пак протече, тргна како и порано.

„Каде ли ја криеше крвта“, се прашуваа луѓето, враќајќи се по куќите, „како ли ја носеше“, шепотеа за крвта што си ја истурил, што се пласна во гумното од Најденица.

Утредента нејзиното гумно беше потемнето од народ. Се збираше и машко и женско и големо и мало и болно и долно. Сите се тискаа, се поттурнуваа, се нагазуваа, едни потскокнуваа или само ги издолжуваа вратовите, други, клекнувајќи се припикуваа меѓу луѓето, за да ја сирнат крвта од духот на Најдена Стојкојчин, за да ја видат неговата повторна смрт. А на гумното, среде крвта, заградена од луѓето, лежеше Најденица

Лежеше погодена во срцето, со отворени очи што ѝ гледаа високо во небото и со малку поднасмевнато лице. Изгледаше како најубав и најсреќен мртовец.

„За да го убие него сигурно морал да ја убие и неа“, зборуваше еден старец.

„А што го пуштала да ѝ се крие во срцето“, зборуваа луѓето, кревајќи ги главите кон ридовите, од каде што како летни порои, како загргорени суводолици, дотекуваше народ и од соседните села.

ЈАДРАНКА ВЛАНОВА (1956 – 2004)

ИЗМИСЛУВАЊЕ СКАЗНИ

Човек треба да е многу внимателен кога измислува сказни. Децата ги знаат сите. А би сакале да слушнат уште. Други. Нови. Но, тие мора да бидат како старите, познатите. И не смеат да бидат исти. Умеат да кажат: „Ја знам таа!“ кога ќе препознаат дека се повторувате. Има презир во нивните очи.

А многу е тешко да се измислат нови сказни. Блажени се оние времиња, си помислувате, кога децата не знаеле ниту една, па од практичност, сте можеле по десетина пати да им ги прераскажувате веќе измислените сказни. Да им ги читате – со мали интервенции, старите сказни од книгите.

Но, дошло време кога тие го фатиле системот. Ја знаат шемата. Умеат да ве потпрашаат: „А како се препознале?“ доколку изморени сте го заборавиле тој така важен елемент на сказната... Многу често се вадите дека ви е здодевно да измислувате. А всушност, ве фатил очај поради немоќта – има илјадници комбинации со кои би можеле да се направат нови сказни, а тие, непознати, слични а поинакви ете – едноставно не сакаат да ви дојдат на ум! И измислувате причини за да им се налутите на децата. Ги пракате во детската соба. Им измислувате бесмислени задолженија – само да се тргнат со своите големи, зачудени и проникливи очи. Со своите прашања. Почнувате да ги одбегнувате. Измислувате специјален ден за сказни. Единствен во неделата. А сепак ви секнува инспирацијата. А кога веќе се заканува опасност да се поместите од умот, поради класичниот судир на желбите и можностите, бидејќи вие сакате да измислувате сказни со кои ќе предизвикате признателен сјај во детските очи, тогаш ви светнува прекрасна идеја: Треба да се сменат местата. Тие што до вчера слушале, сега ќе бидат раскажувачи!

Може! Може! Може! плескаат со рачињата, а веќе во следниот миг засрамено се подбуцнуваат кој ќе почне. По куси натегања почнува најсмелиот, а другите уште од првата реченица го исправаат, го надополнуваат... Да. Мора да се договорите. Еден раскажува. Другите, само понекогаш, може да поставуваат прашања: Како, како? Каде? Кој? и се разбира – најчесто: Зошто? Друго не! Договорено? Договорено!

И тогаш сè тече добро.

Се смеете. О, многу ви е смешно. Легнувате врз подот... А потоа сериозно се замислувате над својата раскажувачка способност, својата сугестивност, раскажувачкиот авторитет всушност... Бидејќи тие велат дека Итар Пејо ја излажал Црвенкапа, Силјан Штркот ја нагостил лисицата со јадење в шише откако таа му се правела женска и пол! Пепелашка се омажила за Келешот (затоа што девојчињата секогаш повеќе го ценат умот од богатството), а Насредин-оца и Али-баба биле братучеди... Да. И сите принцези се сестри. Едната преку триста јамболии ја скокоткал федерот па му рекла на принцот дека ќе го откачи ако не ја викне Супер Мравката да суреди со постелата... Малечката Сирена ја испила волшебната вода и станала најголемата дрдорливка на светот, па принцот еден ден ѝ ја треснал вратата велејќи: „Отидов повторно да се удавам!“... Пајо Паторот и Мини се земале и живееле среќно и радосно со своите седум дечиња – глувопајчиња...

О! Се факате за глава. Вашите сказни се, всушност, уништени! И некоја лутина го обојува прашањето со кое „најдобриот“ измислувач, некогашниот ваш внимателен слушател, го

прашувате што ќе биде кога ќе порасне. Тој со чудна супериорност посоодветна за многу постара возраст, сигурно, со лесно извикување на усните ви вели: „Пеперутка“. Вџашено прашувате „Зошто?“ заборавајќи дека го кажувате најчестото детско прашање кое сте успеале да го замразите поради наивноста со која нежно, а решително ги уривало сите ваши блескаво замислени конструкции за сказните што „можеле да бидат сосема добри“ без него...

Одговорот на малиот раскажувач е просветлување. Сега знаете што можело да го олесни вашето кажување сказни кога децата неброено пати го поставувале тоа прашање. Идеалниот, сеопфатниот и единствено точниот одговор е кусиот збор што малиот раскажувач, со инаетлива интонација го вели: ТАКА.

АЛЕКСАНДАР ПРОКОПИЕВ (1953)

СЕН ТРПЕ (втора половина на август, годинава)

8 – 8,30 *науџиро*: Со цигарчето во уста, кое како да се смалува, и до колена во езерото, Мики, упорниот рибар, со блинкер фаќа мренки и кркушки, *зайечени* пастрмки. Покрај Мики рибарот, на плажата се активни уште две деца, Гаге и Танче, кои се капат и скокаат од *Нејодмийливиоџи камен*, мазна карпа испапчена над водата, десетина метри од брегот, од каде што полузаинтересирано ги набљудува машко русокосо дете, Климче, фрлајќи камчиња во езерото. По плажата минува едно поголемо теле, Климче го гаѓа со камен. Телето потскокнува, како бафало, со своите 150 килограми. – *Ти да си штеле, шџо би џравела?* – прашува Гаге. – *Би скокала* – одговара Танче, не подигајќи го погледот од својата дланка во водата околу која се сјатило стадо плашици.

Подолу, под најголемата врба на плажата, една забрадена бабичка ги мете камењата од паднатото лисје. На терасата *кај Живко*, газдата и гостинот од Скопје, пензионираниот актер, *си м'џнувааџи* по една домашна. Од пазувите на актерот повремено се слуша рапаво кавкање, како да се накашлува актерот, кој инаку зборува со длабок глас. Но, љубопитникот, ако се приближи, може да види дека од закрилата на тешкото актерово тело сирка главичка со зашилени уши на една чивава што се обидува да лае. – *Знаеш ли џџи да ми кажеш како се викала женаџа на Самоџла?* – басот на актерот го наполнува обемот на целата кафеанска тераса. – *Не знаеш. А оџџука си. Веројаџно малкумина џо знааџи одџовороџи. А-џа-џа. Аџаџа* – свечената белина на паузата го исчекува следното прашање: *Колку деца имал Самоџл?*

8,30 – 9,15: Мики е сè уште во вода до колена, со цигарчето што чади, а не се смалува. Зад него, на брегот, неколку навивачи, еден во капечки костим, друг во избледена маица без ракави и куси панталони, третиот актерот со минималната чивава, сите со запалени цигари; две фрлени уловени рипки, една претка, но млитаво, околу другата, неподвижна, се одомаќиле оси. *Имаш џлашици колку шџо сакаш. Можееш да џи џџнеш во вода*, коментира оној во избледената маица. *Мислиш дека си како некоја крџа џред нив, ама, иако се викааџи џлашици, ич не се џлашаџи. Вкусен си им.* Чивавата, исчекувајќи, глетка нагоре кон лицето на господарот. – *Да, да...* – вели тој: *А знаеш ли џџи, миличок, дека Иван Владислав, синоџи на Самоџловиоџи браџи Арон, може да биде Македонскиоџи Маџбеџи? Истџоријаџа дава доволно џрчини да се џрифайџи оваа сџоредба како можна...* Човекот во маицата стаписано го гледа, како да е тргнат од сон: *...јас... не знам за шџо ми збориш...*

9,15 – 10,00: Децата од Трпејца, во сини дресови, започнуваат со својот кајак-тренинг. Езерската шир изгледа уште покристална, додека ја сечат клуновите на кајаците едноседи, двоседи и четвороседи. Како да се наоѓаме на некој полинезиски остров. Ја бираме својата фаворитка – девојчето со црвен качкет и црвено елече, кое супериорно, со помал број замави, ги претркува останатите.

Бабичката што пред еден час метеше сега е седната на клупа под истата врба. Ја расплетува бавно, без брзање, рибарската мрежа од синот и му се жали на вчерашниот пренос од пливачкиот маратон на актерот којшто со чивавата во skutот седи до неа: *Нишчо не даџоја на штелевизија од селатаџа, ни Трпејца, ни Пешчани. само Охрид џо даџоја.*

Актерот ја теши, со дебел глас, но потивко: *Не секирај се, бабе, штелевизијаџа ни е џаќва, никаќва. Само џџоа џи инџересира – кај мрѓнал џреџседаџилоџи, кај џрѓнал минисџероџи. А*

да ги прашам нешто историски, на пример, како се викал синој на Владислав, ујлав ќе ги фајти. Кој Владислав, ќе се распрчаат, оној заменик-министер, или оној директор на банката, тој мора да е, има син за вработување во дипломатија... А човекој е Владислав на Арон, брајој на Самоил. А синој му се вика Алусијан...

Во меѓувреме, забележливо, девојчето го приближило кајакот до брегот. Дури по нејзиниот весел врисок, го здогледуваме, со се црвениот качкет, како плива, брзо и елегантно (како што и веслаше) кон веселото капачко друштво околу *Нејоднословиој* камен.

ОЛИВЕРА ЌОРВЕЗИРОСКА (1965)

СОЛЗА В УВО

(според расказот „До гледање, Луси“ од Анри Гуго)

Умрев како болва, зашто не соумеав да ја одмрзнам тајната во топлата одаја на зборовите. Ни својата, а потем – ни твојата. Сега сè зад мене е обичен скок од овде до онде. Нештата што ги сакав,... самата јас, ти,... ми останаа во празното од почетокот до крајот на прескокот. Не се ни допрев себеси, а надлетав сè, струполувајќи се на паркетот во спалната соба на твојата љубовница, дури не ни како погодена жена, туку како смачкано што-годе кое некогаш било и летало.

Сега кога не сум ни Луси, ни болва, конечно знам дека е полесно да ја живееш, одошто да ја умреш тајната. Своја, твоја, чија и да е, заробена во растојанието меѓу два збора.

Многу пред мојата смрт, исто така во растојанието меѓу два збора, насрев дека имаш љубовница. Твојата тајна цврсто свиткана во молкот, одеднаш се одвитка пред мене како патека по која мора да се мине. Во почетокот сомнежот ми кубеше дребни пердувчиња од душата, но како што одминуваше времето, сè почесто ми доаѓаше наум дека твојата тајна, всушност, е одговор на мојата што никогаш не ти ја бев открила: дека умеам да се претворам во... болва. Не велам дека љубениот на онаа што може да се претвори во болва, мора да има љубовница, туку дека оној што има љубовница не смее да има љубена што може да се претвори во болва. Во спротивно, страните на веќе воспоставениот триаголник никогаш не ќе можат да се исправат до толку што да си легнат на правата на секојдневието. Напуштајќи ја геометријата на односите, сè неповратно се стрмоглавува во една единствена точка. Крај на сè.

Решив да те следам за да видам на што е оптегнато парталчето на молкот меѓу нас. Да тргнам по патеката што ми ја одвитка пред нозете, како што беа тргнале мајка ми и баба ми пред мене. Обете можеа да бидат болва кога ќе посакаат, како што можеле да бидат болви сите жени од нашиот сој со векови наназад, но тие не го сториле тоа што го сторив јас.

Утрото по големата и хистерична ноќна караница кога ти реков дека мора да решиш или таа или јас, се скрив во твоето уво сред сопствените бакнежи што со години и со задоволство ги оставав токму таму. Го демнев секое твое движење, надевајќи се дека, сепак, ќе отидеш на некое друго место, а не кај неа. Залудно. Со решителност каква што речиси не помнам за твојот чекор, мигум се најдовме пред една непозната врата во зградата близу до нашата. Денот не се беше ни отворил, не засвонивме, не потропавме, ами ти вешто брцна во џебот од панталоните што затсношти до доцна ги пеглав чекајќи те да се вратиш, извади клуч каков што никогаш не сум видела дека имаш (закачен на приврзок со сина, просирна риба), гласно ја отклучи бравата не водејќи сметка дали некој ќе те слушне и... влеговме. Директно во нејзината спална соба. Збунета од таквата посета, таа скокна од креветот и со ширум оцагарените очи во чиешто синило јасно го здогледав сонцето на забранетата страст, речиси те гушна.

– Што е Адаме, што се случило, мили?

– Ева, мора да прекинеме. Не можам повеќе да живеам вака. Луси дознала сè... Цела ноќ размислував и заклучив дека...

– Дојди, мили, ќе разговараме после – те погали со своите вљубени зборови, силно повлекувајќи те со плотта. Седнавме на креветот. Ти, таа и јас, скриена во твоето уво. Ева се мушна во тебе, префрлајќи ја едната нога преку твоето колено. Изгледаше волшебно. Во ношница што повеќе отскриваше, отколку што покриваше, убава и сонлива, со златни кадрици што ѝ паѓаа врз малите, цврсти гради и боса, несовладливо копнееше по твоето тело. Видов дека те сака, ми остануваше уште да видам колку ја сакаш ти.

– Ева, престани, те молам. Мора да одам... Дојдов само да ти кажам дека решив оти не можам да живеам без...

– Без мене – се озари таа и, господи, почнавте да се бакнувате. Поткликнав пред љубовта, почувствувајќи се вишок. „Тие се сакаат. Тие се сакаат“, си повторував себеси цврсто решена да се соочам со фактот дека сум напуштена жена. Сè што чекав во тој миг, засрамена од себеси, беше страста да ви мине, да излеземе надвор, мој љубен Адаме, да си се вратам себеси, да си станам Луси, да си отидам дома, да плачам, да плачам како мајка ми или да бидам недопирлива како баба ми.

Тогаш ти, мој Адаме, грубо ја оттргна пламнатата Ева од себе и со глас кој ги отклучи сите мои сетила, свечено рече:

– Без неа. Не можам да живеам без мојата Луси. Ја сакам жена ми и со неа ќе го поминам животот. Збогум, Ева.

Стркалав голема солза. Од радост. Од возбуда. Од љубов. Од страст. Никој не бил посрекен од мене во тој миг. Адаме, мој Адаме... Знам дека веднаш ја почувствува мојата солза во увото и со механичко движење, сакајќи да го допреш она што го чувствуваш, небрежно ме извади од моето засолниште и, онака разнежнета ме помести на својот образ. Повторно сред мноштвото мои бакнежи што со години и со задоволство ги оставав и таму... на твојот нежен и секогаш топол образ.

Ева не можеше да се соземе. Снагата ѝ се тресеше како прат. Разголените гради ѝ се смалија, камчиња се сторија, а кога со сета сила ги зафрли златните кадрици на грбот, потскокнаа и се скрија длабоко во ношницата. Лавина зборови се тркалеше низ нејзиното грло, но ниту една грутка збор не излета од нејзините срцевидни усни. Во растојанието меѓу зборовите *идиоџи* и *џубре* што молкум се испишаа на нејзиното лице, таа успеа да ти врзе шлаканица, подеднакво страсна како и бакнежите од пред малку. И тоа по образот на кој ме беше поместил ти, Адаме. Умрев како болва. Сакајќи да го здиплам парталчето на молкот, ја скинав рубата на љубовта. Засекогаш.

Го сторив она што не го сторија мајка ми и баба ми, ниту која било болва од нашиот сој со векови наназад. Се расплавав додека сè уште бев болва и затоа умрев. Мајка ми во увото на татко ми не пуштила солза, иако тој ѝ зборувал на љубовницата сè најлошо за жена си, за неа, а баба ми, пак, недопирливата, заспала во увото на дедо ми од што била здодевна и тивка прелјубата.

Не жалам што стркалав солза од радост, мој Адаме, жалам што зборовите *џе сакам* останаа мртви на паркетот заедно со мене.

КАЛИНА МАЛЕСКА (1975)

НЕЧОВЕЧКИОТ АНТАГОНИСТ

Мирон Арониевски седна пред својот лаптоп и го отвори документот за превод. Никогаш немаше некој особен став кон текстовите што ги преведуваше – без разлика дали му беа интересни или не: според едноличното чукање по тастатурата и изразот на неговото лице – никој не би можел да погоди дали ужива во она што го чита или му е мачно и здодевно. Го отвораше документот на странски јазик, и на истиот документ најгоре на страницата почнуваше со преводот на македонски. Секој пасус што ќе го преведеше на целниот јазик потоа го бришеше во оригиналниот текст, а под него остануваа помалку пасуси што требаше да се завршат. На сите преведувачки задачи им приоѓаше исто – со книги и речници околу себе и со електронски речници отворени на интернет. Брзо и лесно ги газеше страниците пред себе, а текстот што требаше да се преведе исчезнуваше изгнетен од буквите на јазикот на кој преведуваше. Еден по еден, пасусите од оригиналот исчезнуваа и притоа се менуваа со пасуси од преводот.

Еден ден, кога Мирон Арониевски седна пред својот лаптоп и го отвори документот за превод, виде дека текстот е долг двесте страници. Како и секогаш, го намести курсерот најгоре на страницата и почна да ги впишува потребните реченици. Го избриша првиот параграф од оригиналниот текст откако го преведе на македонски. Помина така пет страници пишувајќи до длабоко во ноќта. Изморен, веќе не успеваше да ги догледа буквите пред себе, па реши да го исклучи компјутерот и да си легне. Гордо погледна во долниот лев агол од екранот за да го види вкупниот број страници – 200, и да си пресмета, иако тоа веќе го знаеше, но сепак секогаш си пресметуваше – дека му останале уште 195. Но, види чудо, текстот нараснал на 205 страници и тој доби очајно чувство дека не се поместил од почетната позиција.

Веднаш се расони. Отиде со курсерот на последната страница за да се увери дека она што го видел не е илузија. Последната страница беше двесте и петтата. Си помисли дека се збунил уште на самиот почеток кога го отворил документот, и дека текстот си имал 205 страници, а тој погрешно го запомнил бројот 200. Па, добро, во тој случај, сепак има преведено пет страници и му остануваат уште само двесте. Но кога повторно го симна документот од електронската порака на која му беше испратен, виде дека првиот пат воопшто не се излажал: документот за превод имаше – сепак – двесте страници. Тогаш, како можел да се зголеми со преводот?

Мирон Арониевски беше преморен. Реши да поспие и да го заборави овој непријатен настан, а утредента ќе го гнете и ждере оригиналот толку жестоко што в час ќе се намали на сто и деведесет страници.

Следниот ден Мирон навистина седна пред лаптопот и со буквите предизвикани од удирањето по тастатурата безмилосно го топеше оригиналот. Секој преведен пасус на македонски значеше по еден избришан пасус од оригиналниот текст, по еден пасус помалку за превод. Тој е на петнаесеттата страница: бидејќи документот има 205 страници, значи му остануваат уште 190 за превод. Погледна во долниот лев агол: вкупниот број на страници се беше искачил на 215.

Мирон рипна од столчето ко попраен. Отиде да земе неколку книги што сметаше оти ќе му требаат. Се врати и повторно погледна; бројката 215 безмилосно стоеше на екранот.

Повторно стана. Пиеше вода, ја поднамести подискривената слика на сидот, го премести мобилниот на друга полица, провери дали му работи пенкалото на масата. Кога се врати кај лаптопот, двете и петнаеската сè едно си стоеше во долниот лев агол, а испишаните редови на текстот беа одвај забележително виснати надолу во облик на лак, небаре му се смеат. Мирон инстинктивно се обиде да ги поправи со раката, но допирот на екранот не направи никаква промена во текстот. Потоа го затвори документот и одново го отвори – текстот беше долг 215 страници.

Во ред, 215 – 215. Реши повеќе да не обраќа внимание на овој факт и продолжи да впишува букви со своето вообичаено темпо. Го газеше, гнетеше, топеше текстот на оригиналот. Кога преведе уште пет страници, погледна надолу со надеж дека досега преведените дваесет ќе значат дека му останале уште 195. Но, долу, во левиот агол, врз сивата лента, го пишуваше бројот 220. Преведе дваесет страници, а сè уште му остануваа уште двете. Мирон го затвори лаптопот без да исклучи ниту една програма на него и излезе.

Следните денови се обидувааше да го претрка текстот на секаков можен начин – кога место уште 200 ќе му останат уште 199 страници, тогаш ќе знае дека го победил; тогаш, макар и по десет дена работа, ќе стигне и до сто деведесет и осмата, па ако треба нека мине цела година, но секако на крајот ќе го преведе целиот текст. Но кога и да погледнеш до која страница стигнал и уште колку има, секогаш му преостануваа уште 200 страници – тој факт никогаш не се менуваше.

Додека Мирон со невидена брзина чукаше по буквите на тастатурата, прамените од неговата измрсена коса се креваа нагоре, крвавите очи се испакнаа во облик на конус, а кожата му висна од јаболкниците. Мирон не престануваше да чука – неговите прсти развија мускули посилни од бицепсот на пливачите, а тој не стануваше од столчето пред лаптопот. Од брзината на прстите се создаваше ветер што ги дувааше сите хартии и зрна сусам на масата и тие се разлетуваа наоколу низ собата како мал ураган. Беше сигурен дека со извонредната брзина најпосле ќе ги измами бездушните бројки и ќе го стопи текстот за една страница скришно од компјутерската програма. А потоа сè ќе биде полесно: ќе ги ждере, гази, гмечи пасусите од оригиналот и ќе ги преточува во буквите на неговиот јазик. Денови и ноќи пишуваше со брзина што ги надмина сите светски рекорди, но колку страници и да поминеше, секогаш му остануваа уште двете.

Кога стигна до двестотата страница и виде дека бројот долу лево на екранот е четиристотини, Мирон гневно скокна во екранот, низ кој се отвори портал што го прими внатре.

Мирон Арониевски сè уште талка низ пределите на текстот. Текстот го гнете, го ждере, го гази, а Мирон полека исчезнува, се смалува, се топи. Толку е смален што веќе се претворил во буква, и сè уште јури напред низ страниците додека и натаму се смалува, исплашен да не исчезне пред да дојде до крајот на текстот. А крајот никаде го нема: зашто секогаш кога Мирон ќе успее да мине на следната страница, текстот се истегнува за една страница повеќе.

АТАНАС ЧУПОВСКИ (1969)

ЉУБОВТА НА КРАЛОТ ВЛАДИМИР И ПРИНЦЕЗАТА КОСАРА

Лето Господово 997, цар Самуил со силна војска ја нападна Дукља, со која владееше младиот крал Владимир, кој уште од детството се одликуваше со голема светост, мудрост и праведност. Кога му предложија да се предаде, тој ги собра поданиците и им рече:

– Премили браќа, потребно е на себеси да ја почувствувам евангелската изрека: „Добриот пастир душата своја за овците свои ја полага“. Така што, подобро е браќа, јас душава моја да ја положам за сите вас и да го предадам телото свое да го колат и убиваат, отколку вие да страдате од глад и меч – и се предаде.

Цар Самуил веднаш го испрати во својот дворец во Преспа, а тој го нападна утврдениот град Дулцињ (Улцињ), но не успеа да го освои, па страшно се разлуту и ги разруши, ограби и запали градовите Декатар (Котор) и Лаузиј (Дубровник), ги опустоши селата, така што изгледаше дека земјата нема жители. Па, втаса до градот Јадар (Задар) и со голем плен се врати во својата престолнина, крај Преспанското Езеро.

Во Преспа, кралот Владимир лежеше во окови, во заточение. Деновите и ноќите ги минувааше во постојан пост и молитва. Еден ден, ќерката на цар Самуил, боговдахновената и милосрдна принцеза Косара, како вистинска христијанка побара од татка си да ѝ одобри заедно со слугинките да слезе во темните ќелии и на окованите затвореници да им ги измие главите и нозете. Тогаш личната и учена Косара првпат го сретна Владимир. И оставија впечаток неговата понизност, кротост и скромност, но и убавиот изглед. Забележа дека е полн со знаење и мудрост Божја и долго разговараше со него. Многу го засака во срцето свое и од жал за неговата младост и светост, кога слушна дека е од кралска лоза, намисли како да го ослободи. Клекнувајќи пред нозете на цар Самуил, му рече:

– Татко мој и господару мој, знам дека, според обичајот, ќе ме мажиш. Но, ако е по волја на твоето величество, дај ми го за маж кралот Владимир, кого го држиш окован. Знај дека сум поподготвена и да умрам, отколку да се мажам за друг!

На стариот цар му се допаднаа овие думи и бидејќи многу ја сакаше ќерка си, а и затоа што знаеше дека Владимир е од кралски род, ѝ ја исполни молбата. Нареди да го ослободат Владимир и откако го искапија и го облекоа во кралско руво, гушкајќи го, им го претстави на болјарите. По раскошната венчавка, царот Самуил му ја врати во владеење на Владимир земјата на неговите прадедовци.

Владимир и Косара живееја во Краина, крај Скадарското Езеро, во голема љубов, слога и светост, искрено служејќи му на Бога и на народот. Кога на царот Самуил Ромеите му ги ослепија војниците, тој, не можејќи да ја поднесе страшната глетка, издивна во тврдината крај Варош. На престолот стапи син му Гаврил Радомир. Еден ден, новиот цар Гаврил Радомир појде во лов на елени со својот прв братучед Јоан Владислав, кому пред повеќе години му го спаси животот, тогаш кога цар Самуил го уби сопствениот брат Арон, таткото на Владислав. И одненадеж, Јоан Владислав наместо во еленот, стрелаше во Гаврил Радомир и така се зацари на неговото место. И бидејќи Владислав беше таен богомил, намисли да се ослободи од христољубивиот крал Владимир. Испрати во неговиот дворец пратеници, да го канат на посета во Преспа, но верната кралица Косара списка:

– Мој господару, немој да одиш, за да не ти се случи истото што и на брат ми. Пушти ме мене да отидам и да видам како ќе се однесува царот. Нека ме погуби мене, само ти да не загинеш!

И замина кралицата за Преспа, а царот Владислав ја дочека со најголеми почести. И повторно дојдоа пратеници, носејќи златен крст на подарок. Кралот Владимир го врати подарокот со зборовите:

– Знаеме дека нашиот Господ Исус Христос не беше распнат на златен крст, туку на дрвен, така што, ако твојата вера е искрена, а зборовите вистински, испрати ми по луѓе духовни крст дрвен, па со верата и силата на нашиот Господ ќе дојдам, надевајќи се на животворниот крст.

Царот Владислав му испрати дрвен крст по двајца владици. Пред крстот кралот Владимир длабоко се поклони до земи, го целива и со мала придружба тргна на пат кон Преспа. Уште по пат му беа поставени заседи, но, по Божја промисла, кралот безбедно втаса во престолнината. Веднаш, заедно со духовниците влезе в црква да се помоли, но набргу војници ја опколија црквата. Владите од срам ги наведнаа главите, а кралот, откако се помоли и се исповеда, се причести и држејќи го в раце крстот, рече:

– Молете се за мене и овој чесен крст заедно со вас нека биде сведок на денот Господов, дека умирам невин!

Го целива крстот, се прости со духовниците и додека сите ронеа солзи, не испуштајќи го крстот од раце, излезе од црквата, а војниците му ја отсекоа главата пред црковната порта, на (22 мај) 4 јуни 1015 година. Духовниците го сохранија телото во црковниот двор и на гробот, од кој зрачеше необична светлина, набргу почнаа да се случуваат чудесни исцеленија.

Кралицата Косара со денови неутешно плачеше. Кога царот Владислав ги виде чудесните дела на гробот на маченикот Владимир, се уплаши и ѝ дозволи на роднината своја да го земе телото и да го погребва каде што сака. Косара го однесе во Краина и го погребва во манастирот *Пречиста Богородица*. Таа се замонаши и како монахиња Теодора живееше побожен и свет живот, а кога се упокои, по сопствена желба, беше погребана крај нозете на мажот. Царот Владислав живееше во постојан страв заради злоделото што го изврши, а набргу во страв и умре затоа што многу често му се чинеше дека го гледа кралот Владимир како со исукан меч стои пред него.

Маченикот свети Јован Владимир, како и многу други светии, никогаш официјално не беше канонизиран за светец, но неговиот култ, произлезен од волјата на самите верници, набргу од Дукља се рашири и во Далмација, Албанија, Македонија, Света Гора и Бугарија. Неговиот лик е живописан на иконостасот во манастирот *Свети Наум*, а парче од неговите свети мошти се чува во кивотот во манастирот *Свети Јован Биџорски*.

ГОРГИ КРСТЕВСКИ (1981)

РАСИПАНИОТ ЧАСОВНИК

Девет минути пред полноќ е.

Влезната врата се отвора, и во двособниот стан влегува една девојка со долга црна коса фатена во опавче. Девојката ги соблекува патиките и зачекорува по мекиот килим во правец кон бањата. Откако ја вклучува светилката, влегува во бањата и во мијалникот ги мие рацете, кои потоа ги брише со крпата закачена на еден клин до огледалото. Потоа излегува од бањата, ја исклучува светилката и влегува во спалната соба, откако и таму го вклучува светлото. Отвора еден плакар и оттаму ја вади својата ноќница. Ја соблекува својата работна униформа и ја положува на еден стол, потоа ја облемува ноќницата, а нозете ги вовлекува во црвени влечки. Излегува од спалната и ја исклучува светилката. Оди во дневната и запира пред телевизорот. Со едно пуштање на раката го вклучува и се загледува во неговиот осветлен екран, на кој се прикажуваат вечерните вести. Гледа околу една минута, а потоа оди во кујната, ја вклучува светилката, се доближува до мијалникот и зема една чаша од полицата десно од него. Ја одвртува славината од чешмата и ја наместува празната чаша под млазот. Таа се полни до врвот и девојката ја принесува кон устата. Кога го допира врвот на чашата со своите усни, веќе е една секунда пред полноќ.

И наместо сидниот часовник да отчука дванаесет пати, означувајќи ги со тоа крајот на стариот и почетокот на новиот календарски ден, нешто чудно се случува со него. Откако се слуша некакво крцкање во неговата внатрешност, стрелката за означување на секундите почнува да се движи обратно.

Тогаш девојката ја спушта чашата, која ѝ ги допре усните, и ја наместува под млазот што се враќа во чешмата. Потоа ја завртува славината, а празната чаша ја става на полицата десно од мијалникот. Се оддалечува од него, ја исклучува светилката и излегува од кујната. Оди во дневната и запира пред вклучениот телевизор, каде што стои околу една минута пред неговиот осветлен екран, на кој по обратен редослед се прикажуваат вечерните вести. Со едно пуштање на раката го исклучува и се упатува кон спалната соба. Таму ја вклучува светилката, а потоа ги извлекува своите стапала од црвените влечки. Ја соблекува ноќницата и ја облемува својата работна униформа, која е префрлена на еден стол. Ноќницата ја става во еден плакар, кој потоа го затвора. Потоа излегува од спалната и ја исклучува светилката, по што се упатува кон бањата. Пред да влезе во неа, девојката го вклучува светлото. Таму ги брише рацете со крпата што ја зема од еден клин во сидот до огледалото, а потоа ги мие рацете. Веднаш потоа излегува од бањата и го исклучува светлото. Зачекорува по мекиот килим во правец кон влезната врата. Ги облемува патиките, ја отвора вратата, и девојката со долга црна коса фатена во опавче излегува од двособниот стан.

Девет минути пред полноќ е.

ИВАН ШОПОВ (1987)

ГЕНИЈАЛЕЦ¹

Грд сум, глупав и дебел, но пред сè, длабоко срекен човек. Имам жена уште погрда од мене и не се чувствувам инфериорно покрај неа. Месечните примања отсекогаш ни беа многу ниски и единствената, но доволна причина за среќа беше нашиот син. Тој е премногу паметен и силен. Вистинско чудо од дете. Во основно училиште беше најдобар по математика, физика, хемија, физичко и музичко. Научи да свира на пет музички инструменти, победи на неколку меѓународни натпревари од различни области, освои прво место на еден маратон и направи самостојна изложба на уметнички фотографии. Се гордеев со него; беше сè што не бев јас.

Кога заврши основно училиште, го прескокна запишувањето во средно и истовремено се запиша на три факултети. Мислев дека на среќата ѝ нема крај и замислував колку почесни докторски титули го чекаат во иднина. Но, веднаш по запишувањето на четвртиот факултет, државата го прогласи за национално богатство, го заштити со закон и ни го одзеде.

Национализацијата на детето силно ја потресе мојата кутра женичка, но мене сосема ме растрои. Со денови не престанував да плачам и со крупна шмиргла си нанесував рани по лицето и телото. Ваквата, неиздржлива агонија ја прекина жена ми еден ден, кога ми кажа дека вистинскиот татко на детето не сум јас, туку некој ментално заостанат човек, пациент од душевната болница во која работи таа. Почувствував големо олеснување и тагата сосема исчезна. Навистина, повеќе немав со што да се гордеам, но откако државата го прибра детето во Домот за генијалци, имавме многу повеќе време за интимност.

Сега среќата ја наоѓам во идиличниот брачен живот; но се штрекнувам секогаш кога жена ми ја треска вратата заминувајќи на работа.

¹ Запис пронајден во мемоарите на среќно оженет човек.

ДРАМА

ГОРАН СТЕФАНОВСКИ (1952)

ЧЕРНОДРИНСКИ СЕ ВРАЌА ДОМА (фрагменти)

Сцена 2: КИНЕСКА ДЕЛЕГАЦИЈА ВО ПРИЛЕП

(Кинеска економска делегација се шета низ Прилеп. Двајца Кинези, една преведувачка и директорот Рампо Прцески со локалниот свештеник.)

РАМПО: Да појдеме сега на лапачка, другари. Ширденот чека. Ќе се задржиме во подолг пријателски ручек каде што ќе го прославиме потпишувањето на долгорочната соработка меѓу нашите два комбинати за конзервирање на зеленчук. Да живее македонско-кинеското пријателство!

ЧУАНГ ЛИ: Да живее!

СИТЕ: Да живее!

ПРЕВЕДУВАЧКАТА: Да живеат другарите Чуанг Ли и Рампо Прцески!

СИТЕ: Да живеат!

ЧУАНГ ЛИ: На крајот на нашата посета на Прилеп сакаме да истакнеме дека овде доживеавме незаборавни мигови. Нашите домаќини навистина се потрудија овој престој да ни остане во вечен спомен. Кога ќе се вратиме во нашиот далечен крај, во местото Јинцао, во провинцијата Шинтунг, ќе ги запознаеме нашите граѓани со вашите обичаи, вашиот начин на живот и вашите работни резултати. Посебен впечаток ни оставија питомата природа, благородноста на луѓето и убавината на вашите жени. *(Айлауз)*

РАМПО: Кажи му да побрза, сè ќе остине.

ЧУАНГ ЛИ: Што е онаа зграда?

ПРЕВЕДУВАЧКАТА: Тоа е нашиот театар.

ЧУАНГ ЛИ: Театар? Имате театар?

ПРЕВЕДУВАЧКАТА: Имаме, се разбира.

ЧУАНГ ЛИ: Како се вика?

ПРЕВЕДУВАЧКАТА: Народен театар „Војдан Чернодрински“.

ЧУАНГ ЛИ: Што значи тоа?

ПРЕВЕДУВАЧКАТА: Тоа е името на еден наш... *(Гледа во Рампо)*

РАМПО: Деец.

ПРЕВЕДУВАЧКАТА: Деец.

ЧУАНГ ЛИ: Што?

ПРЕВЕДУВАЧКАТА: Како да кажам? Книжевник. Писател. Пишувал за ослободувањето од ропство, маките на народот под турскиот султан.

ЧУАНГ ЛИ: И ние имаме театар.

ПРЕВЕДУВАЧКАТА: И тие имаат театар.

РАМПО: Убаво.

ЧУАНГ ЛИ: Нашиот театар се вика Канг Чин – Ци.

ПРЕВЕДУВАЧКАТА: Нивниот театар се вика Канг Чин – Ци.

РАМПО: Е, баш ме заболе.

ЧУАНГ ЛИ: По еден наш писател деец од единаесеттиот век.

Една негова пиеса се вика „Ли Куеи носи трња.“ Со ваша дозвола: куса одломка пред ручек!
(Пее.)

„Ох колку е тешка оваа разделба.

Знам дека брзаш да си одиш.

Но срцево ќе тргне со тебе на север.

На враќање, ќе те барам во соништата

знај, големците не забораваат лесно.“

КИНЕЗОТ: *(Го соблекува ѝалииојо и го ѝоложува на раце. Пее.)*

„Денес сум на кинескиот двор,

А утре ќе бидам Татарска невеста.

Како твоето китено даровно руво

Да го носам пред туѓи луѓе?“

ЧУАНГ ЛИ: *(Пее)* Понеси го со себе рувото за танц.

Мирисот негов ќе ми дојде со ветрот.

Денес чао-чин ја напушти родната земја.

Ах кога ќе заврши ова прогонство?

(Ајлаузи)

Сега вие.

ПРЕВЕДУВАЧКАТА: Молам?

ЧУАНГ ЛИ: Вие. Сцена. Чернодрински.

(Рампо ја гледа преведувачката збунето)

РАМПО: Што сака?

ПРЕВЕДУВАЧКАТА: Да му играме претстава.

РАМПО: Знаеш нешто?

ПРЕВЕДУВАЧКАТА: Не. Вие?

РАМПО: Од кај да знам, да го ебам. Дај некоја народна.

(Говори како да е драмски ѝексѝ) „На сред село тапан чука...“

ПРЕВЕДУВАЧКАТА: „...зурли трештат дум дум дум...“

РАМПО И СВИТАТА: „Млади моми и ергени до три ора вијат.

Млади моми и ергени до три ора вијат.“

РАМПО: „Рум-дум-дум-дум-дум-дум-дум-дум-дум-дум...“

ПРЕВЕДУВАЧКАТА: „Рум-дум-дум-дум-дум-дум-дум-дум-дум...“

РАМПО И СВИТАТА: „Млади моми и ергени до три ора вијат

Млади моми и ергени до три ора вијат.“

(Аплаузи)

ЧУАНГ ЛИ: Чернодрински?

РАМПО: Да, де.

(Едно геше сѝои среде улица и ги гледа веќе ѝодолго време)

РАМПО: Ајде бе копице дома! *(Гледа во Кинезој. Се смее)* Деца.

Сцена 14: КАЖИ ЗОШТО МЕ ОСТАВИ?

(Мала, заџушлива, неуредна соба во хоџел на охридската ривиера. Влеѓуваат Георѓи и Марина. Георѓи носи во раката саксофон. Пали свеќа. Таа ја разгледува собата љубовито. Тој мирно гледа во неа. Пали цигара. Пауза.)

ГЕОРГИ: Ти реков дека нема што да видиш.

МАРИНА: Како можеш овде да живееш?

ГЕОРГИ: Да се симнеме.

МАРИНА: Ова е бивша остава. Чистачките тука чувале кофи и метли. Побарај нормална соба од хотелската управа?

ГЕОРГИ: Главно сум долу во ресторанот.

МАРИНА: Мислиш на шанк! *(Пауза)* Каде се сместени другите музичари?

ГЕОРГИ: Си имаат фамилии.

МАРИНА: А ти? *(Пауза)* А што е ова што брчи?

ГЕОРГИ: Оџакот од кујната? Се гаси во еден по полноќ.

МАРИНА: И онака порано не си легнуваш. И се пали во пет наутро. И онака си веќе станат.

ГЕОРГИ: Девојче, првпат те гледам. Не си ми ни мајка, ни сестра. Нити нешто барам од тебе, нити нешто ти должам.

МАРИНА: Сакам нешто да се напијам.

ГЕОРГИ: Да се симнеме во ресторанот.

МАРИНА: Имаш поглед на езерото? *(Приоѓа до џрозорецот)* На котларницата. Почна да паѓа снег. *(Пауза)* Да нарачаме пијалак по телефон.

ГЕОРГИ: Немам телефон.

МАРИНА: *(Зема книга од креветот)* Љубовно романче. За што се расправа?

ГЕОРГИ: Не е јасно.

МАРИНА: Како Хајдегер. Со него плашам мажи. Прашувам дали го читале. Им се потсечуваат јајцата.

ГЕОРГИ: *(Пауза. Се гледаат.)* Да одиме долу.

МАРИНА: Не ти е пријатно со мене? Сакав само да ти ја видам собата. *(Почнува да џлаче. Пауза. Георѓи ја гледа. Таа се смирува и насмевнува. Вади цигара)* Пушам три кутии. Се обидов да престанам со едни италијански апчиња. *(Пауза)* Кога бев мала, мајка ми ме тераше да одам во музичко. Бегав од часови и одев во кино утро. Можеби ќе станев музичар. *(Пауза. Тишина.)* За што сакаш да зборуваме?

ГЕОРГИ: Зошто си тука?

МАРИНА: Многу си неверчив? *(Пауза)* На одмор сум. Здодевно ми е. Вчера ме покани на кафе директорот на хотелот. Го прашував за тебе.

(Пауза. Георѓи вади од џод креветот шише ракија. Тура. Пијат.)

МАРИНА: *(Ги соблекува чевлите.)* Ги запознав момците од рецепција. Ме учеа да играм табла. Еден од нив ми се јави доцна навечер и праша дали може да ме посети. Го прашав дали го читал Хајдегер.

ГЕОРГИ: Што ти кажаа за мене?

МАРИНА: Ништо не знаат. Ни кој си, ни од каде си. *(Пауза.)* Што си во хороскоп? Јас би рекла јарец.

ГЕОРГИ: *(Се гледаат)* Што друго ти кажаа за мене?

МАРИНА: Рекоа: тој е чуден. Остави го него. Седев до тебе на шанк цела вечер. Не ми прозборе збор. Првпат те видов летово. Водев туристи пензионери од Бенелукс. Гледав да не им течат славините, да нема запршка во храната. На крајот на програмата ја свиревте „Кажи зошто ме остави“ со твоја соло партија. Сега е зима. Во хотелот нема гости. Свирите само во саботи и недели за луѓето од околните села. Потоа музичарите си одат дома, а ти остануваш сам. Што правиш овде сам во понеделник, вторник, среда, четврток и петок? Тоа ме интересира.

(Пауза. Се гледаат. Таа се наведнува кон него како да сака да го бацни. Ваги фоџографија и му ја ѝружа.)

ГЕОРГИ: *(Гледа во фоџографијата)* Што е ова?

МАРИНА: Фотографија. Ве сликав додека свирите. *(Пауза)* Еве ги сите музичари околу тебе. А овде каде би требало да си ти нема ништо. Празен простор. Нема лик. Не мислиш дека тоа е чудно? *(Пауза)* Не мислиш дека тоа е чудно?

ГЕОРГИ: Испиј ја пијачката и оди си.

МАРИНА: Те нема на оваа фотографија, но затоа те има на други. *(Ваги фоџографиите. Му ѝ дава.)* Војдан Чернодрински, во профил, со полуцилиндер, во пивница во Грац, цирка 1899. Чернодрински, лево, на театарска турнеја. Одамна се бавам со твојот случај. Ти си дух.

ГЕОРГИ: Ништо не те разбирам.

МАРИНА: Јас не разбирам. Ти разбираш сè и барам да ми објасниш. Не спијам со месеци.

ГЕОРГИ: Ти не си со сите.

МАРИНА: Чернодрински!

ГЕОРГИ: Оди си. Веднаш. Те молам.

(Таа излегува. Тој гледа во враќањето. Пауза. Нагло ја отвара.)

МАРИНА: *(Свои на враќањето)* Драмскиот писател. Роден на 2 јануари 1885. Знак на јарец. Дива свиња во кинески и камен кремен во ацтешки хороскоп. *(Георџи ја внесува Марина во собата. Ја зајвара враќањето)* Повторно роден како цез музичар. Се криеш во овој посран хотел.

ГЕОРГИ: Со години бев во затвор. Затоа никој ништо не знае за мене. Нема тука никаква мистерија.

МАРИНА: И не си овде сам. Имаш со себе актерска дружина. Игрите претстави среде езеро на полноќ.

ГЕОРГИ: Ти си луда.

МАРИНА: Сè видов. Танцувате врз водата. Стоите во воздух.

(Се отвара ѝлакарој. Таму својат сии актери од преходниите сцени. Најнапред се дејство без фанџија, Тајкојо и Мајкајо во истиите костими од првата сцена. Марина гледа во нив зајрејасиено. Мајкајо излегува од ѝлакарој. И ѝригоа на Марина. И минува со рака ѝреку очии. Ја бацува во усја. Марина ѝага во ѝранс.)

МАРИНА: „Град градила самовила

Ни на небо ни наземи

Туку така под облака

Туку така под облака

Ни на небо ни наземи

Град градила самовила“

МАЈКАТА: Мамино!

МАРИНА: Лека ноќ добри луѓе. Лека ноќ Чернодрински. Кажи зошто ме остави? *(Излеѓува)*

ГЕОРГИ: Кутро девојче.

МАЈКАТА: Утре ништо нема да се сеќава. Ќе мисли сонувала. *(Гледа во Георѓи)* Што е? Да не се заљуби? Ајде. Одиме. *(Влеѓува назад во ѝлакаројѝ.)*

ГЕОРГИ: Каде?

МАЈКАТА: Откриени сме. Мора да заминеме оттука.

ГЕОРГИ: Каде?

МАЈКАТА: На друго место.

ГЕОРГИ: На друго место?

МАЈКАТА: На друго место. На други места. Дома.

(Војдан го зема саксофонојѝ. Гледа во актиерийѝе. Гледа во вратијата низ која излезе Марина. Пауза)

ДЕЈАН ДУКОВСКИ (1969)

БУРЕ БАРУТ (фрагмент)

Сцена 6: ЗАЈДИ, ЗАЈДИ, ЈАСНО СОНЦЕ

(Ноќ. Глува доба. Улица. Клупа. На клупата седат Светле и Ѓорѓи. Слабо светло од улична светилка.)

СВЕТЛЕ: Љубоморен си.

ЃОРЃИ: Не е тоа.

СВЕТЛЕ: Што е?

ЃОРЃИ: Друго е. Чекај малку. Ништо не ми е јасно. Ти не си го гледала него?

СВЕТЛЕ: Не.

ЃОРЃИ: И не знаеш зошто те гледал баш тебе, цела вечер?

СВЕТЛЕ: Не знам.

ЃОРЃИ: А зошто те гледал тебе, а не мене, на пример? Немал причина, така?

СВЕТЛЕ: Така.

ЃОРЃИ: Значи, ти си му дала причина?

СВЕТЛЕ: Каква причина сум му дала?

ЃОРЃИ: Каква причина си му дала?

СВЕТЛЕ: Немал причина да ме гледа.

ЃОРЃИ: Те гледал или не те гледал?

СВЕТЛЕ: Не знам дали ме гледал.

ЃОРЃИ: Сега рече дека те гледал.

СВЕТЛЕ: Ти рече дека ме гледал.

ЃОРЃИ: Ти не знаеш дека те гледал? Да ти кажам една работа. Лажеш уште пред да отвориш уста. Ме правиш будала. Ме гледаш во очи и ме лажеш. Сигурно се слушате по телефон. Се слушате?

СВЕТЛЕ: Зошто ми правиш вакви работи?

ЃОРЃИ: Си закажувате некаде? Слушате плочи? Трчате голи по месечина? Затоа така се смее токмакот. Се гледате како заљубени голуби. Не. Како пацови се гледате. Мене така кога ме гледа некој, доаѓам и го ебам ан пасан. Јасна работа. Се чудам после зошто цела кафана гледа во тебе. Ти ги викаш со поглед. Им даваш повод. Ти импонира.

СВЕТЛЕ: Знаеш што?

ЃОРЃИ: Што?

СВЕТЛЕ: Еби се.

ЃОРЃИ: Ти си по тие работи.

СВЕТЛЕ: Носи ме дома.

ЃОРЃИ: Прво да расчистиме нешто.

СВЕТЛЕ: Ништо нема да расчистуваме. Носи ме дома.

ЃОРЃИ: Малку фалеше да му скршам глава.

СВЕТЛЕ: Малку фалеше?

ЃОРЃИ: Почна да го браниш?

СВЕТЛЕ: Го здроби човекот, ни крив ни должен.

ЃОРЃИ: Да му се извинам? Да го викнам на кафе некој ден? Не е крив? Јас сум крив?

(Од некаде доаѓаат Ѓоре и Гела. И двајцата изгледаат прилично згодно.)

ГЕЛА: Што си згрешил, бе брат?

ЃОРЃИ: Што треба?

ГЕЛА: Крив си нешто?

ЃОРЃИ: Што е проблемот?

ГЕЛА: Сакаш проблем?

ЃОРЃИ: Не.

ЃОРЕ: Не се сили. Што наваму?

ЃОРЃИ: Забрането е?

ЃОРЕ: Ако сакаш да се силеме, нема проблем. Што наваму?

ЃОРЃИ: Ја испраќам дома.

ЃОРЕ: Си слушнал за Ѓоре Лудак?

ЃОРЃИ: Не.

ЃОРЕ: Јас сум.

ГЕЛА: Клупава знаеш чива е?

ЃОРЃИ: Чива е?

ГЕЛА: На Ѓоре Лудак. Лузнава знаеш од кого ми е?

ЃОРЃИ: Од Ѓоре Лудак?

ГЕЛА: Од Ѓоре Лудак.

ЃОРЃИ: Драго ми е што се запознавме.

ГЕЛА: Знаеш што треба да направи секој што има чест да се запознае со Ѓоре?

ЃОРЃИ: Што?

ГЕЛА: Да му отпее нешто.

ЃОРЃИ: Не пеам добро.

ЃОРЕ: Немој да си го бараш со боринче.

ГЕЛА: Подобро отпеј лошо. Мој совет. Да не ти се случи потполно губење на слух.

ЃОРЕ: Ја знаеш „Зајди, зајди, јасно сонце“?

ЃОРЃИ: Ја знам.

ЃОРЕ: Да чуеме.

ЃОРЃИ: **(Пее):**

*Зајди, зајди, јасно сонце,
Зајди, ѝомрачи се,
И ѝти јасна ле, месечино,
зајди, иззуби се.*

*Жали ġоро, жали сесїро,
Двајца да жалиме,*

*Ти за ѿвоиѿе лисја, зоро,
јас за мојѿа младосѿ.*

*Твојѿе лисја, зоро ле, сесѿро,
Пак ќе ѿи се враѿаѿѿ,
мојѿа младосѿ, зоро ле, сесѿро,
нема да се враѿи.*

ЃОРЕ: Стално вака пее или сега има трема?

ГЕЛА: Јас подобро ќе испеев.

ЃОРЕ: Ја знаеш „Деј гиди, млади луди години“?

ЃОРЃИ: Ја знам.

(Ѓорѓи пее.)

ГЕЛА: Доста. Пее како педер.

ЃОРЕ: Гела многу мрази хомосексуалци.

ГЕЛА: Нека каже една опера.

ЃОРЕ: Ја знаеш „Фигаро“?

ЃОРЃИ: Ја знам.

ЃОРЕ: Да чуеме.

ЃОРЃИ: Нема да чуеме.

ЃОРЕ: Нема да пееш?

ЃОРЃИ: Доста пеев. Сега малку ќе ве тепам.

(Ги тепа. Бегаат. Кон Светле.)

ЃОРЃИ: Што ме гледаш така бело?

УЧЕБНИК ПИШУВАН СО СТРАСТ

Учебникот *Везилка (современа македонска литература и култура)* на Весна Мојсова-Чепишевска е значаен преседан во македонската филологија, поточно во современото македонско учебникарство. Да прецизираме. До ден-денес не постои учебник по македонска литература за високото образование ни за македонските студенти (со исклучок на учебникот на Г. Сталев за македонската литература од XIX век). Од таа гледна точка трудот на В. Мојсова-Чепишевска претставува вистински новаторски чекор во областа на методиката на наставата по книжевност. Без можност за некое претходно искуство во националното учебникарство, таа се обидува да го напише учебникот првенствено за корисници од странство. Како долгогодишен лектор на Семинарот по македонски јазик, литература и култура, авторката се потпира на сопственото богато искуство во методиката на наставата по книжевност за да ја прикаже националната литература во еден широк контекст на културата на македонскиот народ, и тоа на читателската публика дојдена од разни култури. Помеѓу слушателите на курсевите што ги држеше В. Мојсова-Чепишевска можеме да споменеме имиња познати во славистичката наука помеѓу кои се: Иван Доровски од Чешка, Јан Соколовски и Кшиштов Вроцлавски од Полска, Рина Усикова од Русија, Волф Ошлис од Германија, колешки и колеги од Хрватска, Србија, Словенија, Словачка, Бугарија, Украина, САД, Канада и други земји. Размената на искуството со истакнати слависти и универзитетски професори се покажува од големо значење за создавањето на ова навистина мошне значајно дело.

Весна Мојсова-Чепишевска во својата земја е познат и врвен специјалист по македонска литература, професор по литература на Филолошкиот факултет на УКИМ, автор на низа трудови посветени на творештвото на Кочо Рацин, на современата национална поезија, проза, драма и литературна критика. За книгата критики „Семеен албум“ (2015) ја доби престижната награда „Димитар Митрев“ токму за оригиналниот приод кон новата македонска литература, заснован на широка теоретска подлога.

Во врска со рецензираниов учебник, всушност, станува збор за една **мала историја на македонската литература**, раскажана во многу кус обем на нешто повеќе од стотина страници. Малиот простор бара од авторката да се потпира на јасна и на цврста концепција, на една комплексна претстава за развојот на националната литература. Историјата на македонската литература во интерпретацијата на Мојсова-Чепишевска е неодвоив дел од формирањето на македонската нација и на автентичната култура на Македонците. Процесите и превирањата во националното искуство на уметничкиот збор во учебников се поврзани со развојот на другите културни активности – филмот, музиката и ликовната уметност.

За авторот на еден учебник од ваков тип секогаш е голем предизвик да се определи за конкретни настани и имиња. Весна Мојсова-Чепишевска во поглавјата на учебников (кои ги нарекува „пораки“ – секогаш со убави и поетски наслови – цитати од познатите книжевни дела) го запознава читателот со основните струења во македонската литература од XX и

XXI век, со великаните на националната литература (Кочо Рацин, Блаже Конески, Гане Тодоровски, П. М. Андреевски и др.) и култура (браќа Манаки). Апсолутно без преседан е обидот на авторката да му се прикаже на читателот живеењето на најновата литература, особено поезијата, која најчесто функционира во спој со музиката, сликарството и филмот – сето тоа што модерната критика го нарекува мултимедијалност. Обидот, треба да се признае, е многу успешен. Притоа на авторката ѝ успева да пишува за сложените настани во литературата и во културата разбирливо/едноставно и теоретски одмерено во исто време. Интересните податоци од биографиите на познатите личности (на пример, за Кочо Рацин и адресантите на љубовната лирика на поетот) секако го прават текстот привлечен за читање.

Учебников го дополнува и читанката под наслов „Везилке, кажи како да се роди проста и строга македонска песна“. Цитатот од поезијата на славниот Блаже Конески го насочува читателот кон потрага по тајните на убавината на македонската поезија, проза и драма. Селектираната библиографија го упатува љубопитниот проучувач на понатамошно истражување на македонската литература и култура.

Учебников, иако е наменет за странски корисници, може да биде и потенцијален учебник за македонските студенти и за младите филолошки и културолошки истражувачи. Од друга страна, учебников како целина дава убава претстава за богатството на националната култура на еден достоинствен и горд народ.

д-р Ала Шешкен,
професор по македонска литература на
Универзитетот „Ломоносов“ во Москва,
Руска федерација,
академик на МАНУ
e-mail: asheshken@yandex.ru

РЕЦЕНЗИЈА

ЗА УЧЕБНИКОТ *ВЕЗИЛКА (СОВРЕМЕНА МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА)* ОД ВЕСНА МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА

Учебникот *Везилка (современа македонска литература и култура)* се состои од два дела. Првиот го сочинуваат седум поглавја, наречени пораки (со духовити и семантички богати наслови) и конципирани како седум лекции, во кои со свеж, современ пристап се посочуваат најбитните моменти од историјата на македонската современа литература. Со кратки, но битни осврти во историското минато и кон придонесот на општествените и културни дејци од 19-тиот век, како и кон фолклорното богатство, се аргументираат првообјавите на сите литературни видови: песна (одн. поетска збирка), расказ (одн. прозна збирка), роман, драма. Авторката го објаснува развојот на македонската современа литература не изолирано туку во тесна врска со други (не само соседни) книжевности и култури со кои меѓусебно се облагородуваат. Македонската литературата ја поставува во поширок општествен и културен контекст и ја презентира и нејзината поврзаност со други уметности: театарската, филмската, ликовната, музичката.

Во **првото поглавје** се дава згуснат преглед, односно резиме на развојот на современата македонска литература (со опис на општествено-политичките состојби) во втората половина на 20-тиот век, во кој се посочуваат објавите на најбитните книжевни дела, стилските формации, книжевните програми и арс поетиките кои влијаеле и на понатамошниот развој на македонската литература.

Второто поглавје во воведниот дел е посветено на поезијата на Кочо Рацин, втемелувачот на македонската современа поезија. Прикажани се експресионистичките елементи во неговите рани дела (напишани на српскохрватски) и во *Бели муџри*. Вториот дел ја прикажува типологијата на македонската поезија од втората половина на 20-тиот век: метафоричката, метонимиската, звучната, логичната и интертекстуалната песна; посочен е и медитеранскиот пејзаж како една од повидливите специфики.

Третото поглавје јасно и прегледно ги претставува основоположниците на современата македонска драма (историјата на македонскиот текстуален театар) и развојот на македонската драматика, сè до постмодернистичките драми на Дејан Дуковски.

Четвртото поглавје е посветено на почетоците, развојот и спецификите на македонскиот расказ (фантастичен расказ, фолклорна фантастика, постмодернистички расказ) и на почетоците, развојот и типологијата на романот. Многу корисни се кратките описи на посочените романи, како и податоците за најновата прозна, пред сè романескна продукција во Македонија.

Во **петтото поглавје** авторката пишува за македонскиот филм, пред сè за современата филмска продукција, но и за почетоците на македонскиот (и балканскиот!) филм

(кинематографската и фотографската дејност на браќата Манаки) и за неговите врвни дострели (култни македонски филмови), а посочува и филмски адаптации на македонскиот роман и на тој начин литературната уметност ја поврзува со филмската.

Шестото поглавје е посебно скапоцено, бидејќи во него се дава згусната и прегледна историја на македонската литература за деца, што е вистинска реткост за ваков вид учебници.

Во последното, **седмо поглавје** се посочуваат некои интересни, смели книжевно-ликовни и книжевно-музички проникнувања, односно интермедијални дијалози во најсовремената македонска култура, поточно во 21 век, во кои (пред сè во дијалозите со музиката) одекнуваат и песни од националниот литературен канон, на пример „Везилка“ од Конески, која на тој начин станува и црвена нишка на овој учебник, што е видливо и во неговиот наслов.

Сите седум поглавја/пораки/лекции се завршени единици, но воедно и испреплетени, поврзани во логична целина. Граѓата/содржината во секоја од нив е презентирана на различен начин, употребени се различни дидактички пристапи и методи, така што секоја нова лекција делува свежо и уникатно и може полесно да се усвои. Од богатата историја на македонската литература авторката успеала да ги издвои најбитните, клучни моменти (без излишен баласт) и да се фокусира на нејзините специфики/особености, при што посочува и релевантна стручна литература од областа на теоријата и историјата на литература.

Вториот дел од учебникот, *Везилке, кажи како да се роди ѝросиџа и сѝроџа македонска ѝесна (Чииџанка)*, содржи одличен и широк избор текстови од сите литературни видови (сп. поглавјата: Литература за деца, Поезија, Проза, Драма). Иако одбраните текстови се надоврзуваат пред сè на поглавјата од првиот дел на учебникот, тие можат да функционираат и како самостојна антологија на современата македонска литература. Освен за литературно-теориска анализа, тие можат да служат и за усовршување на знаењето на македонскиот јазик како странски, за вежби по креативно пишување и читање на глас, а и како материјал за преведувачки работилници или за споредбени книжевни анализи што би ги поттикнале студентите/семинаристите од странство да размислуваат за сопствените национални книжевности и култури, и, на тој начин, уште повидливо да ја поместат македонската книжевност на светскиот литературен атлас.

Овој учебник е **одлично помагало за изучување на македонскиот јазик и литература како странски** и може да се користи не само на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура туку и на лекторатите или студиските програми по македонски јазик и литература во странство, како и во рамките на студиските програми за наставници по македонски јазик и литература на универзитетите во Македонија.

проф. д-р Намита Субиото
Izr. prof. dr. Namita Subiotto
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Oddelek za slavistiko,
Katedra za makedonski jezik in književnost,
Slovenia
e-mail: namita.subiotto@ff.uni-lj.si

РЕЦЕНЗИЈА

ЗА УЧЕБНИКОТ ВЕЗИЛКА – СОВРЕМЕНА МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА НА АВТОРКАТА ВЕСНА МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА

Учебникот „Везилка“, наменет за курсот по современа македонска литература во рамките на Летната школа по македонски јазик, литература и култура се состои од два дела. **Првиот теоретски дел** „просто и строго“ ги претставува процесите, спецификите, влијанијата и претставниците со коишто се карактеризира современата македонска литература и култура. Материјалот поместен во оваа книга одговара за странската публика, за која е и првенствено напишан. Токму таа особеност налага лекциите статии, кои творечки и дијалогски се наречени „пораки“, да бидат еден вид преглед и да овозможат најопшта претстава, исчистена од секакви непотребни детали за македонското литературно и културно пространство. Теоретскиот поход, одбран од авторката, кој од една страна е потчинет на компаративизмот и на плурализмот, а од друга страна, на индивидуализмот, успешно одговара на суштината на македонската култура и го олеснува нејзиното разбирање од страна на странската публика.

Вториот дел „Везилке, кажи како да се роди ѝпросџа и сѝроџа македонска ѝесна“, направена како читанка, содржи лирски, (фрагменти од) прозни и драмски дела и ги развива разните знаења и вештини кај оние што се обучуваат. Помага при усовршување на реторичките, интерпретативните и уметничките вештини на македонскиот јазик, асоцијативното и спротивставеното мислење и ја буди преведувачката страст за трансформација на определена творба или на неколку творби на мајчин јазик. Одбраните текстови во хрестоматијата служат не само за да ја запознаат публиката со конкретни творби и автори туку и со особеностите на психологијата на македонскиот народ, традициите, обичаите, конкретните реалии итн. Делата вклучени во неа даваат широк фон од литературни, лингвистичко-културолошки, етнолошки, фолклорни, географски и слични знаења кои што се многу важни за адекватно воспримање, толкување и интерпретирање на уметничката слика во Македонија.

Направената „везилка“ од уметнички текстови и критички статии за естетските насоки, за „задоцнувањето“ и за „забрзувањето“ на македонската литература во однос на европските, за претворањето на словото во сценски, кинематографски, музички и ликовни форми го буди интересот за позадлабочено и посеопфатно изучување на македонската литература и култура. Овој учебник е сериозно свидетелство за неговата авторка проф. д-р Весна Мојсова-Чепишевска. Таа, познавајќи ги способностите за воспримање на странските студенти, со прецизност и со професионална вештина, на нешто помалку од 150 страници синтетизира огромен корпус од критичката и од уметничката литература и успева да ги опфати сите вредносни пројави на македонската култура. Би ѝ предложила на авторката на крајот на секоја теоретска статија, посветена на определен период од естетскиот развој на македонската литература, да посочи список со соодветните дела.

Овој учебник со сите набројани квалитети може да им биде од полза на странските универзитети и на лекторатите по македонски јазик и култура надвор од универзитетите, па затоа безрезервно го препорачувам неговото издавање.

д-р Валентина Седефчева
Великотрновски универзитет „Св. Кирил и Методиј“,
Филолошки факултет, Катедра за славистика, Бугарија
e-mail: valja42015@gmail.com

МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК ЗА СТРАНЦИ

ВЕЗИЛКА

УЧЕБНИК ПИШУВАН СО СТРАСТ

Учебникот **Везилка** е значаен преседан во македонската филологија, поточно во современото македонско учебникарство. Како долгогодишен лектор на Семинарот по македонски јазик, литература и култура, авторката се потпира на сопственото богато искуство во методиката на наставата по книжевност за да ја прикаже националната литература во еден широк контекст на културата на македонскиот народ, и тоа на читателската публика дојдена од разни култури.

акад. Ала Шешкен

Овој учебник е одлично помагало за изучување на македонскиот јазик и литература како странски и може да се користи не само на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура туку и на лекторатите или студиските програми по македонски јазик и литература во странство, како и во рамките на студиските програми за наставници по македонски јазик и литература на универзитетите во Македонија.

проф. д-р Намита Субиото

Овој учебник е сериозно свидетелство за неговата авторка проф. д-р Весна Мојсова-Чепишевска. Таа, познавајќи ги способностите за воспримање на странските студенти, со прецизност и професионална вештина, синтетизира огромен корпус од критичката и од уметничката литература и успева да ги опфати сите вредносни пројави на македонската литература и култура.

д-р Валентина Седефчева