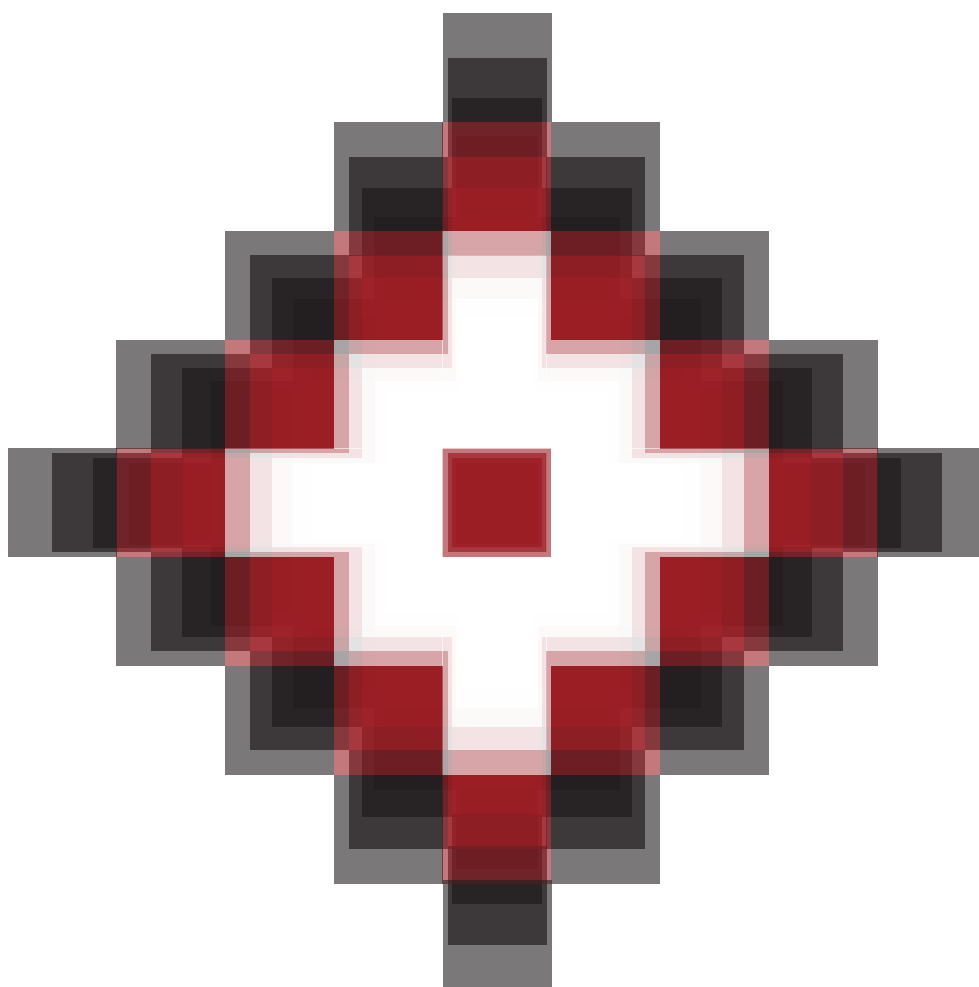


Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура

Весна МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА



ВЕЗИЛКА

**МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК ЗА СТРАНЦИ
МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА**

ВЕСНА МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА

ВЕЗИЛКА





ВЕСНА МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА

ВЕЗИЛКА

МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА
-второ издание-
(дополнето и изменето)



СКОПЈЕ, 2022

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:
проф. д-р Весна Мојсова-Чепишевска

Лектор:
м-р Андријана Павлова

Рецензенти:
акад. Ала Шешкен
проф. д-р Намита Субиото
д-р Валентина Седефчева

Ликовно и графичко уредување:
Виолета Шукуловска

Компјутерска подготовка:
Ангела Маринковска

Дизајн на корица:
Ангела Маринковска

Печати:
МАР-САЖ

Тираж: 100 примероци

Скопје, 2022

СОДРЖИНА

ЌЕ ТЕ СРЕТНАМ ПОСЛЕ МНОГУ ЛЕТА	9
1. ПРВА ПОРАКА: ЗА МАКАТА И РАДОСТА!	11
1. 1. ЗА МАКАТА И РАДОСТА (1952 ГОДИНА)	14
1. 2. 60-ТИТЕ ГОДИНИ	15
1. 3. 70-ТИТЕ И 80-ТИТЕ ГОДИНИ	15
1. 4. 90-ТИТЕ ГОДИНИ	16
1. 5. ПРВИТЕ ДВЕ ДЕЦЕНИИ ОД 2000-ТИТЕ ГОДИНИ	17
ДУМАНИЕ	
ЛЕНКА	21
2. ВТОРА ПОРАКА: ПРОСТА И СТРОГА ПЕСНА!	23
2. 1. ПОРАКА ВО ПОРАКА: УФ, СОНЦЕ, АХ, МОРЕ!	37
BALKAN IS NOT DEAD (ФРАГМЕНТ)	41
3. ТРЕТА ПОРАКА: БАЛКАНОТ НЕ Е МРТОВ!	43
3. 1. МАКЕДОНСКИОТ ДРАМАТУРШКИ ПЛУРАЛИЗАМ	47
3. 2. ПОРАКА ВО ПОРАКА: М. М. Е. КОЈ ПРВ ПОЧНА!	50
ПАПОКОТ НА СВЕТОТ (ФРАГМЕНТ)	53
4. ЧЕТВРТА ПОРАКА: КАДЕ Е ПАПОКОТ НА СВЕТОТ?	55
4. 1. ВО РАСКАЗОТ	55
4. 2. ВО РОМАНОТ	57
ДЕДО МИ	63
5. ПЕТТА ПОРАКА: ЗАРЕМ И ПО ДОЖДОТ СЕ КРЕВА ПРАШИНА?	65
ПРВИТЕ ПОДВИЖНИ СЛИКИ	67
ПРВОТО КИНО	67
ПРВИТЕ ФИЛМСКИ ЗАПИСИ	67

ФИЛМОТ ВО СЛОБОДНА МАКЕДОНИЈА	68
ФИЛМОВИТЕ НА МИЛЧО МАНЧЕВСКИ	76
СИЛЈАН ШТРОКОТ	79
6. ШЕСТА ПОРАКА: САМО ЗА СРЦЕТО ДИРЕКТНО В СРЦЕ!	81
ПРВИОТ БУКВАР	83
ПРВИТЕ КНИГИ ЗА ДЕЦА	83
ВЕЗИЛКА	87
7. СЕДМА ПОРАКА: НЕОБИЧНАТА ОБИЧНОСТ НА ВЕЛИКИОТ КОНЕСКИ	89
7. 1. ПРОСТАТА И СТРОГА МАКЕДОНСКА ПЕСНА КАКО ПАТУВАЧКИ ПРОБЛЕМ	89
7. 2. НУЛТА ТОЧКА НА МАКЕДОНСКАТА КУЛТУРА	93
ЛИТЕРАТУРА	101
ВЕЗИЛКЕ, КАЖИ КАКО ДА СЕ РОДИ ПРОСТА И СТРОГА МАКЕДОНСКА ПЕСНА (ЧИТАНКА)	105
ЛИТЕРАТУРА ЗА ДЕЦА	107
ВАСИЛ КУНОСКИ (1916 – 1993)	107
ВАНЧО ПОЛАЗАРЕВСКИ (1951)	107
КИРО ДОНЕВ (1942)	107
ВАСИЛ КУНОСКИ (1916 – 1993)	109
ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ (1934 – 2006)	110
СТОЈАН ТАРАПУЗА (1933)	111
СЛАВКО ЈАНЕВСКИ (1920 – 2000)	113
ОЛИВЕРА НИКОЛОВА (1936)	114
ОЛИВЕРА ЌОРВЕЗИРОСКА (1965)	115

ПОЕЗИЈА	119
БЛАЖЕ КОНЕСКИ (1921 – 1993)	119
АЦО ШОПОВ (1923 – 1982)	120
ГАНЕ ТОДОРОВСКИ (1929 – 2010)	122
АНТЕ ПОПОВСКИ (1931 – 2003)	124
ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ (1934 – 2006)	125
МАТЕЈА МАТЕВСКИ (1929 – 2018)	127
ВЕЛЕ СМИЛЕВСКИ (1949)	128
РАДЕ СИЛЈАН (1950)	129
МИХАИЛ РЕНЦОВ (1936)	130
ТОДОР ЧАЛОВСКИ (1945 – 2015)	131
ВЛАДА УРОШЕВИЌ (1934)	132
РАДОВАН ПАВЛОВСКИ (1937 – 2022)	134
СЛАВЕ ЃОРЃО ДИМОСКИ (1959)	135
ИГОР ИСАКОВСКИ (1970 – 2014)	136
ЛИЛЈАНА ДИРЈАН (1953 – 2017)	137
ЛИДИЈА ДИМКОВСКА (1971)	138
ВЕСНА АЦЕВСКА (1952)	139
КАТИЦА ЌУЛАВКОВА (1951)	140
ВИОЛЕТА ТАНЧЕВА-ЗЛАТЕВА (1968)	141
НИКОЛИНА АНДОВА-ШОПОВА (1978)	142
ЈУЛИЈАНА ВЕЛИЧКОВСКА (1982)	143
НИКОЛА МАЏИРОВ (1973)	144
ЈОВИЦА ИВАНОВСКИ (1961)	145
ЃОКО ЗДРАВЕСКИ (1985)	146
ПРОЗА	149
ВЕНКО АНДОНОВСКИ (1964)	149
ДРАГИ МИХАЈЛОВСКИ (1951 – 2022)	151
ГОЦЕ СМИЛЕВСКИ (1975)	152
ПЕТАР АНДОНОВСКИ (1987)	153
ВЛАДИМИР ЈАНКОВСКИ (1977)	155
ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ (1934 – 2006)	157

ВЕЗИЛКА

ЈАДРАНКА ВЛАДОВА (1956 – 2004)	161
АЛЕКСАНДАР ПРОКОПИЈЕВ (1953)	163
ЕРМИС ЛАФАЗАНОВСКИ (1961)	165
ОЛИВЕРА ЌОРВЕЗИРОСКА (1965)	168
КАЛИНА МАЛЕСКА (1975)	170
РУМЕНА БУЖАРОВСКА (1981)	173
ИВАН ШОПОВ (1987)	176

ДРАМА

179

ГОРАН СТЕФАНОВСКИ (1952 – 2018)	179
ДЕЈАН ДУКОВСКИ (1969)	185

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 макаџија и радосџија*)



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 подоцнежен 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 драмата (**Војдан Чернодрински, Марко Цепенков**).

Во овој контекст треба да се укаже и на почетоците на профаното сликарство во Македонија кон крајот на XIX и почетокот на XX век. Тие се поврзани со економските и со социјалните промени во Македонија, а особено со постепено **формирање на граѓанската класа** и на градската средина во истиот тој период. Несомнено, и пробивот на информации, преку допирите со соседните земји и воопшто со Европа, придонесуваат да се зачат настојувања за едно поинакво разбирање на уметноста.

Овие тенденции најизразито се чувствуваат во дел од творештвото на **двајцата последни зографи: Димитрие Андонов–Папрадишки** (околу 1858 – 1954), кој обе-

динува во својата личност последен зограф и прв граѓански лаички сликар во Македонија и **Ѓорѓи Зографски** (1870 – 1945), вториот македонски зограф, кој настојува да биде и световен сликар.

Секако, треба да се истакне и името на македонскиот композитор, хорски и музички теоретичар и педагог, **Атанас Бадев** (1860 – 1908), како еден од **првите професионално школувани македонски композитори**. Музика најпрвин студирал во Синодалната школа за црковно пеење во Москва, потоа кај Милиј Балакирев и Николај Римски-Корсаков при Дворската пејачка капела во Санкт Петербург. По завршените студии ја истражувал и ја собирал македонската народна музика. Посебно е значајна неговата работа врз проучувањето на македонскиот музички фолклор. Од неговата студија *Нойна џејрајка* може да се заклучи дека Бадев е **еден од првите теоретичари** којшто има укажано на постоењето на сложени, асиметрични метрички групации во македонската народна музика.

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 – **првата поетска книга** на македонски јазик објавена на територијата на тогашното Кралство Југославија, на чијашто територија тогаш е денешната современа македонска држава. Ова е период на цврст интерес насочен кон традицијата и социјално ангажираната литература, како и на една изразена рамнодушност кон концепциите на *чистијата 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 живеела 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** (*Расцврел*) на македонски стандарден јазик, потпишана од перото на Јован Бошковски. Тоа е и годината кога се формира Сојузот на писателите на Македонија, денес популарен како Друштво на писателите на Македонија (ДПМ).

Преминот од 40-тите кон 50-тите години е веќе диференциран во нашата литературна историографија како *фаза на инјимизмој*. 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 *јројушијени ејџаи*, 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**. 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 мака̀та и радоста̀*, која ќе ја иницира, а потоа и ќе ја разгори декадата на конфронтација помеѓу *реалистичкото* и *модернистичкото*. 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 *Студиуми за македонската литература* (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 *Конспекти*, објавена во три дела: *Non possumus*, *Околу првото прашање на теоријата на уметноста* и *Уметничкиот мора, сака и може* во броевите 19, 20 и 21 на списанието *Разлеги* 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 *Разлеги* 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: *Шлаџери и музика*, *Белешки на разни теми*, *За повеќе објективност* и, секако, веќе споменатиот – *Конспекти*.

И уште нешто многу значајно врзано за таа **1952**. 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 општо-европска 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 *јросіо и сїроіо*, не значи да се пишува упростено, 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 Иїшар 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 Марији* (1956) од Славко Јаневски, лирскиот роман со очигледен стремеж кон синтеза на лириката и епосот *Под усвиїеносї* (1957) од Димитар Солев и блискиот до егзистенцијалистичкото третирање на светот и на човекот, романот-метафора од Ѓорѓи Абациев *Пусїина* (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 Ќулавкова, 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 сè повеќе се распространува постмодернистичката проза со нејзиниот својствен иронично-игрив манир. Во тој поглед особено се истакнуваат **прозаистите како Славко Јаневски, Живко Чинго, Владо Малески, Коле Чашуле, Ташко Георгиевски, Методија Фотев, Зоран Ковачевски, Митко Маџунков, Димитар Солев и Петре М. Андреевски.**

Кон драмата се свртуваат многу познати поети и писатели (Живко Чинго, Богомил Ѓузел, Петре М. Андреевски, Миле Неделкоски, 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 Загројаз* (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, Тодор Чаловски, Веле Смилевски, Зоран Анчевски, но и тогаш 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 Миодраг Друговац, како и серијата изданија за историјата на македонската литература реализирани од страна на Институтот за македонска литература.

1.5. ПРВИТЕ ДВЕ ДЕЦЕНИИ ОД 2000-ТЕ ГОДИНИ

Со своите остварувања, македонската литература не само што не остана зад рамката на XX век туку засилено потврдува дека забрзаниот книжевен развој веќе е историја и македонската книжевна стварност постојано воспоставува синтеси со книжевните **текови** коишто се одвиваат и надвор од македонскиот книжевен контекст.

Во првата деценија на 2000-тите, постмодернизмот го достигна својот зенит во македонскиот книжевен простор, при што се случи објавување на дела коишто сега и ја детерминираат естетската вертикала на македонската литература. Потоа следеше бран нови автори и поети коишто сега се обележје на актуелниот миг на македонската книжевна стварност. Притоа, иако не постои силна поетичка обрнатост кај голем дел од авторите коишто дебитираа и кои активно создаваат во овие години, сепак, во нивното писмо се чувствува дистанцирање од постмодернизмот. Ова дистанцирање најпрво делуваше како *нов реализам*, но сепак, согледано од денешната перспектива, се чини дека во македонскиот книжевен простор доминира *книжевен индивидуализам*, којшто не е врамен во стилско-формациска рамка, ги ползува книжевните искуства, но едновременно преку индивидуалниот творечки чин се стреми и кон *нова книжевна естетика*. Притоа, и натаму се присутни и *појавувањата со жанрови*, додека едновременно се забележливи и нови трендови на тематско-мотивски план, со настојување за книжевна насоченост кон теми коишто претходно не биле дотолку **присутни** во македонската литература.

Во ваквата книжевна стварност, покрај новите имиња, на книжеvnата сцена се присутни и најголемиот дел од авторите коишто со своите остварувања доминираа во

90-тите години на XX век, при што дел од нив, токму во овој период и го остварија својот досега најзначаен творечки резултат.

Притоа, во овој дводецениски период сè повеќе се зголеми присуството на македонскиот автор и пред странската читателска публика, вклучително и со поголем број преводи на понови македонски дела. За ова, придонесоа и меѓународните признанија за дел од **најзначајните остварувања** на македонската литература во овој период. Па така, наградата *Балканика* ја добија Венко Андоновски за *Пайокојѝ на свеѝоѝ* и Александар Прокопиев за *Човечулец*, а македонски автори се вброија и меѓу добитниците на Наградата за литература на Европската Унија – Гоце Смилевски за *Сесѝраѝѝа на Зиѝмунд Фројд*, Лидија Димковска за *Резервен живоѝѝ*, Ненад Јолдески за *Секој со своеѝѝо езеро* и Петар Андоновски за *Сѝѝрав од варвари*. Но, се случија и значајни меѓународни признанија и бројни препеви на поезија од македонски автори, како на оние коишто доминираа во 90-тите години (Никола Маѝиѝров, Лидија Димковска, Игор Исаковски, Јовица Ивановски и др.).

Сепак, неспорно е дека **прозата го задржа своето доминантно место и во овој период**, при што *морѝѝо* од романи од 90-тите години на XX век стана *океан* од романи, со творечки влог и на авторите коишто веќе беа етаблирани во книжевната јавност, но и на писателите коишто дебитиѝраа во овој период, што се согледува и преку конкуренѝијата за наградата *Роман на ѝодинаѝѝа* (најпрво на *Уѝѝѝрински весник*, а сега на Фондацијата *Славко Јаневски* востановена токму на границата меѓу XX и XXI век). Нејзини добитници, покрај дел од авторите коишто беа етаблирани и во завршницата на XX век се и автори коишто дебитиѝраа во последните две децении – Гоце Смилевски, Снежана Младеновска-Анѝелков, Петар Андоновски, Давор Стојановски, Фросина Пармаковска, Николина Андова-Шопова и Владимир Јанковски, што и потврдува дека преку новиот бран *ѝоѝѝѝѝички необѝѝѝѝѝѝ индивидуалѝѝ* во македонската литература се случија видливи придвижувања во книжевната стварност. Дел од прозаистите, иако во овој период дебитиѝраа како автори за раскази (некои и со формата кус-кус расказ), потоа доминантно (п)останаа романсиѝери, но и покрај тоа, евидентна е посветеноста и на расказот, од автори коишто се пронаоѓаат токму во овој жанр, како: Румена Бужаровска, Ѓорѓи Крѝтевски и Иван Шопов или подеднакво и на теренот на романот и на расказот, како Жарко Кујунѝиски, Живко Грозданоски и Ненад Јолдески, при што некои од нив, токму како автори на раскази се во фокусот и на меѓународната културна јавност.

Токму на теренот на прозата, ова е период кога нови дела од овие **македонски автори** (и романи и збирки раскази), го добија и статусот на бестселѝери, со голем интерес на македонската читателска публика.

Македонската поезија во овој период е претставена од автори коишто својот творечки влог го остварија и во 90-тите години, но и во децении пред тоа (Матеја Матевски го доби Златниот венец на Струшките вечѝри на поезијата во 2011 година), но и со низа авторски имиња коишто особено се етаблиѝраа во овој период. Покрај Маѝиѝ-

ров, Димковска, Исаковски, Ивановски и уште неколку автори **родени** во 60-тите и 70-тите, по своето дебитирање, со својата поетска реч во македонскиот книжевен простор сè позабележливо е присуството на Николина Андова-Шопова (добитничка и на наградата *Мосџови* на Струшките вечери на поезија), Јулијана Величковска, Ѓоко Здравески и др. Но, сè позабележливи се и творечките резултати на поети родени во 90-тите, и тоа не како добро дебитирање туку како сериозни творечки остварувања, што се потврдува и со фактот дека Ива Дамјановски за стихозбирката *Двоумење* ја доби наградата *Браќа Миладиновци* на Струшките вечери на поезијата во 2020 година, а меѓу финалистите беше и Андреј Ал-Асади.

Но, во овие две децении, по својата нагорна траекторија продолжи и **македонската драма**, иако доминантно претставена од авторите коишто својот влог го дадоа и во 90-тите години, но сега и со зголемен интерес за прикажување на нивните дела на театарските сцени надвор од Македонија. Одделно, интересно е што во последните години има интерес и за драматизација и театарска поставка на дела од македонски прозаисти и поети.

Од друга страна, **на теренот на критиката**, сè повеќе се присутни критичко-есеистичките остварувања со по десетици авторски книги секоја година, а во текот на последните години, покрај академската критика, забележливи се обиди и за реактуализација на дневната / новинската критика, којашто се чини потребна во услови на книжевна хиперпродукција каква што се случува во Македонија во изминатите години.

За ваквите случувања во книжевниот простор придонесоа и **новите медиуми и технологии**, со кои веќе има и повеќе обиди за развој на електронското издаваштво во Македонија, вклучително и е-книжевни списанија, но и отворање виртуелни библиотеки.



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, усили 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 – ж'лти 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*)



2. ВТОРА ПОРАКА: ПРОСТА И СТРОГА ПЕСНА!

Литературната генеза на **авторот** на *Бели муѝри*, 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 *Анѝолоѝија на болкаѝа*. 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 *Резулѝаѝѝ* (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 *Синови на ѝлагоѝѝ* (*Синови ѝлаги*).

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 лево-ориентирана 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 Крлежа, 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 рефлексите 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 *Анѝолоѝија на болкаѝа* 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.

Сè е во манирој на еден утврден ѝоејски јазик, од вокабуларој, со оној ѝознај најлив на инѝтернационална лексика и ѝермини на новајѝа, индустѝриска ера, ѝа до ѝрафичкајѝа и орѝоѝрафскајѝа ѝтехника (ѝишување со ѝолеми букви кај именкиѝе ѝиѝо ѝреба да бидат најласени, како ѝраверзи на основнајѝа идеја) и до сѝецифичнајѝа синѝакса, која Бранко Вулеѝиќ ќе ја нарече „синѝакса на крикојѝ“

(според Гане Тодоровски: „Поезијата на младиот Рацин“ во Кочо Рацин. *Поејски ѝворби*. 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 *Анѝолоѝија на болкајѝа*), но и од сферата на социјалното, кое се интериоризира и интимизира (во циклусот *Оѝнометѝ*):

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

Форма: Време, февруари – јуни – октомври.

Содржина: Конгломерат од болка, јачкања, патила, восклиции, соништа, занеси, визиии 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, *Резулѝајѝ*)

Во почетокот на минатото столетие Шарл Бали пишува на уводните страници во својот *Тракијѝа за францускајѝа сѝилисѝишка* 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 восклицувања, лирски, крајки, ѝаџеџици и експресионизми* (според Гане Тодоровски), како и циклусот *Ојномей* – 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 Вулетик 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 *Раџин 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 муѝри* 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 напoлно 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 задоен 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 муѝри*, 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.

(Елеѝи за ѝебе)

или:

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

(На Сѝруѝа дуќан да имам)

или:

та бијат срца млади
и растат силно гради
пребликнати со јад

(*Коиачиџе*)

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,...

(*Туџуноберачиџе*)

Затоа и **клетвата**, во наредниве стихови од шестата песна од *Елеџи за џебе*, 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 Пеџрица Керенџух*, 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 рабџник 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 муѝри*. 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 *Анѝолоѝија на болкаѝа*, како и со стихови поместени во циклусот *Оѝномейѝ* (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 *новиѝи реализам*, за на крај сосема со *Бели муѝри* 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 *свеѝиѝиѝ* црковнословенски јазик. По случајот со *Четѝиријазичниѝиѝ* на влашкиот, москополски даскал Данаил, кој првпат го печата 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 умирање*, 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-кривопапанечки 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 *ѝокрај неколку народни ѝесни се наоѓаат и ѝесни сочинети од неѝо* (според Блаже Конески, *За македонскиот литературен 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 сеѝак од душа, вели Конески. Тоа е болката заради ѝоѝурнаѝоста в ѝуѝина, чувствоѝо дека во Македонецот се ѝледа ѝомалку 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 муѝри* 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 зад песните“ (*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: *Хомоѝено ли е македонскоѝо ѝоеѝско ѝисмо?*; или поточно постои ли *една ѝесна зад ѝесниѝе*, а ако постои каква е *ѝаа ѝесна, ѝој неѝин модел?* Уште во најраната фаза на македонскиот поетски дискурс постои една дихотомија. Едниот неѝин 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'а за јуї, Голајче, Бисера*, а другиот како **лирско-ејски исказ** (метонимски пол на дискурс), исказ што го претпочиташе Глигор Прличев во своите поеми *Сердарој* и *Скендербег*, 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 XX век. Така, наспроти **силнаџа метафоричка џесна** (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 **мејонимиска џворбеност на дискурсој** наоѓаме кај Славко Јаневски, во еден добар дел од поезијата на Гане Тодоровски и подоцна во *генерацијаџа на шеесетџитиџе*, особено кај Богомил Ѓузел.

Покрај т. н. *меџафоричари* и *нарајџивци*, македонската поезија доби и *неосимболисџи*. Овој термин автоматски имплицира трета група, која ниту ја поддржува идејата за силна метафоричка песна, ниту пак се вклучува во *дејоеџизацијаџа* и *нарајџивизацијаџа*. Во стиховите на овие поети се промовира еден посебен модел на **џовишен сџејен на маџеријално џишување на џеснаџа**. 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 *чистџ 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 **лоџичкаџа џесна** или **семанџички џолнаџа џесна** им е блиска, а највидливо ова својство го наоѓаме во поезијата на Ферид Мухиќ, Иван Џепароски, 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 – **мал филозофски трактат**.

И на крај, Венко Андоновски го истакнува присуството на **инџерџекџуалнаџа џесна** 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 Кулавакова (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 во пензија по предмети на кои се изучува британската пое-

зија; Ферид Мухиќ, некогашен професор по историја на филозофија и антропологија на Филозофскиот факултет во Скопје; Иван Цепароски, естетичар и универзитетски професор и, се разбира, Богомил Ѓузел, со песни од неговото подоцнежнo творештво, исполнети со *циџаџи* 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:

ИВАН ЦЕПАРОСКИ

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 резект
сум се однесувал кон Икаровиот потфат.

Да се оди *йеш йо свейоий*
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.

МИХАИЛ РЕНЏОВ

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

ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ

НА ГРОБОТ ОД ДЕНИЦИЈА

*Койнеејќи за неа јас честѝо седам
во нејзината сенка...
Стар Завет*

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 открив 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 отпетлано 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.



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: Meççi 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. Ке 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: Знам кој е Вашиот татко, знам за неговиот банкарски аконто во банките на Виена, знам за неговата моќ, но тој не знае за мојата. Не знае дека мојата љубов кон вас е послана 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 иџри**, кои се многу блиски до народната драма или претставуваат нејзин одглас што трае и до наши дни. Пред сè станува 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 *Чесџи* и *Кузман Кайџдан*; така е со *Болен Дојчин* и *Анџелина* на Георги Сталев; како и со *Јане Загроџаз* на Горан Стефановски. Но не смееме да забораваме 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 **„граматизација“ на оваа народна џесна**, 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 година, заедно со неколкумина соученици Македонци во Првата машка гимназија во Софија, Чернодрински ја формира театарската група *Македонски збор*, за чиј репертоар ги пишува едночинките *Дрвариџиџе* и *Во меаната* (играни во следната 1895). 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 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 утџа* (13 мај 1901) што набргу прераснува во *Своличен македонски театар* и со тоа се удираат **темелите на македонскиот модерен театар**. Тој е автор и на **првата македонска оперетка** *Срешиџа*, посветена на Гоце Делчев по повод неговото загинување (1903).

Во постилинденскиот период формира уште два театарски ансамбла: *Македонско-огрински театар* (1907) и *Илинден* (1923), а во 1936, во рамките на новооснованиот Македонски литературен кружок околу Редакцијата на *Македонски весџиџи* 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 Адикимов. Непосреден инспиратор и организатор на овој театар, кој има дури и опера, е прогресивно ориентираниот 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 мно-

гу други автори од тогашната југословенска и од странската литература. Истата таа 1924 година, кога во штитскиот 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 *Бејалка*) и тоа во Скопскиот кралски театар. Во периодот, означен како *меѓу две тие свейски 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* од Антон Панов и *Париите се ошешувачка* од Ристо Крле), како и од оние што не успеаја од различни причини да се постават на сцена (*Свршувачка* од Димитар Кочовски, *Туѓина*, *џаја џолема* од Петар Чакар, *Нашинци* од Венко Марковски) се наметнува заклучокот дека една од преокупациите на нашите драмски автори во овој период е пред сè **йечалбарството**, 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 муѓри*. Самобор: 1939), или Коле Неделковски своите збирки да ги печати надвор од својата татковина (*Молскавици*. Софија: 1940 и *Пеш љо свейој*. 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 ширум 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 *Јужносрбијанцијте* (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 *српската регионална драма*, а особено мошне големата популарност на *Кошћана* 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 Лузина. 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 *Паријте се оштетува* од Ристо Крле и *Чесќи* од Васил Иљоски. *Анишца* од Ристо Крле и *Бејалка* 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 Лузина (*Историја на македонската драма (македонска бишова 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 *првијте 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 – Цинот;
- втората го подразбира драмското творештво на Чернодрински, Хаџи Динев (*Революционер*) 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 *Илинген*), 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 освоен 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 утеша*, 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 *прошејка* 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 вејроџ* 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 вејроџ* 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 *Парадоксоџ на Диоџен* (Арсовски);

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

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

1968 – *Бамџи* (Солев);

1969 – *Агам и Ева*, *Јов* (Ѓузел), *Образов* (Чинго), *Пеџиџера* (Неделковски);

1970 – *Сџуденџи* (Пендовски);

1971 – *Под џирамидаџа* (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 *конџаминирани* со психологизам (*Црнила* од Коле Чашуле), со дискутабилен обид за пиранделовска театрализација (*Парадоксоџ на Диоџен* од Томе Арсовски), со конкретна современа социјализација (*Маџурска вечер* од Томе Арсовски), со апсурд (*Парџиџура за еден Мирон* од Коле Чашуле). Се разбира, на некои од најдобро напишаните македонски драми како што се *Црнила* или *Парадоксоџ на Диоџен*, 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 по-

кажуваат 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 *модернисџичкиот гледач*, кој од театарот очекува да му раскажува убави приказни (и тие да течат од почеток до крај), *посџмодернисџичкиот театарски примач* 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 *цврсиџ теќсиџ*, кој едноставно литераризира или театрализира некаква идеја, тема, ситуација, или *цврсиџ теќсиџ* што го носат некакви силни ликови, едноставно *цврсиџ теќсиџ*, кој до своите читатели/гледачи праќа некоја капитална и јасна порака. Наместо пораки, овие драми од *посџмодернизмот* 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 театарност 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 – 2018), истакнува Лужина, мошне добро ја покажуваат оваа специфична (па дури можеме да речеме и македонска) *посџмодернисџичко-модернисџичка дихоџномија*. 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 (1937 – 2018), 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, Владо Цветановски (1957 – 2012), 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 Задроџаз*, 1974, до *Сараево*, 1993), соработува главно со еден режисер, Слободан Унковски (1948), (од неколкуте клучни македонски *модернисџи* 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 *посџмодернисџичката евокаџивносџ*. 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 ѝеаѝар*, 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 ѝроѝеска* (1988) и *Последниоѝ балкански вамѝир* (1989), во кои клучна одредница е токму Балканот, а следуваат: *Силјан Шѝркоѝ Шанца* (1991, исклучително интересен текст насочен кон детскиот свет и успешно прикажуван во **Театарот за деца и младинци** во Скопје, со две премиерни постановки, во 1991 и во 2001 година), *Циноѝ и седумѝе муѝиња* (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: *Балканоѝ не е мрѝов* (*Balkan is not dead*) или *маѝија Еделвајс* (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 *Свеѝло-сино* (1993, режија: Александар Поповски, Дарко Митревски и Срѓан Јанаќиевиќ) 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 главаѝа*), 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 *Балканот не е мртв* 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 *Балканот не е мртв* (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 сè уште ненапишаната крвава историја на Македонија, она кое чиишто ќе го ѝрочи, а гледачот ќе го види во театарот*. 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 сè, 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 *Балканот не е мртв* 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:

- *Цвета + Антигона* во која станува збор за алузија на Софоклевата *Антигона* и проблемот за правото секој да биде достоино закопан и
- *Осман + Калиула* 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 *Пајувачка ѝруѝа*. Во манирот на средновековните патувачки актерски трупи (а според сцената со актерите од Шекспировиот *Хамлеј*) 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 *Пайокој на светиот*. 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 среди 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 едновремено. 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 *Светлосенки* (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: *Резултат*, *Во каменоломот*, *Туѓуноберачи*, *Плагне*, *Еден живој*, *Златен занает*, *Радоста е голема* и *Татко*, 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** (*Расирел*, 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 Маџунков (*Чудна средба*, 1970) и Влада Урошевиќ (*Ноќниот ѓајтон*, 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 синцирот 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 фантастика* 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 *македонската фолклорна фантастика* е Марко Цепенков. Она што е битно за македонскиот расказ што го вбројуваме во *фолклорната фантастика*, 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 *иројеската* 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 животи* 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 Прокопиев во својата поетичка програма во вид на дневнички запис под наслов *Антиутилитет за лична употреба* (од збирката *Младиот мајстор на ирата*, 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 (*Каџифена ѝокривка*), Оливера Корвезирова (*(С)лешени раскази*, *(Со)шени раскази*), Румена Бужаровска (*Чкрџики*, *Мојот маж*), Калина Малевска (*Мојот нејријател Ишар 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 *Испиражувања 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 седумтее јасени* од Славко Јаневски, дело кое ја доби во литературно-критичката практика ознаката на прв роман на стандарден македонски јазик, се појави во 1952). 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 напдно 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 животи* од Стале Попов (1953) и *Арамиско гнездо* 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 животи* – 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 преобладајќи 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; *Пиреј* и *Скакулци* од Петре М. Андреевски). Но овој период од дваесетина години развој на македонскиот роман го познава и таканаречениот градски

или урбан роман (*Две Мари* од Славко Јаневски; *Крајкајќа ѝролеј* на Моно Самоников од Димитар Солев), а се одбележува и со историскиот роман како што се: *Пусџина* од Ѓорѓи Абациев; *Толе Паша* од Стале Попов; *Солунскиите ајџенџајџори* 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 *Македонскиот роман 1952 – 2000* (Скопје: 2002) се издвојуваат пет типа романи што егзистираат во петдеценискиот развој на македонскиот роман.

Првата група ги опфаќа романиите со елементарна романескна артикулација во кои авторот го прифаќа народниот раскажувач и страсно ја користи нарајивнајќа шема на ѝреданието. Такви се романите:

- *Село зад седумте јасени* (со квалификатив на роман на идеологизирана функција);
- *Крџен живој*, *Толе Паша*, *Необично дејте* (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 џнездо* (кој се чита како обид за историски роман) и
- *Солунскиите ајџенџајџори* (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-метафоричкиот роман. Такви се романите на Славко Јаневски: *Две Мари*, *И бол и бес*, *Сџебла*. За разлика од *Село зад седумте 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 (*Солунскиите ајџенџајџори*) 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 усвијеност* (роман-есеј) и *Крајкајќа ѝролеј* на Моно Самоников (роман-идеја) на Димитар Солев и *Црно семе* (роман-идеја, роман-слика) на Ташко Георгиевски.

Третата група романи е групата на критичко-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); *Белата 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.

Фантасиично-миџскиот роман (четврта група) свои претставници наоѓа во *Вкусот на џраскиџте* на Влада Урошевиќ (истовремено и прв постмодернистички роман), *Тврдоглави* од Славко Јаневски (прв во петтологијата за Кукулино, но и прв од таканаречените полифонични романи), *Големата вода* од Живко Чинго (роман што остварува спој на критичко-реалистичкиот и магиско-реалистичкиот израз преку двете мисловно поврзани, надополнувачки метафори – *домот* и *Големата вода*, т.е. татковината и слободата), како и *Кула на ридот* 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 *Летачи на меџли* 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 Дурацовски. Просторот на текстот го сечат три димензии. Во нив функционираат: субјектот на писмото, примачот и контекстот. Тие, заедно, го *расџнуваат* зборот во две насоки: *хоризонтална* – која влече, истовремено, и кон субјектот на писмото и кон реципиентот и *вертикална* – 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 на полно 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 џприказни*. Она што го прави оваа книга, всушност, е реконструкција на *џуџиџте* 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 *хиџерџекџуални сџрукџури*

кои ги искушуваат можностите на писмото (двата случаја се применливи во *Пайокоѝ на светѝоѝ* на Венко Андоновски и *Разѝовор со Сѝиноза* 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 *jagati* 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 (Томислав Османли, Блаже Миневски).

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 Џепароски, 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, *црѝи од ѝалкачкаѝа енерѝија на традоѝи*, 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 уште 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 ѝоеј во аџарѝ за леѝање* од Влада Урошевиќ: експеримент – хибрид на научна фантастика и фантастика;
- *Александар и смрѝѝа* од Слободан Мицковиќ: хибриден роман што експериментира со постапките на новиот историцизам, како и на психолошкиот и епистоларниот (дневнички) роман;
- *Оѝишувач*, како и *Храѝешко* од Ермис Лафазановски: хибриди меѓу психолошки роман и гротеска;
- *Пророкоѝ од Дисканѝрија*, *Смрѝѝа на дијакоѝ*, *Мојоѝ Скенгербеѝ* од Драги Михајловски: хибриден експеримент што се потпира на постапките на новиот историцизам и гротеската, на психолошкиот и епистоларниот роман;
- *Insomnia* и *Бледи сенки, галечни ѝласови* од Димитрие Дурацивски: и едното и другото писмо се читаат како хибрид меѓу психолошкиот и дневничкиот роман;
- *Фрески и ѝроѝески*, *Пайокоѝ на свеѝоѝ* и *Вешѝица* од Венко Андоновски: романи што експериментираат со постапките на новиот историцизам, гротеската, палимпсестот и слично;
- *Разѝовор со Сѝиноза* од Гоце Смилевски: психолошки роман, видно хибридризиран со постапките на филозофскиот и теозофскиот роман, фантастиката, гротеската и многу нешто друго, но и *Сесѝраѝа на Зиѝмунд Фројд* и *Враќањеѝо на зборовиѝе*, кои лебдат помеѓу фактот и фикцијата;
- *Исѝок-Зайаг* од Јадранка Владова: роман што ги разработува длабоко значенските промени на свеста во модерното општество низ призмата на новите комуникациски технологии;
- *Одисеј* и *Ковчеѝоѝ на Ное* од Данило Коцевски: романи што експериментираат со конкретните духовни артефакти;
- *Spectator* од Жарко Кујунѝиски: роман што екстремно експериментира со постмодерната постапка на деконструкција на формата;
- *Аквamarin* на Тања Урошевиќ, *Скриена камера*, *Резервен живоѝ* и *Но-Уи* на Лидија Димкова, *Заклученоѝо ѝело 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: *Доилкаѝа* на Лилјана Пандева, *Единаесет ѝ жени* од Снежана Младеновска Ангелков, *Очи со боја на чевли* и *Телоѝо во кое ѝреба да се живее* од Петар Андоновски, *Собирачи на ѝеѝел* од Давор Стојановски, *Одбројување* од Фросина Пармаковска.

И сосема на крај. Најчитаното дело *Пайокоѝ на светиоѝ* од Венко Андоновски, покрај престижните одличја *Сѝале Поѝов* на Друштвото на писателите на Македонија и *Роман на годинаѝа* на *Уѝирински 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 *Полиџика* 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 играл 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 *Пайокоќи на свејоќи* во режија на Игор Иванов-Изи, *Сенки* на Милчо Манчевски и *Јас сум од Титоов Велес* на сестрите Митевски. Првенецот на Теона Митевска *Како убив свејец* 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 од Титоов 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. *Конијакџи* на Сергеј Станојковски ги обиколи филмските фестивали, а *Балканкан* на Дарко Митревски ги наполни регионалните киносали. Заедно со *Големајта вода* на Иво Трајков и *Илузија* на Светозар Ристовски во периодот 2002 – 2007 се случи солидна петгодишна филмска продукција. А 2016 и 2017 се години на две одлични кинематографски достигнувања – *Злајна џејорка* на Горан Тренчовски и *Исцелишiel* на Горче Ставрски.

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

Во **првите снимки на Балканот!**

Оставаме намерни и ненамерни истражи во илустрирањето живојти, ќе рече еднаш Горан Стефановски во предговорот кон своето дело *Черногрински 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 XIX 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. Набрѓу 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, маке-**

донски 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 година**, **Трифун Хаџи Јанев**, повратникот од Холивуд, кој таму работел како сценскимајстор, 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 *Младосиџа на Фросина*, која еволуира во нова литературна предлошка *Повесии за Фросина и синоиџи*, која, пак, е работна основа за сценариото на Малески и книгата на снимање на Нановиќ.

Во светот над 80% од оскарците 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:**

- *Истирел* од Бранко Гапо (според романот *Под усвијеност* 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 Марији* од Славко Јаневски);
- *Преврћено* на Игор Иванов (според вториот дел од романот *Пајокој на светиот* од Венко Андоновски);
- *Велика* на Богдан Поп Ѓорчев (според мотиви од романот *Пуреј* 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 книги за деца:**

- *Волшебното самарче* на Ацо Алексов (според истоимениот роман на Ванчо Николески);
- *Белото Циџанче* на Ацо Алексов (според истоимениот роман на Видое Подгорец);
- *Големи и мали* на Душан Наумовски (според истоимениот роман на Бошко Смаќоски);
- *Витората смена* на Душан Наумовски (според истоимениот роман на Велко Неделковски);
- *Девојките на Марко* на Димитар Христов (според истоимениот роман на Оливера Николова);
- *Зоки Поки* на Александар Поповски и Марија Апчевска (според истоимената книга 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 сѝрански 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 партизанска продукција**, 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 *Големата 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 *Превртено* на Игор Иванов-Изи е по сценарио на вториот дел од романот *Пајокоџи на светиоџи* на Венко Андоновски. Кинематографер е Томи Салковски, а музиката ја потпишува Зоран Спасовски. Во филмот се користат и песни од легендарната скопска панк група *Багминџионс*. 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 краткотражни филмови се стекна со реноме на сериозен и инвентивен автор и затоа се нафати во долготражниот 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)

Балканот не е мртов 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 принцип на работата, нов за сите нас, во кој не интересира суштината на просјорот, а не просјорот сам по 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 смрт**, 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.

ТРЕТО ПОЛУВРЕМЕ (2012)

Овој долгометражен игран филм во режија на Дарко Митревски е инспириран од случки во Македонија од периодот на Втората светска војна. Продуценти на филмот се Роберт Насков и Дарко Митревски, додека сценариото е дело на Гргур Струјиќ, а музиката за филмот е на Кирил Џајковски. Главните улоги во *Трето полувреме* ги толкуваат: Сашко Коцев, Катарина Ивановска, Ричард Самел, Раде Шербеџија, Емил Рубен, Митко Апостолски, Мето Јовановски и Тони Михајловски.

Пораките на приказната на *Трето полувреме* се пренесуваат преку најважната споредна работа во светот – фудбалот. Поконкретно, филмот е приказна за играчите на ФК Македонија и нивниот германско-еврејски тренер Рудолф Шпиц, кој ги води по патот до шампионската титула на Нацистичката фудбалска лига. Но, имајќи го предвид хронотопот на филмот, во него фудбалот постанува игра којашто е и бојно поле помеѓу доброто и злото, како што беше кажано и по премиерното прикажување во рамките на Интернационалниот фестивал на филмска камера *Браќа Манаки* во Битола.

Колку е добар филмот „Трето полувреме“, ќе може да се каже по неколку години. Не знам дали ќе има доволно критичности за „Трето полувреме“ на почеток затоа што се крена толку брзина околу него, така што веројатно толем дел од луѓето ќе одат да го гледаат филмот со некое веќе формирано мислење. Ми се чини дека ќе треба да помине малку време. Особено за еден ваков филм кој е емоционален, народски кажано „ајде за срце“, нагласи Митревски пред премиерата на филмот. Оттука, ова е филм којшто треба критички, а не емотивно да се (из)гледа.

ДО БАЛЧАК (2014)

Долгометражниот игран филм *До балчак* е засега најновото филмско остварување на режисерот Столе Попов, по сценарио на Горан Стефановски, којшто својот зародиш го доживува уште во 80-тите години на минатиот век под насловот *Приказна од дивниот свет*, по што следат неколку изменети верзии до онаа којашто е филмувана и премиерно прикажана во 2014 година. Главен продуцент на филмот е Данчо Чевревски, директор на фотографија е Апостол Трпески, а улогите ги толкуваат Инти Шрај, Сашко Коцев, Сенко Велинов, Мартин Јорданоски, Тони Михајловски, Мики Манојловиќ, Никола Којо, Никола Ристановски, Јовица Михајловски и др. Дејството на филмот се случува во првата декада на XX век и зад него стои идејата македонската кауза за сопствен идентитет да се прикаже и да се види од индивидуална перспектива, лишена од идеологизација. Во оваа сурова, но романтична приказна се е во знакот на типичниот парадокс *Ебати живојот, ако не си сиремен да умреш за него*. По неговото премиерно прикажување беше оценето дека станува збор за **антивестерн филм за дијалектичката средба на митското со антимитското** и во којшто се среќаваат легендите и раскажувањата со реалната стварност на суровиот живот, преку македонската историја. Според некои од интерпретациите *До балчак* е филм што излегува од просторот на кој од памтивек се среќаваат и се судираат западната и источната цивилизација. Режисерот Столе Попов, по премиерата, меѓу другото истакна: *Ова е вид антивестерн или македонски истерн, иако не можам да го сместам во еден жанр. Секако не е историски спектакл, бидејќи македонската кинематографија поа не може да си го дозволи. Би кажал дека ова е пред сè – нов филм на Столе Попов.*

Инаку, филмот беше македонски кандидат за наградата *Оскар*, за најдобар странски филм. Претходно, како македонски кандидат за *Оскар* беше номиниран и друг филм на Попов, *Џијски Меџик* (1997), а два негови филма беа кандидати за *Оскар* и во периодот на поранешна Југославија, *ДАЕ* (1979) и *Среќна Нова '49* (1986).

ЗЛАТНА ПЕТОРКА (2016)

Долгометражниот игран филм *Злајна ѝејторка*, 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 ѝејторка* 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 *Убисјиво-џо на ѝејџие сѝрумички сѝуденџи*, од 2004, 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 сѝудирало во различни трагови – Зајреб, Белград, Скопје... Која е расѝусјоџи, џие џовџорно се заедно, во родноџо месџо. Според него, џие се романџичарски ликови. Одаџи во џеаџар, на кино, следаџи сѝ џиџо е ново, сакааџи умеџносџи, кулџура, носаџи и чџааџи книџи кои џоџаџи не биле дозволе-ни, слушааџи музика на џлочи, џоа е нивноџо злосџорсџиво, ако џоа вооџиџо може да се нарече џака* (означеното е мое). Инаку, режисерот филмската визија за *Злајна ѝејторка* 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 ѝ се навраќа на идејата. Тогаш тој е веќе со сигурен продуцент – *Револуџи*, кој храбро сака да инвестира во намерата да се снимат **филм базиран по вистин-ниџиоџи настан** за петтемина млади струмичани од далечната 1951 година, но и по **фикцио-нални мотиви** на Братислав Ташковски. Така *Злајна ѝејторка* е филм за петтемина студенти, кои се во расчекор меѓу Истокот и Западот, меѓу Толстој и Драјзер, меѓу *Војна и мир* и *Американска џраџедија*, 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 година, а потоа филмот се прикажува десет дена во Струмица, каде што ќе го видат околу 9.000 гледачи.

ОСЛОБОДУВАЊЕ НА СКОПЈЕ (2016)

Приказната на филмот *Ослободување на Скопје* е според истоимениот драмски текст на Душан Јовановиќ, којшто заедно со Раде Шербеџија е автор на сценариото, додека Шербеџија е и режисер на долгометражниот игран филм, заедно со Данило Шербеџија. Продуценти на филмот се Горан Тозија, Роберт Насков, Игор Нола, Владимир Анастасов, Арто Халонен и Данило Шербеџија, директор на фотографија е Дејан Димески, додека музиката е на Туомас Кантелинен и Влатко Стефановски. Главните улоги во *Ослободување на Скопје* ги толкуваат: Раде Шербеџија, Силвија Стојановска, Луција Шербеџија, Давид Тодосовски и Небојша Глоговац.

Приказната на филмот ја доживуваме преку очите на главниот јунак – осумгодишниот Зоран, којшто е сведетел на суровите делови на војната, страдањата и сликите на сиромаштијата во периодот на Втората светска војна, сè до доаѓањето на слободата, кога таткото на Зоран на бел коњ влегува во градот, но еден залутан куршум го убива најдобриот Зоранов другар, Трајко.

Ослободување на Скопје во 2016. и 2017 година доби неколку **меѓународни филмски награди**, а беше и македонски кандидат за *Оскар*, за најдобар филм од неанглиско говорно подрачје.

ИСЦЕЛИТЕЛ (2017)

Исцелиџел, инаку познат по англиската верзија на насловот како *Тајната состојка* (*Secret Ingredient*) е македонски филм, во режија на Горче 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 Ставрески го изработил краткиот комичен филм *Скопски љубовници* во рамките на omnibusот *Скопје 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

Variety објави и рецензија за филмот оценувајќи го како прекрасен филм кој не само што ќе ѝ послужи како силна ојснична штица за кариерата на Стивески туку дури може да ја ѝвлече најред и ѝоширокаша македонска филмска индустрија...

Исцелишел 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.

МЕДЕНА ЗЕМЈА (2019)

Документарниот филм *Медена земја* во режија на Тамара Котевска и Љубомир Стефанов е **едно од најзначаните остварувања на македонската кинематографија**. Иако филмот, првенствено го прикажува животот на Хатице Муратова, последната пчеларка во Македонија, која живее во селото Бекирлија, и промените кои нејзиниот живот ќе ги претрпи по пристигнувањето на една номадска фамилија во соседната куќа, преку него се отвораат низа клучни и актуелни теми, вклучително и климатските промени, загубата на биоразновидноста и експлоатацијата на природните ресурси. Две идеологии се спротивставени преку главните ликови во филмот, имено балансот на луѓето со екосистемот, кои се прикажани преку Хатице и потрошуваштвото и потрошувачката на ресурсите прикажани преку нејзините новодојдени соседи.

Филмот својата премиера ја доживеа на филмскиот фестивал *Сангенс*, при што во 2019 година беше единствен филм којшто на овој фестивал освои три награди, по што следеа голем број номинации, па и награди на европски и американски филмски фестивали. *Медена земја* беше номиниран на 92-та церемонија на Оскарите во категориите **за најдобар интернационален филм и за најдобар документарен филм**. Со ова постигнување, тој е единствениот документарен филм во историјата кој има добиено две номинации (односно да е во уште една категорија, освен во таа за документарни филмови). Речиси цела година, не стивнуваа позитивните критики од филмските критичари широм светот. Филмот доби универзално признание од современите филмски критичари, кои даваа пофалби и за вниманието кое режисерите им го дале на деталите и до пораката за зачувување на природата која ја пренесуваат кај гледачите.

Медена земја оствари забележителен успех на филмските фестивали во: Хонгконг, Полска, Индија, Шпанија, Израел, Грција, Бразил, Русија, Австралија итн. Исто така, беше рангиран на првото место на списокот на најдобрите филмови во 2019 година, објавен од *Њујорк ѿајмс*, а Кругокот на њујоршките филмски критичари (The New York Film Critics Circle) го прогласи за најдобар документарен филм во 2019 година.

Мотото на хероината на *Медена земја*, Атице Муратовска, остана запаметено од многумина: *Земѿе ѿоловина од медоѿ и остиавеѿе ја друѿаѿа ѿоловина за ѿчелиѿе. Ако некој го ѿрекриѿи ѿравилоѿо, сиѿе ја ѿлакааѿи ценаѿа.*

СЕВЕРНИОТ ПОЛ (2021)

Краткиот документарен филм *Северниоѿ ѿол* на режисерската Марија Апчевска е едно од позначајните македонски филмски остварувања во последната деценија. Во текот на 2021 година, филмот учествуваше на повеќе од дваесет фестивали во светот, а беше и во селекција за наградата *Злаѿна ѿалма*, на Канскиот фестивал.

Меѓу другото, *Северниоѿ ѿол* ја освои Големата награда на 63. Меѓународен фестивал на документарен и краток филм *Зинеби*, во Билбао, Шпанија. Со тоа, овој краток филм се квалификува и за кандидат за *Оскар*, а од страна на фестивалот во Билбао е кандидиран и за Европските филмски награди во 2022 година. Потоа, на крајот на 2021 година, филмот ја освои и наградата *Санѿа Луѿија*, за најдобар интернационален краток филм на фестивалот во Богота, Колумбија.

Продуцент на *Северниоѿ ѿол* е Роберт Насков, а копродуценти се Милош Љубомировиќ и Миодраг Поповиќ од Србија, и Петер Шекереш од Унгарија.

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 Сѿон*, *Црно семе*, *Преку езероѿо*). Па така, освен од кризата на продукцијата, излеговме и пополека почнавме да ја расчистуваме прашината што ја крена Милчо Манчевски со успехот на *Пред дождоѿ* 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 дојдаа „Прашина“ затоа што е едно отворено дело, има сè и сосема е сиропивен на сè, комбинира линјивистички шеми со архејивии... Кријичариве, заклучува Барико, не се подготвени за вакви филмови и книги, мислејќи и на самото сценарио, што е како да одиш на планина со косиум за капење, ја се чудиме зошто ти е ситудено. Како која првпат виделе локомотива и запрашале: „А каде се коњиве?“*. 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 догатите и завршуваат со слични кадри во кои влегуваат небото, облаците, 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)):

Претставувам, нагласува Манчевски, дека претвораат ќе биде неверојатно едноставен, аеродинамичен. Првпат имаше три дефинирани приказни, во вториот во суштина се две, а претвораат можеби ќе има една. Имав еден професор по продукција кој постојано велеше „првпат кадар ти го дефинира филмот“, а така ми, пак, викаше дека по музиката на шпанците ќе познае каков ќе биде филмот. Која размислував каков да биде првпат кадар во „Пред дождот“ се прапував што е она што е најинтересно за оваа земја. Заклучив дека италијанците се единствените работи во која Македонија е супериорна од кое било друго јарче земја. Во вториот филм прапувањето беше како што да го врземе, а да биде Њујорк. Многу логично излезе дека истите тие италијанци што ти собираа во „Пред дождот“ сега ситинале на пезанците во Америка. Така што слободно може да заклучиме дека повикот за космополитизам и за почитување на другиот победува во филмовите на Манчевски.

Петтиот негов играан 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 мирсот на Њујорк, снимен е на повеќе локации во градот кој ми е втор дом и многу го сакам. Имаме извонредно италијанска екипа – и актерска и филмска. На овој филм се изборив за айсолутивна креативна слобода, без мешање од финансиери, продуцентии или политичари, со целосна доверба и хармонична соработка. Ова е еден од рејкивите американски филмови каде што авторот има право на фајнал кап (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 претходни 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*.

Кон крајот на 2019 година, на четринаесеттото издание на Филмскиот фестивал во Рим се случи светската премиера на шестиот игран филм на Манчевски, *Врба* (прв македонски филм којшто досега има влезено во официјалната селекција на овој фестивал). И со овој филм, Манчевски повторно се јави и како режисер, и како сценарист на делото. Во него се инкорпорирани три приказни коишто се надополнуваат, а главната тема е лојалноста и односот на поединецот кон општеството, како и односот на општеството кон поединецот. По светската премиера, Манчевски беше спореден со Бергман, а *Врба* беше издвоен како еден од најинтересните филмови на 2019 година, во одгласите на критиката. Критиката веднаш по премиерата беше едногласна дека Манчевски е мајстор на филмот, а *Врба* е раскошен и комплексен филм.

*Величествена македонска филмска приказна, која се појавува моќно, драматичен еј за три македонски жени и за нивната желба за семејна љубов. Дело на Манчевски е многу покомлексно одошто може да се замисли. Наратив кој – благодарение на неговата необична природа и развивањето на темите – е набиен со значење и религиозен/мистичен поинтерес што на „Врба“ ѝ дава вкус на одamna поминала времиња на половина пат меѓу Бергман и Тар, бајка што боли на половина пат меѓу минатото и сегашноста. Режија што станува интимна и прецизна. Митолошки наратив меѓу бајката и сировиот реализам, со љубовта како единствено решение за древните проклејства. Приказна која длабоко го истражува живоото и оние коишто се дел од него, силни жени и крвни мажи. Едно од оние дела кои е невозможно да минат забележано, еден од најинтересните филмови на Римскиот фестивал и воопшто на 2019 година, објави италијанскиот Кинематограф (Cinematographe). Покрај тоа што и овој македонско-унгарско-белгиски филм беше македонски кандидат за *Оскар*, во 2020. и 2021 година освои и голем број престижни филмски признања од меѓународен карактер.*

Од 2021 година Манчевски работи на својот седми филм *Кајмак*.

Милчо Манчевски се потпишува и на кратките филмови *Четврток* (2013) и *Крајот навремето* (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, илџици да се сѝоријте и од куќава наша да одлејатте, ѝа во ѝолејто ѝо илрњејто да сѝоитте и цел живојт еден со друј да се баратте, но никојаш да не се најгејте.*

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 ѕидот 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 никулци на (за)пишаната македонска литература за деца ги наоѓаме во:

- дијалогските сценки на Јордан Хаџи Константинов – Џинот во втората половина на XIX век;
- *Зборникои* 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 XIX и почетокот на XX 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 *Зборникои* на браќата Миладиновци тој фолклор, поточно тие **кратки песнички-енигми** се наречени *иџрачки*; кај Шапкарев *залајалки* или *скоро-иџоворки*, додека пак Цепенков ваквите творби ги поместува во описот на детските игри.

Самиот збор **иџрачки** постои и денес, вели Јадранка Влатова 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, заџоа, содржајќи џовеќе џубов), или, џак, се направени „машински“ во фабрикиџе (најчесто од метал, од џума и од џластик) за да им го разубават дејствиџото на децата, за да си иџраат со нив и џоубаво да влеџуваат во светиџот на возрастниџе. 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 ритмот и на асоцијациите според звучењето. Тие се во добар дел матни и знаат да џрозвучат сосем „нелогично“, но со џоа не се џуби нивната убавина иџто се остварува со џомош на асоцијациџе, алиџерациџе и римџе. Целта на овие форми, заклучува Влатова, е **иџраџа сама за себе**.

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

Ономоно, дономоно;
 триафиле, карафиле;
 стотопито, моногито;
 џајтин, 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 возрастните) и дека како такви постојат само во овие поетски форми на некој далечен македонски пеец. 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 бунџше;
 баба најде чешлишче,
 си исчешља главишче,
 си расправи косишче
 и на деда брадишче.

Како што се слуша залагалкава, се воочува алиџерацијата 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 книгоиздаателство на Македонија*, кое подоцна е преименувано во *Просветно дело*. Ова книгоиздаателство 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 издадениите книги од Државното книгоиздаателство 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 *Распееани букви* (стихови на 64 стр.) и *Пионери, пионерки, бубачки и шумски сверки* (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 **идејтебието 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 **идејтебието и прво идејтебието** 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 тематската и изразната одреденост, зашто збирката е **во функција на воспитувањето**, поентира Идризовиќ. *Поеито се свртува кон искуството на македонската народна песна, но постои и обид за раскинување со нејзиниот вокабулар и мелодиски образец*, вели Друговац.

Сосема поинакво е искуството што го нуди Славко Јаневски. Во неговите првообјави се чувствува **насоченоста кон една идеја**, но и вткајувањето 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 никога не се тврддам да ја навравам таква*, вели тој. *Меѓутоа, ако учителието и професорието во некој од моите текстови пронајдат нешто што ќе ти поучи децата – слободно нека се послужи со тоа*. Токму таква е и приказната *Цар Тифус, принцезата 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 водата 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 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 *Пинокио* 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 Бојаџиски, Глигор Поповски, Цане Андреевски, Видое 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 *Девојкиџе на Марко* од Оливера Николова, *Касни – џорасни* од Петре М. Андреевски, *Шеќерна приказна* од Славко Јаневски, *Големи и мали* од Бошко Смаќоски, *Сџоменка* и *Марџа* од Горјан Петревски, *Вџорайџа смена* од Велко Неделковски, *Девојчеџо со две имиња* од Јадранка Владова се популарните наслови на македонската литературна ризница за деца. Велко Неделковски, инаку автор на сценарија на своевременно многу популарните серии за деца снимени по неговите романи, како *Вџорайџа смена* и *Булки крај шиниџе*, 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, во Македонија е снимен само еден долгометражен филм за деца, *Сџела*, којшто премиерата ја доживеа во 2020 година (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 *Приказнаџа за Вилхем Тел* на Јирг Шубигер, инаку добитник на швајцарската награда за книга за млади во 2005, (која е едно осовременување на легендата за овој швајцарски јунак), од која потоа може да се изроди и филмска верзија по примерот на *Госџодароџи на џрсџениџе*. Имено, и на самата корица на книгата како порака или реклама стои: *Леџендаџа за Вилхем Тел во Швајцарија е како Крале Марко во Македонија*.

Во последната деценија, во македонскиот книжевен простор, значително се зголеми интересот и посветеноста на книжевноста за деца. Не само што македонски автори со волуменозен опус, коишто претходно не го имаа тестирано својот талент преку книжевноста за деца, веќе го прифатија **предизвикот** да создадат нови книги за најмладите, туку тоа го сторија и голем дел од помладите македонски автори, дотолку што веќе може да се говори за **нов бран дела и поетики преку кои книжевноста за деца е сè поприсутна во македонската книжевна стварност**. Притоа, дел од поновите авторски имиња, веќе се профилираат и како писатели коишто во прв ред пишуваат книжевност соодветна и за детската рецепција или пак со подеднаква посветеност пристапуваат кон творечките предизвици

и во светот на децата, и во светот на возрасните. Во дел од нивните досегашни остварувања, веќе се евидентни актуелните трендови во поетиката на книжевноста за деца и надвор од македонскиот книжевен простор.

Едновремено, исто толку важно е што во последните неколку години, **книжевноста за деца** стана дел од издавачката политика и продукција на речиси сите поголеми македонски издавачки куќи, што е голем исчекор, ако се има предвид дека до пред една деценија, книгите за деца беа реткост во поголемиот дел од книжарниците во земјата (напоменуваме дека сепак, и во тој период имаше ретки исклучоци коишто посветуваа внимание на книжевноста за деца, вклучително и една издавачка куќа којашто има неколкудецениска традиција на објавување, пред сè, книги за деца). Веќе функционираат и нови издавачки куќи коишто се профилирани исклучиво како издавачи на книги за деца и тие веќе остваруваат и квалитативно, и квантитативно забележлива издавачка продукција, при што покрај книги од македонски автори, веќе сè поголем е бројот и на преводи на нови наслови за деца од европската и, воопшто, од светската книжевност, коишто претставуваат **нова развојна етапа на книжевноста за млади**.

Но, одделно, особено значајно е што во македонскиот книжевен простор, во рамките на новиот бран книги и поетика за деца, веќе се издвојуваат и ликови-брендови (Биби и Стела и Сани), коишто не само што се популарни преку книгите (постојано се објавуваат нови книги во коишто протагонистите се токму тие), туку веќе живеат и преку анимирани видеоматеријали, музика, игри за деца итн., и со сигурност може да се рече дека стануваат херои на новите генерации, што уште еднаш потврдува дека во македонскиот книжевен простор има потенцијал да се оствари она што е тренд, но веќе и вообичаеност со книжевните ликови за деца од условно речено големите книжевни средини (секако, според бројот на говорители на јазикот на којшто тие ликови првенствено се создадени преку книжевниот текст).

Во изминатите неколку години, **во Македонија започнаа и неколку фестивали посветени на книжевноста за деца**, коишто помогнаа важноста на книжевноста за деца уште повеќе да се нагласи пред културната јавност.

Сепак, дури во времето што е пред нас ќе можеме да донесеме заклучок дали сè позабележливата присутност и посветеност на книжевноста за деца во македонската книжевна стварност во изминатите неколку години е тренд и миговна актуелност или возобновување на свесноста за важноста на книгата за најмладите за секоја национална книжевност којашто ќе остане траен императив на македонскиот книжевен простор.

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*)



7. СЕДМА ПОРАКА: НЕОБИЧНАТА ОБИЧНОСТ НА ВЕЛИКИОТ КОНЕСКИ

(Македонскојто срце чука во 7/8)

7.1. ПРОСТАТА И СТРОГА МАКЕДОНСКА ПЕСНА КАКО ПАТУВАЧКИ ПРОБЛЕМ

Изучуваме едно исклучително дело не за да можеме да го репродуцираме ами да научиме како да се искажеме себеси, вели Атанас Вангелов во обемната студија „Поезијата на Блаже Конески“, поместена како предговор кон изборот под наслов *Месѝа и миѝови* (Скопје: Мисла, 1981), во која акцентот е ставен на едноставноста на оваа поезија. Во тој поглед во 2021 година, кога се навршија точно 100 години од раѓањето на Конески, имавме и можност и повод да го проучуваме, читаме и препрочитуваме неговото исклучително дело.

Имено, **кусата синтагма *ѝросѝа и сѝроѝа македонска ѝесна*** од прочуената Везилка стана **своевиден 'амблем'** на ѝворечкиоѝ ѝениј Конески ѝ.е. неѝов ѝоеѝски манифесѝ, ќе напише Лидија Капушевска-Дракулевска во својата книга *Поеѝика на несознајноѝо* (2001: 158). Истото го истакнува и Вангелов: *Тој криѝериум – ѝросѝа и сѝроѝа ѝесна се рашири ѝоѝоа на целокуѝнаѝа ѝоезија на БК, ѝосѝѝнувајќи сѝеѝен на оѝѝѝа и неѝосредна одредба* (1981: 12). Првиот дел алудира на едноставноста на поетскиот исказ, но тоа е онаа **необична обичноѝ** каракѝерисѝична за чеховскаѝа ѝоеѝика, или, онаа **едносѝавносѝ** која, како би рекол Јуриј Лоѝман, е ѝоследица на совладана сложеносѝ, бидејќи не ѝ ѝреѝходи, ѝѝуку се ѝојавува врз нејзиниоѝ фон, како што вели Милан Ѓурчинов во својата книга *Пред ѝраѝоѝ на иднинаѝа* (1991: 111). Комплементарен на симболистичките принципи е вториот дел од синтагмата – **строгоста** на песната, кој ја сугерира рационалната контрола и самокритичноста на

на бискупот Ј. Ј. Штросмаер, па авторите по негов наговор се согласиле *Зборникот* да го именуваат со *џуџо* име (2009: 11)). Аналогно на тоа *џуџо* име, простата и строга македонска песна ќе се подведе под одредницата бугарска песна, а самиот чин на потпишување *ке ѓо сџави ѓод знак ѓрашање, ни ѓомалку ни ѓовеќе, џуку самиот македонски идентџиџеџи* (2009: 12). Така што ова **фалш именување** (2009: 16) некако постојано се обидува да го стави во втор план фактот дека Зборникот е своевидна *книџа во книџа, зборник во зборник, средба на една џтрадиџиџа со друџа џтрадиџиџа...* (2009: 15) и дека простата и строга македонска песна како своја, самостојна, автентична стои наспрема онаа другата – бугарската.

Овие ставови најотворено се промовирани од страна и на **Крсте П. Мисирков во книгата *За македонскиџе работџи (За македонџкиџе работџи)*** и во **рефератот на Никола Ј. Вапцаров** прочитан на основачкото собрание на Македонскиот литературен кружок во Софија. И Кочо Рацин во својата статија *Развиџокоџи и значеџеџо на една нова наша книжевносџи* ја истакнува свртеноста на тогашната нова култура кон традиџиџата, при што под таа **нова култура во рамките на тогашното Кралство Југославиџа** тој ја подразбира **македонската култура**. Неговата стихозбирка *Бели муџри* остварена низ средбата на традиџиџата и модерниот сензибилитет се остварува како потврда на тие ставови. Од денешен аспект **неговата проста и строга песна** е веќе **традиџиџа** врз коџа се создаде новата, модерната поезиџа на стандарден македонски јазик. Во тој контекст особено се провокативни зборовите од неговиот есеј посветен на македонската народна песна поместен во **книџата *Проза и џублиџисџика од шестомникот Рацин*** (Скопје: 1987):

Песнаџа на Македониџа е неџзина молиџва, оџледало на неџзинаџа душа. Македониџа не создала слоџени инсџтруменџи. Не измислила инсџтруменџи како шџџо е клавируџи, џџака слоџен и боџџџи. Таа нема сонџџи и симфониџи. Песнаџа џ е џпросџџа, џпроџкаена со неискаџано мноџу џџџа, со едно џпроџливо сџокоџсџиво во кое има и џлач и маџа, но и надеџ. Нема џџпроџливи моменџи, моменџи шџџо се џраниџџџи со ексџџаза како коџа набранаџа маџа, длабоџа и инџензивна, ќе се одухоџвори од ракаџа на свираџоџи на џросџџа џџамбура или кавал. На клавиру, на џџој џџолку боџџџи и џџака џпреџрасен инсџтруменџи, џреџживувањеџо сџџанува уменџичџи обоџџџено од боџџџе на мноџу џџонови. Вируџозоџи ќе му даде од своеџо маџсџџорсџиво, ќе ѓо џреџџиџи низ џриџмаџа на своџој внаџџрешен џивоџи. Народниџи џџџџи, меџџџџџа, ќе ѓо исџее џросџџо, далеку џџнеџсредно, со нерасџџана и исконска џисџџџа.

И една мала дигресиџа.

Овие тези што ги изнесува Рацин досега ги докажале повеќе македонски музички изведби, меѓу кои особено треба да се истакнат рок-џез преработките на голем број македонски народни песни што ги направи групата ЛЕБ И СОЛ, од кои некои се и ден-денес вистински хитови, како *Учи ме маџко, карај ме*. Притоа, особено треба да се истакне проектот кој излезе на самиот крај на 2009 година. Тоа е компакт-дискот на Гарабер Тавитџџан со браџата, т.е. неговите синови Тавитџџан, и најголемите бал-

кански пејачи под симболичен наслов *Македонскојто срце чука во 7/8*. Семејството Тавитјан избра шест докажани вокали од поранешна Југославија (Јосипа Лисац, Масимо Савиќ, Жељко Бебек, Хари Варешановиќ, Тереза Кесовија и Аки Рахимовски) и тројца домашни (Есма Реџепова, Мики Јовановски-Џафер и Каролина Гочева), плус Горан Бреговиќ со една гитарска изведба и спакуваа на свој начин девет македонски народни песни. Не дека секој ден можеме да ја слушнеме Тереза Кесовија како ја пее *Калеш бре Анѓо*, или да ги чуеме Јосипа Лисац со *Калино моме* или Масимо Савиќ со *Елено ќерко*. Инвентивноста/оригиналноста на овој албум е во **едноставните аранжмани што кореспондираат со онаа определба за проста македонска песна**. Тавитјановци не трупаат зурли и кавали каде што не личи да ги има. Синовите/браќата Диран и Гаро, кои се аранжери на целиот материјал, **не го пренагласуваат инструментот на нивниот татко и во тоа сме склони да ја препознаеме строгоста на песната**. Едноставноста и строгоста се потенцира и во тоа што авторите од самите народни песни составуваат една романтична приказна, вадејќи ги најубавите инструментални мотиви на почетокот од секоја песна. А веќе наредната година, на ова издание, се надоврза уште еден компакт-диск, кој заедно со првиот создаде една вистинска музичка антологија и така на веќе споменатите од првиот, се приклучија и овие единаесет (11) песни и пејачи: *Биџола мој роден крај* ја испеа Оливер Драгојевиќ, *Ој девојче* – Жељко Јоксимовиќ, *Не кажувај либе добра ноќ* – Нина Бадриќ, *Градел Илија манасџир* – Сергеј Четковиќ, *Судбо моја* – Јелена Томановиќ, *Ој Јано, Јано* – Калиопи, *Ајде сонце зајде* – Влатко Лозановски, *Море сокол ѝне* – Горан Каран, *Деј ѝди луѓи млади ѝдини* – Ристо Самарџиев, *Со маки сум се родила* – Каролина и *Ах каде е мојто либе* – Антонија Шола.

И да се вратиме на размислите на Кочо Рацин. Тие кореспондираат со мислите на Константин Миладинов изнесени во неговиот предговор кон Зборникот. Имено, соочувајќи се со фактот дека богатството на песните е неисцрпно, браќата Миладиновци вршат избор на информаторите, а потоа и избор меѓу самите песни, при што од повеќе песни со ист мотив ја одбираат најдобрата, иако, како што вели и самиот Константин во предговорот, *еднакви ѝесни се кладени едни ѝаџи две или ѝри, коџа обетиџе или ѝриџиџе ѝо ѝоднареџиџиџе или содржаниџиџе им се џубоџиџиџи*. Но како и да е *сиве ѝесни, освем неколку малобројни, имаџи ѝечаџи од народноџиџе ѝросџиџе, јасно и силно ѝворечџиџе, кое џака живо ѝроџаџи срџаџи ни* (од книгата К. Миладинов *Избор*. Скопје: 1980: 55). Синтагмата **народноџиџе ѝросџиџе, јасно и силно ѝворечџиџе** Константин Миладинов ја доведува во релација со изразот **божеваџа умџивена дарба** со што укажува на спојот на едноставното (простото) и божественото (возвишеното/строгото) во македонската народна песна.

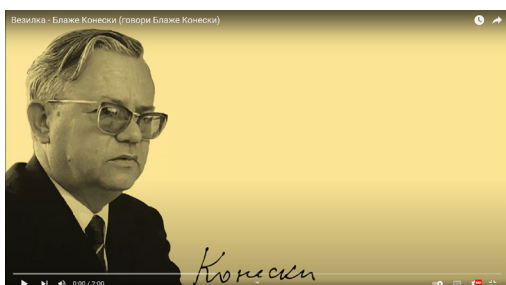
Ова секако алудира и на синтагмата на Конески **ѝросџа и сѝроџа македонска ѝесна** (*Везилка*) и особено на неговата *ars poetica* изнесена во истоимената песна во која инсистира пеењето да биде: *леко и меко, / силно а миљно, / жално ем ѝално, / со џорчлив оџиџи, / со зџруџичена мака*, зашто како што вели во својот есеј „Еден опит“, вдомен во неговата книга *За лиџераџураџа и кулџураџа* (Скопје: 1981: 209-223):

Повеќе ѝајши сум љоворел за оѝкривањето на ѝеснаѝа, за ѝоа дека ѝеснаѝа ѝовеќе ја оѝкриваме оѝколку ѝиѝо ја ѝишуваме. Имам вѝечайѝок дека на оваа ѝема никоѝаш не сум бил разбран како ѝиѝо ѝреба. Веројайѝно изразоѝ 'оѝкривање на ѝеснаѝа' се сфаќал како ниѝиѝо ѝовеќе од уѝиѝе еден ѝримеѝ на емфаѝичен ѝовор. (...) за мене лично сеѝо ѝочна од едно реално доживување, од еден вид чувсѝивена сензација...

7.2. НУЛТА ТОЧКА НА МАКЕДОНСКАТА КУЛТУРА

Дали во оваа тиха и строга реч на Конески не треба да ја препознаваме **аван-гардната поетика на нулта точката** (поим позајмен од Дубравка Ораиќ-Толиќ од нејзината книга *Машка модерна и женска ѝосѝмодерна* (Zagreb: 2005)), која е свето-творна и културотворна со верба кон вистинскиот свет – кон **оригиналот**. Во потесна смисла поетиката на нулта точка се однесува на некој трансментален јазик, т.е. на зборовите и на речениците што не постојат во ниеден природен јазик, кои не може да ги разбере ниеден соговорник, ниту пак можат да се преведат на некој природен јазик. Во ова спаѓаат заумот на рускиот футурист Алексеј Кручених и *свездениоѝ ѝазик* на Велимир Хлебников, како и некои слични зборови или вербални серии неразбирливи за обичниот јазик и за нормалниот ум. Што се однесува до нулта точката на кодот, таа означува рушење или барем непризнавање на јазичките и жанровско-медиумските правила. Во поширока или дури и во најширока смисла авангардниот модел на уметничката комуникација, истакнува Дубравка Ораиќ-Толиќ, *може да се сфаѝи како ѝолем кулѝурен ѝалиндром, како едно обраѝно чииање на евроѝкаѝа цивилизација, како снижување/симнување до ѝемелоѝ, до нулѝа ѝочкаѝа на кулѝураѝа, заради нов ѝочейѝок и заради формирање нов кулѝурен код, нов круѝ референѝи, а со ѝоа и нов свеѝ* (2005: 165). Токму во оваа смисла, најшироката, синтагмата **проста и строга песна** може и треба да се зема како **нулта точка на македонската култура**.

Убаво е да се чујат и да се видат двете верзии на *Везилка* (што ги чита самиот Конески, а визуелно имаат различни решенија):

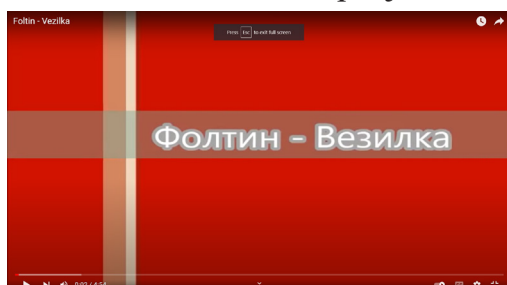


<https://www.youtube.com/watch?v=BDgd3GU4Ldo>
(поставено во 2017)
(преземено март 2022)



<https://www.youtube.com/watch?v=ZF-ZZb-ERdY>
(поставено во мај 2021)
(преземено март 2022)

како и да се види верзијата на *Везилка* од групата ФОЛТИН:



<https://www.youtube.com/watch?v=6JGVV-itvX0>
(поставена во септември 2013)
(преземено март 2022)

И да се повикаме на зборовите на Конески од неговиот исклучителен есеј *Еден оиџи: Колку ѝаџи да се ѝовџорува во живоџоџи оваа мала сцена, секоџаш ѝаа ќе не ѝоџсеџува на убавинаџа* (1981: 221).

Навистина колку пати да се пишува за *Ленка* од Рацин и за *Везилка* од Конески, колку пати да ги читаме, колку пати да ги повторуваме: *Везилке, везилке / кажи како да се роди / ѝпросџа и сџроџа / македонска ѝесна / оџкако Ленка осџави / кошула ѝенка, ленена / недовезена на разбој* (преку текстовниот микс на ФОЛТИН), секогаш тоа повторување ќе не потсетува на убавината... или колку пати да ги ставаме во спрега ѝриџемнеџаџа реч и онаа на *Ленка* и онаа на *Везилка* (сопоставени на прозрачната реч или на т.н. според Конески *чудеснаџа едносџавностџ*), одново и одново ќе не потсетува на убавината...

И ѝака, ако ѝоезијаџа оџсџаџува ѝред наукаџа во својаџа ѝознаваџелна моќ, ѝаа има своја обласџ, во која наукаџа не може да сџаџи суверено, бидејќи во неа владее силаџа на акџуализација. Сџе дури е човек жив на земјаџа, ѝој има ѝоџреба да се најојува од ѝаа сила, заџџо ѝаа му носи возбуда, изненада, задоволсџиво и му го разубавува живоџоџи. (...) Моџтивџиџе на ѝоезијаџа се веќе избројани. Но ѝоа не ѝреџсџавува никаква џраница во смисла на исџрџување. Силаџа на акџуализација објаснува зоџџо ѝџе моџтиви, од Хомера ѝа до денеска, ни звучаџ секоџаш како нови и жизнени ... (Конески 1981: 222)

Зарем мотивот за Билјана не станува нов преку актуализацијата што се доживува преку *Ленка* на Рацин? Зарем не се обновува мотивот за Билјана и мотивот за *Ленка* преку актуализацијата што се случува во *Везилка* на **Конески**? Зарем не станува

уште понов мотивот за Билјана, за Ленка и за везилката преку актуализацијата што се случува во *Везилка* на ФОЛТИН? Дали овој силен мотив од македонското народно творештво така лесно патува сè до овој наш XXI век токму заради едноставноста која од народниот творец ја преземаат и Рацин и Конески, па потоа и ФОЛТИН? Имено, како што нагласува Вангелов во својата книга *Лирската биографија на Конески* (Скопје: 2020), во сета постојна критичка литература задолжително се посочува токму таа едноставност на Конески, заклучувајќи дека таа станува негова доминанта: *Заштоа што е видлива, заштоа што бодје очи. И заштоа што на свој тивх начин ја издржа лавинајта на метафоричка акумулација што ја донесе нашиот модернизам* (2020: 61).

Она што го импонира Конески е соочувањето од страна на читателот со двата слоја во песната *Ленка* на Кочо Рацин, *од кои едниот ја продолжува народната основа, а другиот врши актуализација* (Конески 1981: 205), при што потенцира дека мотивот на *Ленка* е навеан од две необично популарни македонски народни песни – за *Марица* и за *Билјана* (Конески 1981: 206), иако постојат дури **25 варијанти** на една иста **прапесна** за која претпоставува дека настанала во околината на Разлог.

Иако *Билјана илајно белеше* се поврзува со Охрид како чисто охридска песна, сепак, различни варијанти се запишани во разни краишта на Македонија (Охрид, Битола, Тетово, Галичник, Штип, Беровско), но и во Разлог, Солунско, Драмско, Серез... и се објавени во разни земји во периодот помеѓу 1860 и 1948 година. Харалампие Поленаковиќ во својот труд „За народната песна *Билјана илајно белеше*“, поместен во книгата *Студии од македонскиот фолклор* (Скопје: 1973, 224-233) успева да проучи дури 25 варијанти на една **иста прапесна** за која претпоставува дека настанала во околината на Разлог (за Македонците познат како град во пиринскиот дел на Македонија, а денес дел од Бугарија) и се претпоставува дека од таму има најмногу варијанти од оваа песна додека градот бил познат по производството на вино. Сите варијанти се изградени на основата на **заедничкиот мотив за убавата девојка која бележи го платното се вљубува во млад винар**. Како што се шири песната од еден во друг крај, народниот пејач менува делови од содржината, прилагодувајќи ја кон своето опкружување. Во различните варијанти, девојката се вика со различни имиња, па така имаме Љубинка, Гургие, Марга, Мара, Димкеа, Јелка, Калина, Милјана, Димка, Магда, Лилјана, Елка или Елкана, но најчестото име што се среќава е Билјана. Истото се однесува и на местото на настанот: некаде се споменуваат студените извори, а во други варијанти е безимена или именувана река како Вардар, Бистрица, Струма... Варијантите се разликуваат и по бројот на стиховите, исто како што се разликуваат по почетокот и особено по крајот на песната.

А најголем придонес во распространувањето на митот за *Билјана илајно белеше* има српскиот композитор **Стеван Мокрањац** (1856 – 1914). Неговото најпознато дело е циклусот од петнаесет музички рапсодии под наслов *Китки (Руковети)* напишани помеѓу 1883 и 1909 година врз основа на народни песни од Србија, Босна, Црна Гора

и Македонија. *Десеттијата кийка е рапсодијата напишана во 1901 година и го носи насловот Песни од Охрид*. Една од тие песни е *Билјана илајно белеше*. Инаку, во *Десеттијата кийка* сите песни се внесени изворно, на народен македонски јазик. Со тоа, независно од неговите ставови и крајни намери, Мокраџац го промовирал македонскиот јазик во една држава (Кралство Србија до ноември 1918, а потоа Кралство Југославија до април 1941 година).

Но, да се вратиме на **Конески**. Она што особено го импонира Конески во народното пеење тоа е како одделни народни песни така убаво знаат да ја избегнат баналноста, па вели: *ѝа има во народниѝе ѝесни, уѝиѝе ѝовеѝе, некои начини да се избеѝне баналноста и да се суѝерира едно чувстѝво коеѝиѝо не се сведува на онаа ѝруба сенѝименѝалноѝи, ѝијано искажѝување на некои доживувања со зборови ѝиѝо ѝрво ѝи ѝагнале на ѝамеѝ* (во книгата „Разговори со Конески“, Скопје: 2020: 238). И така, како што Рацин го импонира песната *Билјана илајно белеше* и мотивот го актуализира во својата *Ленка*, така и Конески го импонира тој спој што Рацин го прави со својата *Ленка* и народната *Билјана илајно белеше* па пишува: ... *чиноѝ на акѝуализацијаѝа се врѝи веѝе со самоѝо ѝоа ѝиѝо лирскиоѝи јунак, Ленка, не е само девојка од народоѝи, исѝолнеѝа со ѝреѝеѝиѝе и надежѝиѝе на млада душа, ами е и работѝничка, ѝосѝавена во несносни живоѝни услови*. (...) *Веѝе во самоѝиѝ ѝочетѝок на ѝеснаѝа, во ѝрваѝа сѝирофа, доаѝа до израз ѝозицијаѝа на социјално анѝажирани ѝоеѝи, каков ѝиѝо беше Рацин* (Конески 1981: 207). Но, како што истакнува Конески, не смееме да забораваме дека и во својот занает (а се мисли на грнчарството) Рацин бил мајстор. А токму грнчарството е *една од оние веѝиѝини ѝиѝо се сврзани со вкусомѝи и со умеѝничкоѝо ѝворење*. *Нависѝина, исѝакнува Конески, формиѝе се дадени, ѝтрадиционални, се ѝовѝорувааѝи, – но ѝиѝе ѝокуму како ѝакви можаѝи да се освежаѝи и од образец до образец, од урнек до урнек, да се усоврѝувааѝи*. *Од ѝосѝојано бдеење над ѝрнчарскоѝо колѝе се развива кај доброѝиѝ мајсѝор сосредоѝоченосѝи и осѝар усѝеѝи за избороѝи на варијанѝиѝе*. *И едноѝо и друѝоѝо својсѝиво ѝо ѝосѝеѓувал Рацин во ѝолема мерка и ѝо изразуваѝи во сѝиѝе обласѝи каде ѝиѝо работѝел во својоѝи краѝоѝк живоѝи* (1981: 125-126). Оваа своја теза ја дополнува и со ова размислување: *Не ѝоѝсеѝува ова на сѝарѝиѝе зоѝрафи, оѝраничени со каноноѝи*. *Меѓуѝоа, и во рамкиѝе на еднаѝи ѝроѝиѝшаниоѝи канон ѝиѝе можеле да создадаѝи **неѝовѝорливи икони и фрески ѝо силаѝа на својаѝа умеѝничка ѝприрода*** (1981: 208).

Оттука оваа Рацинова актуализација добива нова актуализација во *Везилка* на Конески. А и Рацин и Конески создаваат неповторливи песни според веѝе **пропишаниот канон на македонската народна песна**. Исто така, Конески во Рацин го гледа најистакнатиот градител на македонскиот јазик меѓу Мисирков и тогашната **македонска современост**, нагласувајќи дека *ѝеѝко ние можеме да најдеме во нашата кулѝурна исѝорија друѝа ѝаква монолиѝна личносѝи како Рацина, ѝиѝо ѝо ѝворечки начин ѝради **мосѝови меѓу минаѝоѝо и иднинаѝа**, ѝиѝо знае на здрави основи да создава кулѝурна ѝтрадиција* (1981: 132).

Во пригодната кратка *Беседа за поезијата* што Конески ја одржува кон крајот на август 1981, годината кога го добива и *Златниот венец* на *Сирушкиите вечери на поезијата* (СВП) тој истакнува дека зад самиот поет не стојат никакви виши сили, ами стои **јазикотворечкиот колектив**, со која своја традиција, која еден **нов креативен чин** го вклучува во еден траен, непрестаен тек, на што Вангелов во својата книга *Лирската биографија на Конески* (Скопје: 2020), дополнува: *Очигледно, тоа е глас на кројка и дискретна ајоложија на 'јазикотворечкиот колектив'* (2020: 144). Или како што нагласува Ала Шешкен во својот труд „*Везилка* на Блаже Конески (кон проблемот на забрзаниот развој на македонската литература)“, поместен во книгата *Светската критика за делото на Конески* (Скопје: 2021, 97-107): *Конески покажува, како може да се зборува за најсложено со обични зборови* (2021: 105).

И самиот Конески, **нашиот модерен лирски класик** (Вангелов, 2020: 14), смета дека нужно создава(л) во дослук како со постојната културна традиција така и со јазикот, сензибилитетот, кодот и духот на колективот, но и на сопствената епоха кога пишува: *Јас вршев иновација, ти вклопував старите пораки во современ израз и ти варирав по начин што му одговара на интересот на современиот човек* (Конески 1981: 210).

Некоја изрека, ненадејно поврзување на зборовите во конкретна живојна ситуација, рудиментарен податок обележан со **емоционален набој**, со еден збор – некоја природна форма послужи како основа на песната, поентира Конески во својот есеј *Еден омилен* (1981: 215).

А која е основата на *Везилка* на Конески?

Трагата како да не води сè таму до **двата стимула клучни за настанувањето на една друга песна**, а тоа е *Тешкото* (од збирката *Земјата и љубовта*, 1948). Едниот датира од времето на војната: „здоледав **момински танец 'Глуво оро' без музика**“ (...) *Вториот стимул доаѓа по војната: „се случи да ти видам лазоролциите како то играат 'тешкото'“* (...) *Крајкиот опис од првиот стимул кој го споредува тоа „Глуво“ женско оро со некој вид „обред“, Конески не го детализира. И без тоа јасно може да се разбере дека тоа „Глуво оро“ кое то играат жени во екстремни околности, на кое му се предаде исцело како во некој верски обред, игра двојна улога: од една страна ти исфава од челюста на „лошотијата“ (војната), од друга, тоа е потврда на нивната егзистенција (самоочување): нем пркос пред таа „лошотија“, тиех, невидлив пркос ...* (Вангелов, 2020: 190-191). Дали ова моминско глуво оро е токму оној, како што вели самиот Конески, **рудиментарен податок обележан со емоционален набој**, кој го носи во себе и кој се излева во неговата *Везилка*? Изградена во форма на дијалог меѓу *поетиот* и *обичната селска жена*, во чии раце на бело платно се раѓа *чудесната шара* (Шешкен, 2021: 104), таа како да му пркоси на моминското глуво оро. *Колку е бојат во своите поетски конопасти внатрешниот свет на оваа песна, во која како да е сместена која смисла на живојот, која смисла на љубовта и смртта, која смисла на песната и нејето, која смисла на едно суштество (везилка,*

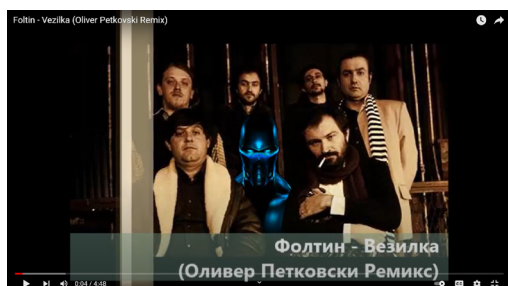
наречница, ѝредвесѝѝелка) во кое се ѝерсонифицирани и смислаѝа на ѝраењеѝо на ѝросѝа и сѝроѝа македонска ѝесна, но и смислаѝа на исѝрајувањеѝо на цел еден народ, вели Старделов (според Шешкен 2021: 104).

И еве можност повторно да се актуализира прашањето:

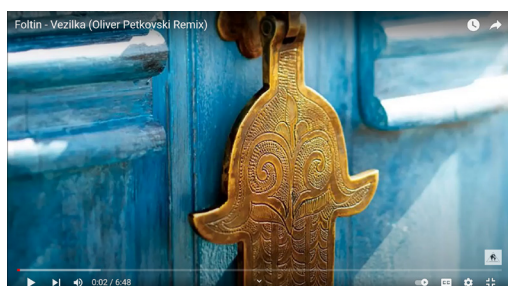
Дали во оваа тиха и строга реч на Конески не треба да ја препознаваме **авангардната поетика на нулта точката** (според Дубравка Ораиќ-Толиќ), која е светотворна и културотворна со верба кон вистинскиот свет – кон **оригиналот**?

Дали синтагмата **проста и строга песна** може и треба да се зема како **нулта точка на македонската култура**?

Во овој контекст добро е и да се чујат **ФОЛТИН**, т.е. нивната верзија на Блажевата *Везилка* (низ ремиксот на Оливер Петковски во денс манир како дел од македонската електронска музичка сцена):



<https://www.youtube.com/watch?v=1nBIPvjvYv0>
(поставено во 2014)
(преземено март 2022)



<https://www.youtube.com/watch?v=7zybyRDGpz8>
(поставено во 2018)
(преземено март 2022)

Впрочем **многумина (македонски) културни дејци** стануваат сè 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**. **ФОЛТИН** во музичкиот проект под насловот *Оваа ѝрансѝланѝирана машина за чукање никоѝаш не ѝѝѝкала ѝубовно ѝисмо* (2008), инаку вистинска минијатура во траење од само 22 минути ја продолжува линијата на надреална, страсна и жива музика. Овој албум во традицијата на битолскиот бенд **ФОЛТИН** се разликува од сите нивни дотогашни албуми, како албум за првпат целосно на македонски, а во една од песните се искористени стихови од *Везилка* на Блаже Конески и од *Ленка* на Кочо Рацин. 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 дослух со тој бит на срцето



ЛИТЕРАТУРА

- АВРАМОВСКА, Наташа. *Во виџелот на дереализацијата (дујлот дно на македонската драма)*. Скопје: Култура, 2004.
- АВРАМОВСКА, Наташа. *Во свелот на зборовити*. 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 јанџеон*. 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: Сигма-прес, 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. *Сирејќурајата 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 јорџеј*. Скопје: Магор, 2007.
- БАНОВИЌ-МАРКОВСКА, Ангелина. *Дискурс и екскурс (за книжевността и културата)*. Скопје: Матица македонска, 2017.
- БАНОВИЌ-МАРКОВСКА, Ангелина. *Хипертекстуални дијалози*. Скопје: Магор, 2004.
- ВАНГЕЛОВ, Атанас. *Лирската биографија на Конески*. Скопје: Слово, 2020.

- ВАНГЕЛОВ, Атанас. *Македонски писатели*. Скопје: Култура, 2004.
- ВАНГЕЛОВ, Атанас. *Филолошката критика на Конески*. Скопје: Слово, 2021.
- ВЛАДОВА, Јадранка. *Литература за деца*. Скопје: Гурга, 2001.
- ВЛАХОВ-МИЦОВ, Стефан. *Творечки досирели во македонски дух*. Скопје: Матица македонска, 2016.
- ВРАЖИНОВСКИ, Танас. *Речник на народната митологија на Македонија*. Скопје: Матица македонска, 2000.
- ГЕОРГИЕВСКА-ЈАКОВЛЕВА, Лорета. *Алтеријата и тропеската 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 поетика на македонската драма*. Скопје: Матица македонска, 1996.
- ГЕОРГИЕВСКИ, Христо. *Македонскиот роман 1952 – 2000*. Скопје: Матица македонска, 2002.
- ГЕОРГИЕВСКИ, Христо. *Поетиката на македонскиот расказ*. Скопје: Мисла, 1985.
- Гласови на новиот век: панорама на новата македонска поезија*. Скопје: ПНВ Публикации, 2018.
- Делото на Блаже Конески: остварувања и персонификации (Зборник на трудови)*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 2002.
- ДИМОВА, Виолета. *Естетиката на комуникацијата и литературата за деца*. Скопје: Македонска реч, 2012.
- ДРУГОВАЦ, Миодраг. *Историја на македонската книжевност XX век*. Скопје: Мисла, 1990.
- ДРУГОВАЦ, Миодраг. *Македонска книжевност за деца и младина*. Скопје: Детска радост, 1996.
- ЃУРЧИНОВ, Милан. *Компаративни студии*. Скопје: МАНУ, 1998.
- ЕФТИМОСКА, Татјана Б. *Есеји (македонско искуство)*. Скопје: Македонска реч, 2011.
- ИВАНОВИЌ, Радомир. *Книжевни паралели, студии и описи за македонската книжевност*. Скопје: Македонска книга, 1986.
- ИДРИЗОВИЌ, Мурис. *Македонската литература за деца*. Скопје: Наша книга, 1988.
- KALOGJERA, GORAN. *RACIN*. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci, 2021.
- КАПУШЕВСКА-ДРАКУЛЕВСКА, Лидија. *Во лавиринтите на фантастиката (Фантастичниот расказ во македонската литература)*. Скопје: Магор, 1998.
- КАПУШЕВСКА-ДРАКУЛЕВСКА, Лидија. *Поетика на изненадувањето*. Скопје: Магор, 2003.
- КАПУШЕВСКА-ДРАКУЛЕВСКА, Лидија. *Поетика на несознатото*. Скопје: Магор, 2002.
- КОНЕСКИ, Блаже. *Есеи и прилози*. Скопје: Гоце Делчев, 1993.
- КОНЕСКИ, Блаже. *За литературата и културата*. Скопје: Култура, Македонска книга, Мисла, Наша книга, 1981.
- КОТЕСКА, Јасна. *Македонско женско писмо*. Скопје: Македонска книга 2002, 2003.
- КОТЕСКА, Јасна. *Постмодернистички литературни студии*. Скопје: Македонска книга 2002, 2003.
- КОЦЕВСКИ, Данило. *Поетиката на постмодернизмот: чииања, фрагменти, тела*. Скопје: Култура, 1989.

- KRAMARIĆ, Zlatko. *Identitet, tekst, nacija. Interpretacija crnila makedonske povjesti*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2009.
- КРАМАРИЌ, Златко. *Идентитетот, текстот, нација*. Скопје: Табернакул, 2011.
- КРАМАРИЌ / БАНОВИЌ-МАРКОВСКА. *Полиџика. Култура. Идентитетот*. Скопје: Магор, 2012.
- КРАМАРИЌ, Златко. *Романиџе на Славко Јаневски*. Скопје: Македонска книга, 1987.
- КРАМАРИЌ, Златко. „За името и идентитетот“. *Годишен зборник*. Скопје: Филолошки факултет „Бла-же Конески“, 2009, книга 35, 483-493.
- ЛУЖИНА, Јелена: *Историја на македонската драма (македонска биџова драма)*. Скопје: Култура, 1995.
- ЛУЖИНА, Јелена. *Македонската нова драма*. Скопје: Детска радост, 1996.
- ЛУЖИНА, Јелена. *Театралика*. Скопје/Мелбурн: Матица македонска, 2000.
- Македонската литературна и култура во контекстот на медијеранската културна сфера*. Скопје: МАНУ, 1998.
- Македонскиот расказ (Зборник на трудови)*. Скопје: Институт за македонска литература, 2007.
- МАРТИНОСКА, Ана. *Конески и фолклорот*. Скопје: Институт за македонска литература, 2012.
- МАРТИНОСКА, Ана. *Поетиката на македонските народни тајанки*. Скопје: Македонска книга 2002, 2003.
- МАРТИНОВСКИ, Владимир. *Од слика до јесна: интерференции меѓу македонската современа поезија и ликовните уметности*. Скопје: Магор, 2003.
- МИЏКОВИЌ, Слободан. *Поетските идеи на Конески*. Скопје: Наша книга, 1986.
- МОЈСИЕВА-ГУШЕВА, Јасмина. *Во џотраќа џо себеси*. Скопје: Институт за македонска литература, 2010.
- МОЈСИЕВА-ГУШЕВА, Јасмина. *Симбиотички сџрашејши*. Скопје: Институт за македонска литература, 2008.
- МОЈСИЕВА-ГУШЕВА, Јасмина. *Чинџовата ајарџина џоеџика*. Скопје: Институт за македонска литература, 2001.
- МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА / АНТОНОВСКИ. *Вейерот носи убаво време: анџолоџија на најмладаќа македонска џоезија и џроза*. Скопје: Матица македонска, 2012.
- МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА, Весна. *Клуч во клучаката на дејстџвот*. Скопје: Матица македонска, 2019.
- МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА, Весна. *Конески како џесџаменџ*. Скопје: Матица македонска, 2021
- МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА, Весна. *Лицеџо на зборовџе*. Скопје: Култура, 2004.
- МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА, Весна. „Помеѓу историографијата и имагинацијата (или како Велика стана Елоиза)“. *XLII научна конференција на XLVIII меѓународен семинар за македонски јазик, литературна и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2016, 277-291.
- МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА, Весна. *Рацин и експресионизмот*. Скопје: Менора, 2000.
- МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА, Весна. *Семеен албум*. Скопје: Матица македонска, 2015.
- НИКОЛОВСКА, Кристина. *Глаџолска меџафора*. Скопје: Зојдер, 2004.
- НИКОЛОВСКА, Кристина. *Златџот на литературата (Книја за џворешџвот на Венко Анџоновски)*. Скопје: Македонска реч, 2013.
- НИКОЛОВСКА, Кристина. *Книја за Анџе*. Скопје: Силсонс, 2017.

- НИКОЛОВСКА, Кристина. *Метифора на припадносѝ*. Скопје: Зојдер, 1999.
- НИКОЛОВСКА, Кристина. *Оѝус-великан (Книѝа за Гане Тодоровски)*. Охрид: Macedonia Prima, 2009.
- НИКОЛОВСКА, Кристина. *Светлинска*. Скопје: Силсонс, 2016.
- ПАНДЕВ, Димитар. *Времето на Конески*. Скопје: Матица македонска, 2021.
- ПЕТКОВСКА, Нада. *Драматуршки читања*. Скопје: Факултет за драмски уметности, 2003.
- Приднесоѝ на Блаже Конески за македонската култура*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 1999.
- ПРОКОПИЕВ, Александар. *Паѓувањата на сказната*. Скопје: Магор, 1997.
- РАДИЧЕСКИ, Науме. *Литературна раскрсница*. Скопје: Македонска реч, 2006.
- РАДИЧЕСКИ, Науме. *Литературните погледи на Димитар Митрев*. 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. *Наратолошки аспекти на волшебните приказни кај Марко Цепенков*. Скопје: Вермилион, 2012.
- СТАРОВА, Луан. *Континуитетите. Македонската литература во европски контекст*. Скопје: Култура, 1988.
- СТАРДЕЛОВ, Георги. *Angelus Novus*. Скопје: Култура, 2004.
- Сѝранските влјанија 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. *Итроис*. Скопје: Магор, 2004.
- СТОЈМЕНСКА-ЕЛЗЕСЕР, Соња. *Сѝоредбена славистика*. Скопје: Институт за македонска литература, 2005.
- ТАСЕВСКА ХАѠИ-БОШКОВА, Искра. *Бахтин и сѝилското разнојасие во македонската литература*. Скопје: Македоника литера, 2015.
- ЌОРВЕЗИРОСКА, Оливера. *Еден ѝекст и една жена*. Скопје: Или-или, 2016.
- ЌУЛАВКОВА, Катица. *Задоволство на ѝолкувањето*. Скопје: Макавеј, 2009.
- ЌУЛАВКОВА, Катица. *Мала книжевна ѝеорија*. Скопје: Три, 2001.
- ЌУЛАВКОВА, Катица. *Одлики на лириката*. Скопје: Наша книга, 1989.
- ЌУЛАВКОВА, Катица. *Сѝајка и оѝсѝајка*. Скопје: Македонска книга, 1987.
- ЌУЛАВКОВА, Катица. *Тејраѝки*. Скопје: Менора, 1997.
- ЌУЛАВКОВА, Катица. *Фигураѝивниот ѝовор и македонската ѝоезија*. Скопје: Наша книга, 1984.
- УРОШЕВИЌ, Влада. *Демони и ѝалакси*. Скопје: Македонска книга, 1988.
- ЦВЕТАНОВСКИ, Саво. „Македонскиот постмодернистички расказ“. *Анѝологија на македонскиот ѝосѝмодернистички расказ*. Скопје: Наша книга, 1990.
- ШЕЛЕВА, Елизабета. *Книжевно-историски сѝудии*. Скопје/Мелбурн: Матица македонска, 1997.
- ШЕЛЕВА, Елизабета. *Дом / идентитетите*. Скопје: Магор, 2005.
- ШЕШКЕН, Ала. *Сѝудии за македонската литература*. Скопје: Дијалог, 2005.
- ШЕШКЕН, Ала. *Формирањето и развојот на македонската литература*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2012.
- ШЕШКЕН, Ала. *Теми за македонската литература XX век*. Скопје: Дијалог, 2021.

**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 коџчиња,
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 вцрви 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)**ГРАВ СЕ ВАРИ**

Долго влакно, сребрен конец...
Над огниште виси лонец.

Под лонецот – жар се жари,
во лонецот – грав се вари.

Дур се свари – час ќе мине,
виделото ќе му згине,
немирлакот ќе му секне,
врелината ќе го смекне.

Смекнат грав е војска сама
без оружје на дно јама.

ЦИЦБАРИ

Цицибари! Цицибари!
Денес мама слатко свари!

Најпрвин го проба тато,
потоа си касна бато.

Сега јас со сласт го јадам,
сам од теглите го вадам.

Во нив има две-три кила,
ќе ѝ дадам и на Лила.

ќе му дадам и на Блаже –
на мајка ми да не каже.

ЛЕБ

Шеп, шеп, шеп!
Шеп, шеп, шеп!
– Јас сум, деца, леб!

Леб што дише. што се смее,
како сонце, што ве грее,
како утро што ве гали,
цветни желби што ви пали!

Шеп, шеп, шеп!
Шеп, шеп, шеп!
– Јас сум, деца, леб!

Леб со оклоп – тврда кора,
внатре бел ко млечна зора!
На софрите пред вас седам,
милозливо во вас гледам!

Шеп, шеп, шеп!
Шеп, шеп, шеп!
- Јас сум, деца, леб!

Леб што збори, што ве храни,
од болести што ве брани,
од глас алчен што ве штити,
што ве прави среќни, сити.

ЈУФКИ

Од тесто
со вкус на јајца
јуфки направив
за двајца.

Ќе направев
и за тројца,
но кај мене
дојде Мојца,
па со сета
женска сила
ме одведе
кај што била.

БУРЕК

Кора врз кора,
 кора врз кора...
 Меѓу нив зајре,
 – ситнеш врз дајре.

Дајрето – гласно,
 зајрето – масно,
 само се нуди
 сласти ни буди.

Кора врз кора,
 кора врз кора...
 Меѓу нив зајре,
 – смеа врз дајре!

ПОГАЧА

Огача – рогача!
 Огача – рогача!
 Денеска испеков
 највкусна погача!

Погача слична на сончев двор,
 блага и топла ко убав збор,
 нежна и светла ко памук мек,
 бела и чиста ко в гора снег!

Повелете, повелете!
 Висока е две-три педи,
 в сон допре до таван – греди!

Кој од неа прв ќе касне
 незапирно ко бор ќе расне,
 ќе залуд в крв од сили –
 до сонцето в ллет ќе крили!

Огача – рогача!
 Огача – рогача!
 Денеска испеков
 највкусна погача!

СИМИТ

Симитот е
 бела зора
 залебена
 под врв – кора.
 Кората е
 вкусна, глатка,
 миризлива –
 многу слатка!

ЃЕВРЕК

Јас сум ѓеврек!
 Ѓеврек – еврек што се смешка,
 в детски очи што се брешка,
 што се нуди , што се дава,
 в гладни усти што се става,
 што се грицка, што се јаде,
 со гол поглед што се краде!

Јас сум ѓеврек!
 Ѓеврек – еврек што се злати,
 прстен в желби што се јати,
 што се бара, што се сони,
 сам в уста што се рони,
 од најтесто што се прави,
 како сонце што ве здрави!

Јас сум ѓеврек!
 Ѓеврек – еврек, што се пече,
 со врв заби што се сече,
 што го јадат здрави, волни,
 што им годи и на болни,
 што под својта тенка кора
 белее ко снег сред гора!

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 КОРВЕЗИРОСКА (1965)

КИФЛИЧКАТА МИРНА (фрагмент)

ЗАЧАДЕН СТОМАК

„Како ли изгледа моето Детенце?“ се прашуваше Мама додека тромо бевме облеgnати на фотелјата со куп книги во скутот. 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 навика. 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 поделиме. Поминаа девет месеци, ние саден-санок 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 квечерина, 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 кафеуз, како секогаш?
– Можеш да шеташ? 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 претвораше 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 поделивме 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, и 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:
џив! џив! џив!“
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:
џив... џив... џив...
Вие уште не знаете така“.

ЗБОРОТ

Од секогаш сум мислел за излишноста на зборот,
дека најмалку го трога тој онега што му е
упатен –
од каде тогаш таа потреба да се изразуваме
дури со ритам и рима, дури со алитерации?
Тука види ја сега бесмисленоста на земните
извори:
било на кукур, било на вода, било на грлен
извик.
Тоа е порив, и за смисла не прашува!

ОТПОР

Поради силниот збор, макар на непризнат јазик,
сè уште одбирам звуци на македонската лира.
Тоа е мојот штит, рамен на вашата сила,
силници! Зашто гробот со сите и вас ве збира.

Спокојство глумам пред вас дури созвучја барам
или тајновито име негде во нашиот предел.
Тоа е мојот облог во морничавата игра,
тоа е мојата мисла упорно што сум ја следел.

АЦО ШОПОВ (1923 – 1982)

РАЃАЊЕ НА ЗБОРОТ

Глужд на глужд.
Камен врз камен.
Камена шума
изсемнина.
Глужд на глужд.
Камен врз камен,
од камен и ние обата.
Чади ноќта.
Зборот се двои од темнината.
Модар јаглен му гори во утробата.
О ти што постоиш зашто не постоиш,
небото го лулаш,
земјата ја вртиш.
О ти што постоиш зашто не постоиш,
земјата јачи под камени плочници.
Иде замелушен од своите смрти
Зборот што ги крши сите слепоочници.
Глужд на глужд.
Камен на камен.
Својот гроб со прокуда го копам.
Отвори ме
проклето,
ти тврдино камена,
да изгорам во јагленот на зборот,
да се стопам.

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 вцашен.
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 вцашен
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.

ПЕСНИ ЗА ЖЕНАТА

1.

Жената е... жената е ...
 Бело маче годиначе,
 речна слатка тресопатка,
 вита ива миризлива,
 мека трева што подгрева,
 боцкав венец крај кладенец,
 мрава, сешто што преправа,
 кривко птиче назимниче,
 тивка соба во злодоба,
 прва љуба до прељуба,
 свила што се распостила,
 лето в сенка засолнето,
 глина полна сончевина,
 утро в сина виделина...

2.

Жената е... жената е ...
 гиздавица, жегавица, кивавица,
 лизгавица, лигавица, ждригавица,
 брадавица, државица, ракавица,
 секавица, плусквица, буквавица,
 кукавица, валавица, палавица,
 рскавица, витлавица, капавица,
 брблавица, наздравница, и — лавица!

3.

Жената е... жената е ...
 Мома грда немаЖЕНА,
 мома лична премаЖЕНА,
 мома вредна трижмаЖЕНА,
 млада вдова натаЖЕНА
 пресна плуска раздраЖЕНА,
 прва љубов разнеЖЕНА,
 доцна вечер поснеЖЕНА,
 златна лира обжеЖЕНА,
 злост трижклета наеЖЕНА,
 жед в сто грла намноЖЕНА,
 свезда в дланки доблиЖЕНА,
 младост в жили раздвиЖЕНА,
 мајка кутра загриЖЕНА,
 сказна долга најслоЖЕНА,
 жар во искри разлоЖЕНА,
 желба в живот продолЖЕНА,
 немаштина задолЖЕНА,
 моќ со занес воруЖЕНА,
 нејаснина опкруЖЕНА,
 таа ЖЕНА ... ЖЕНА ... ЖЕНА!

4.

Жената те... жената те ...
 загледува, подгледува, надгледува,
 завабува, забавува, заграбува,
 преграбува, заслабува, доабува.
 настрвува, зацрвува, оветвува,
 расчувствува, блаженствува, тиранствува,
 поседува, последува, проследува,
 прославува, исправува, претставува,
 прејадува, појадува, дојарува,
 подгребува, прегребува, погребува,
 досадува, засладува, подмладува,
 зацедува, прецедува, доцедува,
 у-ва, а-ва, и-ва,
 да е жива! да е жива!

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 саме 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.

НЕПРОЧИТАНО ПИСМО

Врз секоја карпа, врз секој камен – некој знак!
Длабел некој низ мракот на времето знаци
со камен врз каменот и сега целата татковина
е некое неодгатливо писмо.
Знаците истетовирани врз карпите,
стопени со времето,
втиснати во сеќавањето на народот
– сега се свети знаци низ кои струи
и крвта и тајната на македонскиот збор:
изгорени гласови, неоли,
крвави засеци на ножот
осенчени со крик на големи погибии...

Целата татковина – свето и непрочитано писмо.

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 skutот на баба ми,
 на нејзината шарена skutина
 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 камбанариини
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 преграката к
ога 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.

ВЕЛЕ СМИЛЕВСКИ (1949)

КОНЦЕПТ ЗА КНИГА

Ниту една книга не може да биде
Забранета книга.

Вжештувањето на кладата
Постепено нè внесува
Во делот
На ненапишаното.

Затоа
Ниту имало, ниту ќе има
Забранета книга.

Но помислата
Да ја исклучиме можноста
За забрана
Е крик
Или
Идеја за тестамент,
За книга што ќе ја доживее
Слободата за читање.

Потребата
Да ја кажеме оваа вистина
Нè качува на високо.

Слегување оттаму нема.

РАДЕ СИЛЈАН (1950)**ЛАЖНО ВРЕМЕ**

Си имаме море несолено
 Си имаме поле неорано
 Си имаме народ за броење
 Си имаме жени доилки
 Си имаме семе изртено

Сè си имаме
 И време за распродажба
 И деца за прокуда
 И сонце што не заоѓа

Си имаме море несолено
 Си имаме многу татковини
 Сè си имаме
 А утре
 Можеби народ ќе немаме

МАКЕДОНИЈА И МАКЕДОНЦИТЕ

Македонија – земја на идеали
 Македонија – земја на фестивали
 Македонија – земја на семинари
 Македонија – земја на праматари
 Македонија – широка постела за знајни
 Македонија – неорано поле за парадери
 Македонија – развеан бајрак за безнадежни
 Македонија – темен облак за неродените
 Македонија – заборавена од Македонците
 Македонија – опеана од Македонците
 Македонија – најголема мака за Македонците

МИХАИЛ РЕНЦОВ (1936)

ЈАС. ЕЛЕГИИ

3.

(на Лилјана)

Таков сум – каков што сум:
Не безгрешен, туку грешен,
Гладен, страден, безутешен.
Таков сум – како што сум,
Немирен и смирен, недопирен,
Смислен и обмислен, лај-ветер,
Дуни-магла, сетен и несетен
Смирен, мирен, недопирен.
Во небото и во себе загледан,
Со нечестивиот споредуван
Сам, без сенка и со сенка,
Семка која цути, а и раѓа,
Птица која лета, а и паѓа,
Именка која оди, не се враќа.

ТОДОР ЧАЛОВСКИ (1945 – 2015)**ДАРОВИ**

Го сакам утрото, твоите зборови ги сакам
плиснати како далга во срцето на мојот народ
со милост божја и чисто привидение

Го сакам пладнето, твоите прекори ги сакам
во туѓото сеќавање што наоѓаат свој почеток
извирајќи од врвот на нужното сомнение

Го сакам самракот, твоите неспокои ги сакам
со кои беспопштедно ми го откриваш светот
кругот неизвесен и преполн искушение

И ноќта ја сакам, потешка од реченица
во која не е премолчана неправедната историја
довикот неповторлив и вечен ко откровение

Ја сакам полноќта, твоите таинства ги сакам
заводливи од мека небеска топлина
свездата во нив будна за нашето спасение

Го сакам, о време, и мојот дел во тебе
говорот што им дава смисла на јавето и сонот
и душа ни исполнува со восхит и вдахновение

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.
Одеднаш – 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.

ЛОШИ СОНИШТА

Постои еден човек што сè знае за нас.
Постојат хартии во кои пишува што сме згрешиле.
Постојат компјутери што со наши имиња ги хранат.
Постојат пресуди што судовите веќе ги решиле.

Постојат фотографии на кои веќе нè нема.
Постои една жена што се преправа дека нè заборавила.
Постои една пратка за нас што ја зема
раката која не ги почитува поштенските правила.

Постојат луѓе што по нас на улица се вртат.
Постои пријател што без поздрав нè одминува.
Постојат скали што под непознати чекори чкртаат.
Постојат соништа што денот не ги расплинува.

РАДОВАН ПАВЛОВСКИ (1937 – 2022)

ЗРНО

Во мене живее житието на народот
А со мене
И судбини по светот се пребројуваат
Да не ми остане семето во темнина
Земјата да не ми огрубее, овенее
И низ камен отварам пат
Породот кон сонце го водам
Во невреме јас знам химна да запеам
Потоа кон ѕвездите да се оддалечам
и да бидам вечна светлина
Над шари од жита и народи.

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.

СЛАВЕ ЃОРЃО ДИМОСКИ (1959)**ГИ ПИШУВАМ ПОСЛЕДНИТЕ СТИХОВИ**

Ги пишувам последните стихови во мојот живот.
Од каде го гледам мојот живот?
На пр. од музеите со восочни фигури.
Таму има ли живот?
Нешто трепери како крилја во воздухот
како завеси на лесно ветре?
Има ли воздух меѓу восочните фигури?
Има ли нешто што личи на мојот живот?
Некој ги пишува последните стихови?
(Постојат ли последни стихови? Постојат ли
воопшто стихови?) Ги пишувам последните.
Што видов, што осознав (ако ги има) во нив?
Јас сум нем човек. Оваа е нема земја. Оваа
е нема земја, јас сум нем човек...јас сум
нем...нем...mmm... човек...

ИГОР ИСАКОВСКИ (1970 – 2014)

СМРТТА ИМА КОСА ОД МОРСКА ТРЕВА

во последно време
често помислувам дека ќе умрам
набргу. тивко. затоа на сите им велам
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 соништа: 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 испагаа 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)

МИЛЕНИЧЕ

Го пои со млеко во прав, а тоа сака прапрамајчино,
 го храни со кашички од овошје, а тоа сака од крв и земја,
 го капе во корито со природен беби-сапун,
 а тоа сака во вода осветена од верски поглавар,
 го брише со памучна крпа,
 а тоа сака со знамето од ковчегот на архивата,
 го завиткува во кебенце со мечиња,
 а тоа сака во јамболија со народна шара,
 го легнува во креветче со балдахин од ѕвезди,
 а тоа сака во лулка со кукести крстови,
 го успива со приказните на Грим и Андерсен,
 а тоа сака локални легенди за победи без порази,
 го буди со детска песничка,
 а тоа сака со химна повлечена од употреба,
 го облекува во шарени алиштенца,
 а тоа сака во црна униформа,
 го обува во леки чевлички,
 а тоа сака во цокули со боцкави нитни,
 му подава топче со виножитни зраци,
 а тоа сака бејзбол палка со мртовечки глави,
 го учи „не лути се, човече“ на клупа во градината,
 а тоа сака да плете бодликава гранична жица,
 го остава да си игра во песокот со другите деца,
 а тоа ги штипе ако имаат друга боја на кожата,
 го држи за левата рака на прошетка,
 а тоа пред себе ја пружа десната и маршира,
 му става капки против поленов прав,
 а тоа бара антиалерген против другоста,
 му предава нови јазици за да вреди повеќе,
 а тоа ја плука со својот што правилно не го ни знае,
 го учи на добро, а тоа го љуби злото,
 го носи на час по историја, а тоа ја повторува.
 Му подарува куче – куц, куц,
 му купува маче – мац, мац,
 а тоа со тупаница ѝ го вади окото,
 ја плука в лице и вреска:
 јас сум Нац! Наци, нац!

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 чајдилница
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 дланката
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.

ВИОЛЕТА ТАНЧЕВА-ЗЛАТЕВА (1968)**СТАКЛО**

Кога напукна дотраеното стакло на старата рерна
престанавме дома да си правиме леб
со убаво запечена корка што крцка под забите.
Кај да е ќе се срони, ќе се распадне
а ние со денови се тешиме дека може да се поправи
со ново да се замени.
И конечно решаваме, се откинуваме од обврските
и одиме на крајот од населбата.
Во затантаното уличе одвај го наоѓаме
стариот мајстор и почнуваме да му ја кажуваме маката...
Нè слуша зачудено.
Му чури цигарата залепена во десниот агол
на долната усна додека нè гледа
со насолзените очи под матната светлина на крушката.
Боже, деца – ни вели со глас што сака
да нè прегрне – та не знаете ли,
многу одамна нема делови за тие стари шпорети!
Засрамено се погледнуваме и излегуваме во мракот.

Светот ни крцка под нозете
Напукнува како дотраеното стакло на нашата рерна.
Секој миг чекаме да ни се срони
да се распадне
А нема делови за да се поправи.

НИКОЛИНА АНДОВА-ШОПОВА (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

ВЛЕЗОТ Е ОД ДРУГАТА СТРАНА
(песна што се чита од двете страни)

Исчезнува

и засекогаш
ги остава прозорците ширум отворени
и остава само писменце на перницата
таа се измолкнува од креветот
Утрото потоа
на оние што додека се живи спиеа со неа
Никогаш не им се враќа

Таа, смртта, е непоправлива заводничка

ЈУЛИЈАНА ВЕЛИЧКОВСКА (1982)

ОТВОРЕНА КНИГА

Ти си отворена книга,
 ми вели.
 Ти си кактус во форма на срце.
 Ти си мачка,
 сама и накинната од октомвриските
 дождови.
 Ти си книга,
 ми вели,
 убава, специјална книга,
 која ја читам само кога врне,
 додека слушам цез...
 Ти си книга
 што сакам да ја читам,
 што избирам да ја читам за празници,
 за специјални пригоди.
 Ти си книга,
 која стои на мојот FB books tab.
 Ти си илустрирана книга,
 илустрирана книга поезија.
 Ти си мокра книга,
 те наврнале октомвриските дождови,
 те замрзнала утринската слана.
 Ти си згужвана,
 тажна,
 специјална книга.
 Стоиш сама на полицата.
 Ја купив само за тебе,
 рече.
 Ти ја купив полицата во Лондон.
 Ти си книга
 за специјални пригоди.
 Те читам кога сакам да се почестам.
 Но не ме оставаш на мира,
 го шириш тој мирис,
 таа смрдеа на скапано цвеќе,
 на мокра хартија...
 Ме викаш,
 сакаш да те читам секој ден?!
 Те зедев од полицата,
 беше целата накинната,
 но денес не врнеше дожд?!

Моја драга,
 солена,
 осамена книго,
 ќе те отворам
 Утре...
 Ќе те читам
 Задутре...
 Ќе те прочитам
 за два
 или три дена...
 И тогаш, моја книго
 едноставно,
 ќе те вратам во библиотеката.

НИКОЛА МАЏИРОВ (1973)

ОДВОЕН

Се одвоив од секоја вистина за почетоците
на стеблата, реките и градовите.
Имам име што ќе биде улица на разделби
и срце што се појавува на рендгенски снимки.
Се одвоив и од тебе, мајко на сите неба
и куќи на безгрижноста.
Сега крвта ми е бегалец што припаѓа
на неколку души и отворени рани.
Мојот бог живее во фосфор од чкорче,
во пепелта што го чува обликот на пресеченото дрво.
Не ми треба мапата на светот кога заспивам.
Сега сенка од класје жито ја покрива мојата надеж,
и мојот збор е вреден
како стар семеен часовник што не го мери времето.
Се одвоив од себе, за да стасам до твојата кожа
што мириса на мед и ветер, до твоето име
што значи немир што ме успокојува,
што ги отвора портите на градовите во кои спијам,
а не живеам. Се одвоив од воздухот, од водата, од огнот.
Земјата од која сум создаден
е вградена во мојот дом.

ПОНАС

Еден ден некој ќе ги здипли нашите ќебиња
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.

ЈОВИЦА ИВАНОВСКИ (1961)

НИКОГАШ СТАР ЗА СТАРКИ

Првите старки ги купив
во Трст, 1978-ма година,
беа црни и високи.
Вчера бев на матурска
во старки, бели и ниски.
Речиси 40 години дружба со
моите стапала, не е мала работа.
Си се замислувам на 80 години,
подгрбавен, бастуносан, во старки
во боја на хортензија, или на иловица.
Или старки во бојата на смртта
(ако таа кучка воопшто има боја) –
можеби во некоја од стоте
нијанси на бледо.

ЃОКО ЗДРАВЕСКИ (1985)

СЛОБОДА

1.

дедо ми со тараби си го омеѓи дворот
и така доби парче земја,
ама го загуби светот.
а потоа почна и тоа свое парче земја
да го преградува и
да им дава имиња на бавчите.
а јас бев дете и најмногу ги сакав
вратничките што ги спојуваа.

2.

забодуваме колци-меѓници,
цртаме карти со некакви граници
и ставаме таму луѓе
што ни буричкаат по торбите
и нè прашуваат каде патуваме
како да им е тоа стварно важно.

gdje se putuje, gojko?
ме прашува меѓничарот во пет часот
наутро, а јас, уште неразбуден, му велам: дома.
а си мислам:
по земјава
или угоре-удолу? во просторот
или во времето? сега
или секогаш и во вјеки вјеков?

векови сме далеку од слободата.
затоа што сè уште од туѓите синцири
се ослободуваме. и не го чувствуваме
во утробата клучот од ќелијата
во која сме заробени.

забораваме дека кафето што го пиеме
за да се разбудиме е содржано во
талогот на дното од шолјата.

секој ден за неа зборуваме. дури и
да запееме се дрзнуваме. само,
тоа го правиме болни. со страв
полни, наместо со љубов.





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 загрошена од мојата *огроденоси*; 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 калемеш авокадо на македонска черешна, праша. Јас одговорив дека цезот 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 цезот 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, цезот ќе стане универзален дух на планетата, и во суштина – интелектуална, а интелектуализмот не е национален, туку космички.

ДРАГИ МИХАЈЛОВСКИ (1951 – 2022)

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 двај 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 навика а 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 желеен 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 заmine 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 забораиш своето име, веројатно затоа што името е лажен одговор на прашањето: Кој сум јас? А потоа ќе го забораиш 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 вцашеност, 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.

ПЕТАР АНДОНОВСКИ (1987)

ОЧИ СО БОЈА НА ЧЕВЛИ (фрагмент)

Легнат на црн кожен тросед во психијатриската ординација, Нестор се обидува да се сети како се најде на тој погреб. Неговата психијатарка Марта, млада и успешна жена, му кажа да се сети на секој детаљ од погребот за да можат да го евоцираат проблемот.

Нестор е писател. Зад себе има неколку неуспешни романи. Неговиот роман „Ние“ пред дваесет и пет години беше прогласен за најдобар роман, а неколку месеци подоцна Нестор заради романот беше обвинет дека работи против државните интереси. Неговиот роман и во мигот на прогласувањето за најдобар роман и во мигот кога Нестор беше обвинет дека работи против државните интереси, беше сосем погрешно разбран. Тоа беше автобиографски роман кој зборуваше за неговото мачно детство поминато со неговата грбава тетка. Многу критичари сметаа дека во грбавата тетка се крие некаква симболика, па романот го прогласија за еден од најдобрите романи во последните педесет години. Симболиката набргу ја откри власта која мислеше дека романот е побуна против неа и дека Нестор со романот сакал да каже дека маченото дете е народот, а грбавата тетка е лошата власт која го малтертира детето, односно народот. Во тоа време власта се сомневаше во секого и во сè. И покрај обидите Нестор да докаже дека е погрешно сфатен, дека во романот нема никаква симболика, никој не му поверува. Дури ни грбавата тетка која во тоа време сè уште беше жива. Нестор набргу по обвинувањето дека работи против државните интереси беше осуден на осум години затвор, од кои одлежа шест, а од другите две беше помилуван поради доброто поведење. По падот на тој режим, новата влада го рехабилитираше и повторно му ја врати старата репутација „најдобар писател во последните педесет години“. Но, Нестор беше свесен дека не е тоа и сакаше оваа грешка да ја оправда пред идните поколенија и да напише вистинско ремек-дело. Но, не само што не напиша никакво ремек-дело, туку тој по судењето немаше напишано ниту една реченица.

По обвинението дека работи против државните интереси и шесте години затвор, Нестор страдаше од параноја, постојано имаше чувство дека некој го следи. И така, легнат на црн кожен тросед, небаре лежи во мал брод кој треба да го однесе од средината до почетокот на морето, Нестор треба да се сети како се најде на тој погреб. Со покојната не се познаваше, како ни со другите членови на нејзиното немногубројно семејство. Во еден миг, кога помисли дека никогаш нема да се сети, пред него се отвори сеќавање како кога сиркате низ клучалка во непозната соба и наеднаш се отвори цела врата пред вас. Нестор можеше да види како една жена оди пред него и во рацете носи црни каранфили замотани во бела хартија. Нестор ја сакаше таа хартија. Тој имаше чувство дека токму таа бела хартија ќе му ја донесе среќата, на неа ќе ја

напише првата реченица од романот која толку очајно му беше потребна. Но наместо да заврши со хартија во рака, Нестор заврши во капелата каде што одеше жената. Но, и покрај сè, тој не се откажуваше од хартијата. Во еден миг кога помисли дека најпосле во гужвата ќе ѝ ја извлече белата хартија, пред него се испречи еден крупен маж кој ѝ ги зеде каранфилите на жената. И тогаш, Нестор почувствува како некој го набљудува. Тој се плашеше да погледне и тргна кон излезот. Како што одеше тој, така по него одеа очите и го набљудуваа. Ете, оттогаш Нестор имаше чувство дека некој го набљудува.

ВЛАДИМИР ЈАНКОВСКИ (1977)**НЕВИДЛИВИ ЛЪУБОВИ (фрагмент)****ПРВ ДЕЛ:****ПРИКАЗНАТА ЗА МИЛА И МАРКО**

1.

Онаму каде што кога ќе се разбудеше можеше да помисли дека не се наоѓа ниту на земјата ниту на небото, на мансардата од една шеснаесеткатница во најгусто населената скопска населба Аеродром, живееше Марко.

Марко имаше 30 години... Сакаше да собира билети за кино и театарски претстави и врз нивната заднина да пишува куси пораки. Беше од оние луѓе кои обожаваат скришно, додека таа е отсутна, да ја земат блузата на својата љубовница и да го нурнат лицето во неа. Уживаше кога талкајќи низ градот одеднаш ќе застанеше среде улица за да му дозволи на градот малку да се патува низ него. Имаше една желба за која веруваше дека веројатно нема да ја оствари: да изгради куќа и огромна градина со дрвја распоредени на тој начин што погледнати од високо би составувале писмо што земјата му го пишува на небото...

И поседуваше една специфична вештина. Вештина за која никој ништо не знаеше. Вештината да се претвори во секој предмет што ќе го избере.

2.

Телефон што упорно молчи токму тогаш кога најмногу треба да засвони. Стакло од излог врз чија површина се одразува нечиј кус допир во три по полноќ. Скршен чадор оставен на клупа по пороен летен дожд. Сид во кој се впиваат криците на љубовници кои веќе не се сакаат. Маса од хотелска соба исполнета со расфрлени предмети, сведоци на свет што си заминува за помалку од 24 часа. Распарчен дрвен стол поставен во задниот двор на некое училиште. Запалка немарно заборавена покрај пластична туба за пренесување бензин. Пепелник чии догорчиња ја раскажуваат приказната за должината на успешната средба. Такви, секојдневни, обични предмети.

Требаше само да одлучи и... веднаш се претвораше во посакуваниот предмет.

3.

Но, Марко многу ретко, речиси никогаш не ја употребуваше својата моќ.

Зашто беше од оние луѓе кои веруваат дека најголемите моќи се дадени за да се користат колку што е можно помалку. Како скржав поет кој пишува неколку песни годишно, како генијален музичар решен да отсвири некое неверојатно комплицирано дело само еднаш во животот, како врвен патник кој студиозно се подготвува за единственото патување од кое можеби никогаш нема да се врати.

Сè додека не ја сретна Мила, онаа која ќе биде причина за илјадници преобразби.

4.

Кога некој ќе ја прашаше да се опише себеси, Мила одговараше со внимателно подготвен одговор.

– Триесетгодишна службеничка од секторот за кредитирање во најголемата македонска банка... Имам една ретро особина: сакам да собирам билети за кино и театарски претстави и врз нивната заднина да пишувам мали пораки. Потоа следува уште една особина наследена, веројатно, од скопското детство во осумдесеттите: обожавам да ја земам кошулата на својот љубовник, тајно, кога тој е отсутен, најчесто во тоалетот, и да го нурнам лицето во неа. Уживам кога талкајќи низ градот одеднаш ќе застамам среде улица за да го вдишам мирисот што се шири околу мене. Имам една желба, веројатно нема да ја остварам, но, нели, такви се најубавите желби: да изградам куќа со огромна градина во која дрвјата се распоредени во форма на писмо што небото ѝ го чита на земјата...

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 припатил по неког, кој многу жално се свртел на излегување од гробиштата. Нагаѓаа 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 куќна 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 бојја 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 трпезата, меша во манџата, 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 црпки. 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 очкрнеше 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 креваше до небото, што се слушаше и преку планина, речиси еден ден јавување 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 смраморила.

„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 истуреа на средината од собата, ќе блеснеа од некаде.

Понекогаш ѝ паѓаа токму во skutот 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 уплаот, 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 побунува.

„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 крајби 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 куките, „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 припикнуваа 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 ВЛАДОВА (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 праќате 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“. Вцашено 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 науѝро: 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 *Нейодмиѝливиоѝ 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 ѝшеле, шѝо би ѝрavelа?* – 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'ѝнувааѝ* 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 ѝѝи да ми кажеш како се викала жената на Самоила?* – басот на актерот го наполнува обемот на целата кафеанска тераса. – *Не знаеш. А оѝѝука си. Веројатно малкумина ѝо знааѝ одговороѝ. А-ѝа-ѝа. Аѝаѝа* – свечената белина на паузата го исчекува следното прашање: *Колку деца имал Самоил?*

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 ѝлашици колку шѝо сакаш. Можеш да ѝи ѝѝѝнеш во вода*, коментира оној во избледената маица. *Мислиш дека си како некоја крѝа ѝред нив, ама, иако се викааѝ ѝлашици, ич не се ѝлашаѝ. Вкусен си им.* Чивавата, исчекувајќи, глетка нагоре кон лицето на господарот. – *Да, да...* – вели тој: *А знаеш ли ѝѝи, миличок, дека Иван Владислав, синоѝ на Самоиловиоѝ браѝ Арон, може да биде Македонскиоѝ Маѝбеѝ? Исѝоријата дава доволно ѝрѝчини да се ѝрифатаѝ оваа сѝоредба како можна...* Човекот во маицата стаписано го гледа, како да е тргнат од сон: *...јас... не знам за шѝо 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: *Ништо не дадоја на телевизоријата од селата, ни Трпејца, ни Пеичани. само Охрид го дадоја.*

Актерот ја теши, со дебел глас, но потивко: *Не секирај се, бабе, телевизоријата ни е такава, никаква. Само што ти интересира – кај мрднал претседателот, кај мрднал министерот. А да ти прашам нешто историски, на пример, како се викал синот на Владислав, улав ќе ти фати. Кој Владислав, ќе се расчрчаат, оној заменик-министер, или оној директор на банката, тој мора да е, има син за вработување во дипломатија... А човекот е Владислав на Арон, братот на Самоил. А синот му се вика Алусијан...*

Во меѓувреме, незабележливо, 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 *Нејоднословиот камен.*

ЕРМИС ЛАФАЗАНОВСКИ (1961)

ЗБОРОВИ И АЛАТКИ

Таа сакаше зборови, јас алати. Таа именки, јас навртки, таа глаголи, јас мистрии, таа предлози, јас чекани, таа членови, јас шајки, таа заменки, јас завртки... Во мојата работилница имаше се: наковална, клешти, копач, ножици, чекан, теслиќар, тесла, глето, бичкија, мистрија, ренде, сврдло, менгеме, струг, турпија, пила, шајки, сантра, шило, лима, метро... а сепак немав некој особен занает. Таа пак во нејзината глава имаше глаголи, именки, предлози, заменки, слогови, префикси, суфикси... а сепак ниту таа не беше некој јазичар.

Од нејзините зборови јас најмногу ги сакав тие коишто означуваа алати, таа од моите алати – само нивните имињата. Точно е – бевме различни. Но не требаше таа разлика да биде ниту повод ниту пак причина да се скараме. Едноставно требаше секој да си ја гледа својата работа и можеби денес ќе бевме заедно. Но се чини дека ни господ не можеше да ни ја растргне тврдоглавоста во која запаѓаат несреќните по дух или неспретните во раце.

Луѓето велат „тврдоглав како магаре“, но грешат бидејќи треба да кажат „тврдоглав како човек“, оти магарето не е тврдоглаво, тоа е единственото животно што не му се покорува на човека. Човекот пак со неговата тврдоглавост нема со кој да се мери. Впрочем Конески имаше нешто напишано за магарињата но не се сеќавам ни каде ни кога.

Да им се вратам на проблемите. Кога одевме некаде заедно по улица јас честопати се веднев доколку ќе здогледав некоја навртка, па безбели ќе ми притреба си ја ставав в џеб. Таа, веднаш ќе извадеше едно мало тефтерче од џебот, и ќе ѝ го запишеше името на таа навртка. Ако ќе сретнев некого како си го поправа автомобилот ќе застанев и љубопитно ќе ја нурнев главата во моторот. Таа најпрвин ќе ја запишеше марката на автомобилот а потоа зборовите што ги слушаше додека ние мајсторите разговаравме.

Кога ќе застанев пред некој излог на дуќан во кој се продаваат алати и со занес пребројував во мислите што имам, и што треба да набавам во иднина, таа веднаш го вадеше џебното тефтерче и правеше попис на сите именки што ќе ги видеше пред неа во излогот. Мене ми изгледаше нејзината таканаречена зборопоредувачка манија невообичаена па дури се осмелувам да кажам и смешна. Од друга страна пак нејзе, моето занимање за алати и изгледаше како вечно повторување на истото. Попусто се обидував да ѝ докажам дека со алатите можеш нешто да направиш додека со зборовите можеш само да си играш играчки – таа секогаш имаше доволно добро смислен одговор во корист на нејзините зборови, со којшто честопати ме ставаше во недоумица.

Нашето подлабоко сообразување започна во мигот кога сосема спокојно една летна вечер си шетаваме покрај брегот на Вардар и кога бевме маѓепсани од илјадниците светулки на градот коишто се отсликуваа во матните води. Јас и реков – се сеќавам дека не беше со некоја посебна намера туку затоа што тоа така излезе од мене – дека да не беа алатите не ќе постоеше Скопје. Таа веднаш ми врати со тоа дека да не беа зборовите не ќе можев ниту да го замислам а камо ли да го наречам, а уште помалку да го изградам градот. Мене ме фати смеење но не го покажав тоа јавно.

Продолжив да ѝ докажувам нешто за кое што таа очигледно не беше уште спремна да го прифати како вистина. „Можеш ли ти – ѝ вела – да го наречеш градот град, кога не би бил со алати изграден?“

„А можеш ли ти да ми го покажеш градот ако со зборови не е омеѓен?“

„Да, но тој сепак постои.“

„Не постои додека не е наречен.“

Тогаш уште не бев свесен, но ние се обидувавме да изградиме град од зборови и алати.

Колку и да изгледа чудно ние тогаш не бевме деца, туку не беше фатила веќе и средно доба. Претходните расправи завршуваа така што таа ќе заминеше на неколку дена или недели на некој непознат семинар или конгрес – барем таа така велеше – а јас ќе се затворев во својата работилница и ќе составував плакари, шкафчиња, ормарчиња, фиоки, масички и други потрепштини. Потоа повторно ќе се сретневме ќе излезевме и пак одново секој со своите доблести.

Овој пат ниту таа отиде на семинар ниту пак јас изработив некоја потрепштина. Решивме еднаш за секогаш да си докажеме кој е во право. Си дадовме рок од една недела – секој нека направи нешто. Било од алати било од зборови. Нешто кое ќе биде доволно убедливо за да го разубеди другиот во неговите ставови. Речено – сторено. Секој за себе си беше убеден во тоа дека другиот нема никакви шанси. Јас на пример, мислев дека дури и да донесам и најситно нешто, на пример мала кутија за накит, ќе биде нешто, нешто што се гледа и допира, нешто вистинско. Таа не ќе може ништо да ми донесе што ќе биде составено од зборови, а јас да можам да го држам во рака и на крај на краиштата да ми послужи за нешто. Бев безмалку среќен во слаткото очекување на победата.

Си отидов дома и во занес каков што само почетник може да го има, се затворив во сопствената работилница. Ја поткренав мистријата – но ја оставив; зедев потоа чекан – но го баталив; извадив ренде – но го вратив; зедев шајки да ковам – но ги оставив. Не знаев што да направам, немав никаква идеја. Не ми доаѓаше ништо на ум, ништо величествено со што ќе можам да ја потврдам мојата суета, нешто авторитетно, нешто несрушливо што ќе им посведочи и на идните генерации за моето постоење.

Така во барање на идеја ми поминаа неколку денови во кои молскавично размислував што ли прави таа, дали веќе има некаква идеја. Искрено, голема беше веројатноста таа веќе да имала некаква идеја, но исто така ме тешеше и помислата дека ќе нема достоинствена изведба. За разлика од мене којшто веднаш можев да изведам било што. Зедев даски, шајки, лопати, завртки, навртки, гипс, цемент, ги послав околу мене но

ништо не ми доаѓаше. Можам дури да речам дека ми бегаше. Одеднаш ми текна дека ќе биде најдобро да ја реализирам мојата прва идеја – дрвена кутија за накит и така тоа ќе биде доволно.

Да, што ѝ фали на дрвена кутија за накит или пак за чување слатки или други скапоцености? Во договореното време, тажни но смели, се најдовме на еден напуштен полигон за воени вежби, којшто претставуваше најсоодветно место за образложување на нашите широки замисли.

Како што претпоставував – таа дојде со рацете в џеб. Беше повеќе од очигледно дека таа изгуби. Бев сигурен дека што и да ми каже со зборови, што и да составила, што и да направила од именки или глаголи, ќе претставува само нижани зборови коишто ветерот ќе ги разнесе низ вселената и никогаш повеќе нема да се вратат. А таму, во вселената нека прават што сакаат.

Јас достоинствено ја извадив кутијата за накит и ѝ ја подарив. Потоа ја прашав дали конечно се уверила дека сум во право. Ме зачуди тоа што таа наместо да се кае за нејзината неумереност во изјавите, беше насмеана и ведра како никогаш порано што не сум ја видел. Цело време климаше со глава во знак на одобрување на тоа што произлезе од моите алати, но сепак нешто не чинеше, некоја јанса ме стегаше. Ја прашав што направила таа од зборови. Ништо не одговори, само се подистави и дваесеттина метри позади неа ми покажа еден средновечен маж со мустаќи. Тој ја чекаше. Таа ми рече дека тој човек што ја чека сака ноти: осминки, четвртинки, шеснаесетинки... – и си замина кај него.

Глупости!

Каде се видело со зборови и ноти, град да изградиш?

ОЛИВЕРА КОРВЕЗИРОСКА (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 вела 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 волшебено. 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 посреќен 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 *идиоѝ* и *јубре* 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 распакав 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 прелубата.

Не жалам што стркалав солза од радост, мој Адаме, жалам што зборовите *ѝе 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 ѕидот, 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 дуваше 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.

РУМЕНА БУЖАРОВСКА (1981)

МОЈОТ МАЖ, ПОЕТ

Го запознав Горан на еден поетски фестивал. Косата веќе беше почнала да му побелува – сега му е веќе сосема бела, и мислам дека се надева дека тоа е дел од неговиот *нов сексиџил*, како што ми рече еднаш. Демек, се шегуваше, ама мислам дека сепак верува дека е во право. Сакав да го прашам дали и проретчената коса и скалпот со боја и сјај на стопен па стврднат восок исто така му се дел од *неговиоџ сексаџил*, ама се воздржав – не прифаќа никаква критика. Веднаш се лути, а кога се лути, почнува да навредува – и така со денови сè додека не направиш нешто понизно за да престане да биде неподнослив, како на пример *случајно* да изрецитираш некој негов стих.

Пред скоро време ми беше многу лут затоа што не сакав да ги прочитам песните што ги имаше напишано претходната ноќ.

„Немам сега време, ај утре“, му реков.

„Немаш време за три песни, а?“, осетив бес во неговиот глас и се пишманив што го одбив. Но веќе беше доцна. Што и да кажев ќе беше погрешно. Па затоа само молчев.

„Ајде, шетај, бубај си“, ми рече и ми ја трсна вратата. „Бубај“ ми вели секогаш кога спремам часови за следниот ден. Демек, ако навистина сум знаела историја, не сум требала да спремам часови. „Ако знаеш – знаеш“, ми рече еднаш и безобразно ме погледна в очи.

А неговите песни навистина не сакам да ги читам, а уште помалку да ги слушам – некогаш ме изложува и на тоа страдање. Кога бевме уште вљубени и немавме деца, ќе водевме љубов и потоа ќе ми шепкаше стихови на уво додека лежевме задишани и испотени. Секогаш стиховите беа за некакви цветови, за орхидеи – затоа што го *џоџсеџувааџ на џички* – за некакви јужни ветрови, мориња, а споменуваше и некои егзотични зачини и материјали, како цимет и кадифе. Нешто во стилот на тоа дека имам вкус на цимет и кожата ми е како кадифе, на пример, дека косата ми мириса на море – што знам дека не е точно, зашто мајка ми еднаш ми призна дека косата ми смрди. Нејсе, во таквите моменти неговите зборови ужасно ме возбудуваа. Повторно пламнував и сакав одново да водам со него љубов, иако тој често не можеше веднаш, па морав да си ги повторам сликите и зборовите што ми ги кажуваше за пак да се возбуда.

Сега веќе тоа не го прави, фала му на господата. Од неговата поезија веќе толку ми се има згрозено што не сакам ни стих да прочитам, а камоли да го слушнам како го рецитира. За жал, последново морам да го правам, сакала или нејќела бидејќи, како што веќе кажав, Горан многу се лути и не можам ниту себеси ниту децата да не изложувам на нашиот конфликт. Откако престанавме толку да водиме љубов, почна

на глас да ми ги чита наместо да ми дава мене сама да си ги прочитам. Кога го гледав така застанат среде дневната соба, под силната светлина на лустерот што му го истакнуваше бабурестиот нос и нечистиот тен на лицето, полека почнав да сфаќам дека неговата поезија всушност и не е баш добра. Често таа не се однесува на нешто друго освен на тоа како тој пишува поезија. Мислам дека тоа сериозно го возбудува. Дури и сексуално.

Еве пример:

*Носи ѿаа мириси
како есен
расѿворени
како каѿки дожд во очи
зборовиѿе
ја ѿраваѿи моја
ѿеснава*

Може ова не е и најдобриот пример, но само тој го знам напамет, затоа што последните стихови „зборовите ја прават моја песнава“, некогаш ги рецитирам случајно за да веќе не ми се лути. Демек, си ги потпевнувам – тоа посебно му ласка, оти отсекогаш сакал некој музичар да ги срочи во мелодија неговите стихови. Тој не сфаќа дека тоа е невозможно. Во неговите песни нема ритам, а често нема ни смисла. Тоа се сè некои празни фрази нафрлени овде-онде во различни стихови, па неукниот да си мисли дека тоа е којзнае што, кога ќе види некој егзотичен збор како цимет или кадифе. Како јас кога бев млада и глупава и паѓав на такви трикови.

Боже, колку сум била глупава, тоа е просто неверојатно. Едноставно не можам да си простам за тоа. Сакав да кажам за тоа како се запознавме. Реков веќе дека тоа беше на еден поетски фестивал. Јас бев таму во својство на преведувач, бидејќи пред да почнам да се занимавам со предавање историја преведував за да заработам по нешто. Во салонот од големиот хотел каде што беа сместени сите поети и преведувачи една вечер се собравме и пеевме песни. Сега знам дека сите тие поетчиња се правеа важни – демек, не само што знаат да пишуваат поезија, не само што се такви чувствителни души – но тие се разбираат и во традиционалната музика, и згора на тоа се музикални, умеат и да пеат. Тогаш се појави и нашиот Горан. Во стилот на вечерта, беше облечен во една бела кошула извезена со традиционални мотиви. Морам да признаам дека многу добро му стоеше. Горан сепак беше многу згоден. Ако размислам подобро, главно поради тоа се вљубив во него. Имаше едни гради, како добро извајана скулптура – едни раменици и едни раце, силни, влакнести... да не сакаш да те пушти од нив, да сакаш постојано да те граба и да те носи некаде. Нејсе, Горан не седеше како другите, туку стоеше од страна, потпрен на еден сид, набљудувајќи со накривена глава. Оеднаш начека момент кога сите се стишија, се исправи и почна да пее една народна песна – сигурна сум дека беше *Море сокол ѿе*, оти сега знам дека друга не знае. Така театрално викаше со очите затворени и главата зафрлена наназад, така

му се мрдаше горе долу јаболкцето во грлото, што ми личеше како некој петел што кукурига. Ми беше смешен, но истовремено му ги гледав рацете и градите и само си замислував како ме грабнува. Кога престана да кукурига, доби аплауз и ме погледна. Очите му беа малку солзливи, веројатно поради напорот од кукуригањето. Мене тогаш ми се сторија полни со тага. Веднаш ми дојде да го утешам. Вечерта го утешив во неговата соба, и така почна целата работа.

Не престанува да оди по поетски фестивали – оди во секој момент кога му дозволува работата, која, патем, лошо ја работи. Можам да замислам што прави на тие поетски фестивали. Прво, носи пола куфер од неговите тенки книжулиња поезија со лоши, пластични корици. Повеќето од нив ги преведе на англиски и на неколку балкански јазици за да може странците полесно да ги разберат неговите празни блаботења. Јас не зборувам јазик што го интересира така што досега не ме терал да преведувам за некое чудо – а мисли и дека не ме бива за поезија, дека не ја разбираам, затоа што очигледно во последно време не покажувам голем интерес за тоа што го прави. А преводите на неговите песни се ужасни. Не во смисла на содржината – содржината на неговите песни и онака е празна – туку се граматички неточни. Тоа се должи на неговиот скржавлак. Сака да му се преведат песните, но не сака да плати за тоа. Па така секогаш наоѓа некои кутри млади девојчиња, кои веројатно ги заведува со неговиот зрел *сексајил*, и тие му ги преведуваат без пари, или за мизерен хонорар. Неколкупати го имам слушнато како се пазари со нив – како награда дава десет примерока од неговата книга. Од тоа навистина се срамам, но што да правам.

Откако ќе се врати од поетските фестивали ми покажува фотографии направени со неговиот дигитален апарат. Често го дава некому за тие да го сликат него. Па така има многу фотографии од тоа како тој рецитира поезија застанат пред некој пулт, со микрофон, со едно од неговите грди книжулиња во прстите. На сите фотографии ја има *йоејскајџа фаџа* – како што отворено му кажувам, затоа што тоа му ласка, не знам зошто – двете веѓи му се благо поткренати, едната повеќе од другата, како да е загрижен, но и разнежен. Градите ги испакнува нанапред. Косата секогаш му е свежо миена и неретко му се вее на пролетното ветренце од приморските гратчиња чии фестивали посебно милува да ги посетува. На другите фотографии често има жени – всушност, многу ретко има мажи. Од хостесите на фестивалот, младите девојчиња, не се плашам. Не верувам дека им се допаѓа, затоа што е премногу стар и смешен за нив. Сега мислам дека е заводник на една друга категорија. А тоа се дами, малку покрупни, со фалти околу половината и под мишките, каде што прслукот им го засекува салото. Носат тесни црвени или црни блузи. Косите најчесто им се црни, и носат црвен кармин. Неретко на главата имаат некоја драматична шапка. Голема, блескава бижутерија ги краси нивните меснати прсти и вратови. Сакаат да зрачат со зрела женственост, со таинственост, сакаат да мирисаат на цимет и гласот да им е мек како кадифе. Нека. Можеби Горан ќе им помогне. Мене ми е гајле.

Но некогаш ноќе ќе се припије до мене и ќе ми рече „Орхидејо, отвори се“, и јас се отворам.

ИВАН ШОПОВ (1987)

ГЕНИЈАЛЕЦ¹

Грд сум, глупав и дебел, но пред сè, длабоко среќен 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 свири 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 – 2018)****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 локалната свита.)

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. *(Ајлауз)*

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 ѝалијојџо и џо 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. (*Рамјо ја гледа ѝреведувачкајџа збунейџо*)

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 џексџи*)

„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-дум...“

ПРЕВЕДУВАЧКАТА: „Рум-дум-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.“

(Айлаузи)

ЧУАНГ ЛИ: Чернодрински? РАМПО: Да, де.

(Едно дейѐ сѝои среде улица и ѝи ѝледа веќе ѝодолѝо време)

РАМПО: Ајде бе копиле дома! *(Гледа во Кинезоѝ. Се смее)* Деца.

Сцена 14: КАЖИ ЗОШТО МЕ ОСТАВИ?

(Мала, заџушлива, неуредна соба во хоџел на охридската ривиера. Влегуваат Георги и Марина. Георги носи во раката саксофон. Пали светло. Таа ја разгледува собата љубовито. Тој мирно гледа во неа. Пали цитара. 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: Оцакот 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. Георги ја гледа. Таа се смирува и насмевнува. Вади цитара)* 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. Збодевно ми е. Вчера ме покани на кафе директорот на хотелот. Го прашував за тебе.

(Пауза. Георги вади од џод креветот ишише 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 „Кажн 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 бацн. Ваги фоитографија и му ја иружа.)

ГЕОРГИ: *(Гледа во фоитографијата)* 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 фоитографии. Му ги 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 излеува. Тој гледа во врајата. Пауза. Најло ја оивара.)

МАРИНА: *(Свои на врајата)* Драмскиот писател. Роден на 2 јануари 1885. Знак на јарец. Дива свиња во кинески и камен кремен во ацтешки хороскоп. *(Георги ја внесува Марина во собата. Ја заивара врајата)* 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. Играте претстави среде езеро на полноќ.

ГЕОРГИ: Ти си луда.

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

(Се оивара илакарои. Таму својати ситне актери од ирејходниите сцени. Најнајред се дейтео без фантиазија, Тајкоито и Мајката во истините костими од ирвајата сцена. Марина гледа во нив зајрејаситено. Мајката излеува од илакарои. И ириота на Марина. И минува со рака иреку очите. Ја бацува во устиа. Марина иата во иранс.)

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 Георги)* Што е? Да не се заљуби? Ајде. Одиме. *(Влеѓува назад во ѝлакарой.)*

ГЕОРГИ: Каде?

МАЈКАТА: Откриени сме. Мора да замине оттука.

ГЕОРГИ: Каде?

МАЈКАТА: На друго место.

ГЕОРГИ: На друго место?

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

(Војдан ѝо зема саксофоној. Гледа во акѝерийе. Гледа во вриѝаѝа низ која излезе Марина. Пауза)

ДЕЈАН ДУКОВСКИ (1969)

БУРЕ БАРУТ (ФРАГМЕНТ)

Сцена 6: ЗАЈДИ, ЗАЈДИ, ЈАСНО СОНЦЕ

(Нок. Глува доба. Улица. Клупа. На клупата седат Светле и Ѓорѓи. Слабо светло одулична 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 сесмее 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, ѿмрачи се,
И ѿи јасна ле, месечино,
зајди, изѿуби се.*

*Жали ѿоро, жали сесѿро,
Двајца да жалиме,
Ти за ѿвоиѿе лисја, ѿоро,
јас за мојѿа младосѿи.*

*Твојѿе лисја, ѿоро ле, сесѿро,
Пак ќе ѿи се враѿаѿи,
мојѿа младосѿи, ѿоро 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?

CIP - Каталогизација во публикација

Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, Скопје

821.163.3.09:304.4"19"

821.163.3(091)"19"

821.163.3-82

МОЈСОВА-Чепишевска, Весна

Везилка : македонска литература и култура / Весна Мојсова-Чепишевска. - 2. дополнето и изменето изд. - Скопје : Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ - Скопје, 2022. - 188 стр. ; 30 см

Библиографија: стр. 101-104. - Содржи и: Везилке, кажи како да се роди проста и строга македонска песна: (читанка)

ISBN 978-9989-43-473-0

а) Македонска книжевност -- 20 в. -- Општествено-културен контекст б) Македонска книжевност -- Историја -- 20 в.

COBISS.MK-ID 57605381

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