

ПЕШНАТА Е ЕХО НА ЕНТЕЛЕХИЈАТА
(ИНТЕРВЈУ СО ВЕСНА АЦЕВСКА)
Јовица Тасевски - Етернијан

Ј.Т. - Е.: Секој читател би се одушевил ако најде на подотворена врата од творечката лабораторија на поетот, бидејќи така ќе може подблизу и непосредно да го доживее речиси невосприемливото и таинствено создавање на песната. Госпоѓо Ацевска, би сакале ли да ги воведете читателите на „Стремеж“ во Вашата творечка лабораторија и да им откриете како се одвива создавањето на вашите песни?

В.А.: Се согласувам со Вас дека скриената „лабораторија“ во која се создава книжевноста е загадочно место во кое би сакале да сирнат читателите. И самата сум настојувала да ги растајнам „работните лаборатории“ на поетите и другите уметници што ми го привлекле вниманието. Се разбира, и Вие и јас овде не мислиме на работни соби од музејски вид; знаете, ако појдете во Толстоевата Јасна Полјана или на кое и да е друго место каде што живеел и работел некој автор, Гете или Борхес на пример, ќе видите само соба во која има работна маса со масилница и перо, стол, полици за книги, можеби фотелја и канабе за одмор... Денес во таа соба задолжително ќе сретнете компјутер, а на полиците со книги, покрај Светото писмо и делата од светската ризница, на класичните автори и на (пост)модерните што ги просеало времето, ќе најдете и на наслови што се од други области или на уметнички дела што се напишани од современите на авторот. Од сето она што го има во една таква соба за мене секогаш била најинтересна библиотеката, каде што може да се најде одговор на тоа кои дела го привлекувале вниманието на еден творец, што подвлекувал во нив, што коментирал во неговите ракописи, што прифатил а што отфрлил, што му било блиско а што туѓо... Но, сето тоа и многу други нешта поврзани со неговото филигранство на зборот можете да го растајните и на еден многу поинтересен начин, поенимагтски. Имено, сакал-нејќел, секој автор се разоткрива сам, во неговото дело е содржана неговата библиотека, местото од кое тргнувал и во кое се враќал. Според тоа, „работната соба / лабораторијата“ на еден писател е библиотеката, сеедно каде и да е, па макар и на робија. Од друга страна, исто толку е важно, како што вели Вирџинија Вулф, да се има „своја соба“, поточно простор-време за самување, каде што ќе може авторот да „се пронајде“ себе. Секако, тоа може да е и столот крај масата, па дури и кујнска, каква што ја избира романскиот поет Думитру М. Јон, бидејќи таа е широка и на неа има место за книги, речници, кафе, пепелник, разни хартии и што ли уште не. Може да е и некој јавен простор за време на прошетка низ град или парк, може да е домашната градина или планинска врвица, кога се остварува контакт со природата, кога во себе може да се повторува штотуку уловен стих којшто го одмотува клопчето на песната од внатрешниот лавиринт, може да е постелата кога сте будни ноќе или в мугра, додека сите спокојно спијат. Значи, тој внатрешен, скриен дел е нераскинлива составка на поетовата „лаборатија“, таму се преработуваат искрите од она што се исчитало или од она што влетало

однадвор, сеедно каде и кога, но само тогаш кога еден збор ќе ја улови неповторливоста на мигот, кога ќе се предочи некаква закосеност на аголот од кој може да тргне некоја песна така што таа неповторливост ќе се втисне во неа. Тој дел се носи со себе секаде каде што е авторот; впрочем, многу песни за напишани за време на патување или на места каде што нивниот творец привремено престојувал. Впрочем, ова е толкупати повторувано и, како што гледате, бидејќи е точно, секогаш е добро уште еднаш да се потсети на него.

Имав можност на телевизија да проследам филм за тоа како работел Пикасо во неговата „лабораторија-ателје“. Се разбира, таа е таму каде што се штафелајот, платното, боите и четките. Тој направи неколку линии а потоа од нив, брзо, едноставно и маѓесно создаваше разни цртежи: риба, лик на жена, петел... За композиторот творечката „лабораторија“ го подразбира клавирот.

Значи, таа „лабораторија“ е интересна, пред сè, за да се согледа како се одвива творечкиот процес, како и од што настанува песната? Ана Ахматова ни го прикажа тоа низ една прекрасна поетска слика - запустен плот, покрај него фрлено ѓубре на кое никнува чудесниот цвет на глуварчето. За процесот на создавањето на песната сум прочитала и прекрасни есеи-исповеди од повеќе наши автори (од Блаже Конески до Бранко Цветкоски), кои беа објавени заедно со нивните поетски книги, а ги издаде „Стремеж“. Би било интересно еден број од ова наше списание да се подготви токму на таа тема, затоа што веќе има брилијантни искази од наши и од светски значајни автори, а би можеле да се вклучат и други значајни творци кои ја пропуштиле можноста да кажат нешто за тоа. Но, да се вратиме на прашањето од што и како изникнува некоја песна. Некои автори сметаат дека таа се вивнува од една бурна емотивна магма, од некаква нејасна маса што клоцоти и од која пополека се излева оформена јазична слика којашто се затврднува низ ритмички облик. Други сметаат дека поетот треба со своите песни да дејствува во полза на народот и татковината, да се насочи кон она што ја попречува нивната благосостојба. Тие песни се поттикнати од надворешни општествени, бездруго неповолни состојби на кои се реагира. Во таа насока се видувањата дека поезијата треба да е субверзивна дејност против секој систем на притисок и неправда. Таа настанува од потребата за целосна слобода или од потребата да послужи во остварувањето на некој висок општествен идеал. Има автори што сметаат дека песната треба да е поврзана со секојдневниот живот, дека така ќе им стане поблиска на луѓето, значи, да се симне од височините и да позајми зборови и јазични фигури дури и од уличниот сленг, за кој Сузана Лангер вели дека е посебен вид метафора. Рембо во „Писмата на Видовитиот“ вели дека поетот треба да стаса во земјата на непознатото, да го види невиденото, да го слушне нечуеното, да го покаже абнормалното, па затоа и треба да се однесува абнормално. Маларме на поетскиот пев му додаде окултизам, сфатен како намерно обојување на баналноста, а за создавањето песни сметал дека е специјална алхемија (херметизирање) на јазикот. Цветаева инсистираше на митологизација на певот, а Хлебников тргна кон очудување на зборот и на песната, додека Валери се втурна во имагинацијата. Деконструкцијата и реконструкцијата на зборот и певот, исто така, се стојалишта зад кои застапаа многу значајни поети во светот и

кај нас, каде што авторовата волја е над сè. Значи, имаме многу опишани искуства, многу различни и противставени сведоштва. Лично мислам дека секој обид да се објасни творечкиот процес, а особено процесот што се одвива во поетската внатрешна „лабораторија/работилница“ ќе остане недовршен; настојувајќи да се биде убедлив и заводлив, растајнувањето на процесот ќе остане изместено, недоречено и фалично, поточно недовршено, затоа што секоја песна е посебна „приказна“. Или, како што вели Јовица Аќин, станува збор за своевидна мимикрија на авторот при неговата самопрезентација пред другите, особено што и самиот јазик содржи мимикриска магла. Притоа мимикријата не треба да се подразбере како имитирање, преправање, прикривање, туку како обид уверливо и луцидно да се долови она што не може да се изнесе низ редуцирачката рефлексива. Тоа, низ стихови, се обидов да го покажам во песната „Темно место“, која е во дијалог со истоимена песна на Славе Ѓорѓо Димоски.

Инаку, моето лично искуство не е поразлично од искуството на другите автори. Се случувало некој збор или некој ритмички спој да имаат огромна енергија и „сами“ да повлечат песна во чист облик, што се доживува како неочекуван „небесен“ подарок; имало и мигови кога некоја ситуација ќе исфрли искра од која ќе се оформи илуминантен поетски облик; но имало и такви кога потрагата по „вистинскиот“ збор / пев се одвива долготрајно, сè додека сам не „узрее“ или додека „плодот“ не се „доноси“ пред да се „роди“. Читањето поезија е нужност што се подразбира. Во тој непрестан дијалог на еден автор со другите автори и на неговите песни со песни создадени од други, чие ехо внатрешно ќе одзвонува додека ги вршиме и другите секојдневни должности или кога ни се случуваат тажни или радосни мигови, се кали сопствениот пев, глас, тон. Секако, добро е песната, како и виното, да „одлежи“ и да се провери дали е целосно оформена, затоа што понатаму сурово ќе биде фрлена да си го живее својот независен живот. Познато е дека на крајот, целото творештво на еден автор се просејува и од него останува само најдрагоценото; другото, поголемото, го покрива длабока сенка.

Ј.Т. - Е.: На нашата книжевна јавност ѝ е познат циклусот автореференцијални песни во кои се сосредоточувате врз основниот поетски материјал - зборот. Во една од овие песни велите дека тој е *своеглав*. Дали за Вас зборот е само средство за изразување или сметате дека може да се определи (и) како автономна појава?

В.А.: Кога се учи еден јазик за да се служиме со него како средство за комуникација, учејќи ги зборовите, секогаш ја учиме и нивната „историја“, без да сме свесни за тоа. Зборовите се исполнети со значења создавани низ дијахронијата на која се подложени во нивниот живот; видете ја само историјата на шесте основни поими во естетиката (уметност; убаво: форма; творештво; подражавање; естетско доживување), на која луцидно и темелно укажа Владислав Татаркјевич. Сузана Лангер, пред половина век, откри една застрашувачка вистина, имено дека *јазикот е, без сомнение, најзначаен и воедно најмалку разјаснет производ на човековото ум*. Употребата на симболиката, вели Лангер, како дејност и интелегентно служење со сигналите, во јазикот е неограничена, а јас би додала дека токму уметноста на зборот, литературата, е најдобрата и

најуверливата потврда на нејзиниот став. Ото Јасперсен укажува на заедништвото на зборот и певот и, наведувајќи убедливи аргументи, вели дека во зората на човечката цивилизација сиот говор бил пев, тогаш тие не биле раздвоени. Хумболт го дефинира човекот како засебен вид - *суишесиво ишо иее* („Секоја скитничка орда, во каква и да е дива природа, мора да има свои песни.“) Бајачките се палимпсести на кои е забележано некогашното единство на јазикот со природата, на зборовите со нештата, видливи и невидливи. Така зборовите сè повеќе натежнувале од нови и нови значења и врски со другите зборови; тие се преобразиле во извишени кули кои треба храбро да се освојат. За синкретизмот на јазикот со религијата и обредите е пишувано многу. Иако тие се раздвоиле, во зборовите е задржана видлива трага од нивното некогашно единство. Од друга страна, Вегнер смета дека токму потребата да се искаже нешто ново или поинакво ја овозможила фигуративноста на јазикот. Што и да ја условило неговата моќ за фигуративност, која и да е прагматична потреба, воедно се создала цврста подлога и за поезијата. Фигуративноста, особено метафората, овозможуваат да се соопштат безброј нешта на безброј начини, тоа е неуништувава сила на јазикот кој, преку посочување на разни и нови врски разоткрива нови и нови јазични облици и тој низ процесот на апстрахирање постојано се зголемува. Тој процес е неизбежен и во поезијата. Тоа е црвојадината што ги поврзува двата света, апстрактниот и конкретниот. Па така, ако се тргне од нешто конкретно, за да се преобрази во поинакво, од него се апстрахираат некои елементи и му се придодаваат други, кои не му биле својствени; обратно, ако се тргне од нешто што содржи апстрактна категорија, тогаш низ истиот процес во него се става агенс што ќе го преобрази однатре, ќе го вообличи во нешто што е јасно видливо. Поезијата е највозвишениот ареал на таа животворна сила на јазикот. Како уметност што се служи со зборови, секој/а автор/ка е принуден/а да се соочи со силата на зборот, да го анализира, да го разградува, да го деконструира. Ако успее да го совлада неговиот отпор, да влезе во кулата на зборот што ја граделе сите предци наназад и таму да остави нешто свое, да ја збогати и да ја надгради, да се вгради себе и неа да ја преобрази во нешто чудесно, да ја крене во височините и да ја вгради во сложената градба на песната, тогаш ја остварил/а својата цел, се остварил/а низ својот потфат. Тоа симболички може да се претстави и со процесот на калемење, како што се обидов да го претставам тоа со песната „*Essentia cantus*“. За таа борба со „своеглавоста“ на зборот оставив сведоштво и во песните „Кула во зборот“, „Обид за вознес“, „Требник“, во циклусот песни што го спомнавте Вие, па и во многу други. Значи, ако веќе е нужно да резимирам, на секој збор му пристапувам со голема внимателност; тој бил создаден многу време пред мене и ќе остане и по моето заминување од овој свет, но ако сум успеала да го преобразам, да му го проширам волуменот, особено со нешто што е донесено од спротивниот крај на стожерот на кој е прикачен, можам да бидам задоволна. Конечно, на зборот треба и може да се гледа како на простор што може секогаш да се проширува, сè додека не се судри со бесмислица на сите свои рамништа.

Ј.Т. - Е.: Освен за зборот, имате објавено циклус песни и за една апстрактна категорија којашто истовремено може да се разгледува и од физички (научен) и од метафизички (филосовски) аспект - нередот. Го

имав задоволството да ѝ посветам еден свој херменевтички осврт на воведната песна од овој циклус, насловена „Пред нередот“, за која во заклучокот нагласив дека се одликува со исклучително високи вредности, како на идејно-мотивски така и на формално-стилски план. Во Вашите песни се присутни и ентелехијата, празнината, бескрајот... Дали сметате дека поетизацијата на апстрактните категории претставува посебен предизвик?

В.А.: Забрзувањето на развојот на науката и на технологијата во што сме втурнати сите како сведители ги промени сите димензии - светот се смали, знаете, веќе стана глобално село; сето тоа нè променува и нас и нè принудува да пронајдеме нов агол од кој ќе се соочиме со суровоста на празнината и бескрајот. Што се случи со димензиите на кои бевме свикнале во нашиот земски простор? Тие се трајно изменети. Големото и дребното, на пример. Растојанието на Месечината од Земјата е измерено *само* на десет земјини обеми; убавата Венера е на растојание од 149,6 милиони километри; пречникот на нашата галаксија изнесува *само* 100 илјади светлосни години; денес се знае за над двесте елементарни честички, повеќето нестабилни, чија сила е во простор помал од 10^{-12} см... Се зголеми моќта на луѓето да се доближат до огромните енергии на кои се темели вселената, дури има и обиди да создадат услови за лов на најмалите честички, кои се нејзиниот основен градбен материјал како што се претпоставува. Сведоци сме на многубројни чуда, кога разни теории стануваат составен дел на нашата стварност. На многу телевизиски канали стана достапно да се видат многу скриени нешта што се одвиваат во природата. Сето тоа ги засилува капацитетите на луѓето и ја разгорува жедта за знаење и моќ. Од друга страна, влегувајќи во вселената како во свој дом, која порано за нас беше нешто што не е само далечно туку и недостижна извешеност достојна за божјо присуство, ги разниша нашите зацврстени симболи на кои се темелеше културата. Се случи, би можело да се каже, „*предавство*“ на симболиите. Впрочем, при секоја технолошка промена (како што беше Гутенберговата машина), настанува една таква состојба на дезориентација, еден вид неред од кој е нужно да се излезе. А основни носители на симболите се зборовите, јазикот со кој сме го прескокнале огромниот јаз од животинскиот свет и на кој сме ја втемелиле културата. Последниов век ќе се памети по тоа што беа расколебани сите откривачки теории, Њутновата од Ајнштајновата теорија на релативноста, оваа од квантната; теоријата на хаосот покажа дека ништо не е сигурно; Хајзенберг дека неопределеноста е инхерентно својство на сите нешта; Гедел укажа на логичките стапици и јамки во теоријата на броевите - која беше сигурен бедем; теоријата на веројатноста доведе до умножување на интерпретациите на појавите. Оттука не е воопшто чудно што современите философи и големи умови од науката имаат висок респект за поезијата, која успева, со помош на јазикот, да допре до истите загадочни предели како и современата физика и философија. На пример, физичарот Опенхајмер, свесно или не, создал прекрасна песна кога се обидел да ја дефинира реалноста на бидувањето и(не)бидувањето; овде ќе си дозволам неговиот одговор да го подредам во стихови:

Ако се запрашаме дали ѝположбаиѝа на елекѝроноиѝ е исиѝа,

мораме да одговориме со „не“;
ако се запрашаме дали ѝоложбаѝа на елекѝроноѝ се менува,
мораме да одговориме со „не“;
ако се запрашаме дали елекѝроноѝ мирува,
мораме да одговориме со „не“;
ако се запрашаме дали елекѝроноѝ се движи,
мораме да одговориме со „не“.

За мене, драмата на електронот, а и нашата со него, е рамна на онаа на Шекспировиот Хамлет.

Уште позастрашувачко сознание е дека сè она што еднаш било насетено, а потоа и замислено, подоцна станало видливо или мерливо. Дали човековиот ум, како составен дел на вселената, во себе ги содржи сите нејзини феномени и манифестации и подоцна само ги осознава или, пак, и самиот е способен, со својата волја и енергија, небаре е бог, да создава и да повлијае на нови феномени што ги регистрира умот, дали тоа нè доближува до драмата на Фауст? Како што гледаме, книжевноста, а особено поезијата, симболички ги антиципира сите дадени можности; таа не е оптоварена со тоа дека е должна да пронајде *ѝочни* решенија; таа дава *убави* разрешници, таа *суѓерира* можни состојби, можни смисли. Би можело да се рече дека песната е *ехо на еѝѝелехијаѝа*, на примарната сила, на непрекинатата волја за дејственост, особено на духот и на неговата творителна (активна) моќ. Уште и дека песната, намерно или не, ги реставрира, ги возобновува и ги пресоздава симболите без кои културата не може, иако тоа не е нејзината примарна улога. Но колку што самата е поголема во нејзината уметничка димензија толку е и посилна во симболичката, која ѝ е прилепена како сенка.

Ј.Т. - Е.: Освен како поетеса, на македонската книжевна сцена сте присутна и како критичарка и есеистка, авторка сте на неколку романи за деца, а имате и повеќе преводи и препевы на исклучително значајни дела од светското книжевно наследство. Само по себе се наметнува прашањето: како успевате да го постигнете сето ова?

В.А.: Вака погледнато наназад, гледам дека добар дел од мојот живот поминал крај работната маса. Чудесниот фински еп „Калевала“ има 22.800 стиха во осмерец, со многубројни алитерации и асонанци; јас стиховите прво ги преведував со молив, служејќи се со рускиот препев на Л. Бељски што го најдов во нашата НУБ „Свети Климент Охридски“. Истовремено овој препев го споредував со уште едно негово издание подготвено од друга редакција, како и со оној на Н. Лајне, М. Тарасов, А. Титов, А. Хурмевар, исто така на руски јазик. Набавив уште три изданија на „Калевала“, едно прозно на словенечки јазик, едно бугарско издание во препев на Н. Николов и српско издание во препев на И. Шајковиќ. Најпосле, имав среќа да држам в раце и комплетно издание на „Калевала“ на фински јазик, а од Хелсинки ми го донесе мојот брат Бошко Ацевски, снимател во МТВ, кој беше заминал таму да го проследи натпреварот на нашата кошаркарска репрезентација со финската. Тој ми донесе и еден руско-фински и финско-руски речник. Така можев да ги видам и печатните

грешки во руското издание на Белски, каде што се случило, на неколку места, слепување на некои строфи. Финското издание ја имаше објавено и статијата на Е. Ленрот, собирачот на педесетте песни-руни. Во ни едно друго издание од оние што ми беа на располагање не беше објавена неговата воведна статија. Тогаш успеав да пронајдам наша Македонка што имаше завршено студии по фински јазик, која се согласи да ја преведе статијата на Ленрот на македонски, а во тоа ѝ помогнаа универзитетски колеги од Хелсинки. Секако, препишувањето на стиховите, вела 22.800, се случи уште еднаш во ракопис, а потоа уште еднаш на компјутер, додека препрочитувањето траеше уште неколку пати до неговото конечно печатење. Си спомнувам дека тогаш почнав да зборувам во ритамот на осмерецот. На „Калевала“ работев речиси четири години. Можеби оваа отсечка од мојот живот дава задоволителен одговор на Вашето прашање.

Ј.Т. - Е.: Пред да ни го кажете Вашиот коментар за македонската критичка мисла, би сакал да кажам едно мое искуство како член на Комисијата за доделување на наградата „Димитар Митрев“. Две години имавме горлив проблем при донесувањето на одлуката за доделување на наградата заради малиот број нови критичко-есеистички книги. Следниот состав на Комисијата посебно го нагласи недостигот од критичко-есеистички книги од млади автори. Какво е Вашето мислење за актуелните состојби и за иднината на македонската критика?

В.А.: Динамиката на излегување на критичко-есеистичките книги во секоја година не може да се одвива со истиот интензитет. Така е и со другите книжевни родови и жанрови. Имало години кога се појавувале триесетина нови поетски наслови и години кога се појавувале двојно помалку. Имаше и таква година кога се појавија триесетина теориско-есеистички и критичко-есеистички наслови од автори што се врзани за катедрите по книжевност (Е. Шелева, М. Бојациева, С. Србиновска, Л. Дракулевска-Капушевска, Ј. Котевска, М. Бановиќ и др.) и Институтот за литература (Л. Георгиева, С. Стојановска-Елсезер, Н. Аврамовска...). Тие имаат поинаков пристап кон литературата и нивните студии најчесто не се поврзани со најновата продукција на современите автори, туку се однесуваат на одделни процеси во македонската книжевност, на одделни тенденции или жанрови, или за одделни стилски одлики на веќе етаблирани творци од претходните генерации. Нивното присуство во списанијата, а ги има многу, поретко е присутно со видувања на дела од најновата книжевна продукција, а некои од нив главно се насочени кон новите дела на автори што им се поблиски. Во списанијата поначесто се присутни со критичко-есеистички одгласи оние автори што примарно пишуваат друга литература - поезија или проза, и тоа од сите генерации, но се согласувам дека таков двоен ангажман кај видните помлади поети и прозаисти е мошне редок. Зошто е така - не знам, се чини како да им се помили блогите каде што се чувствуваат послободно, но и кои, барем засега, се и помалку обврзувачки, или како да им е поудобно во колумните.

Има и уште нешто што е видливо. Изостануваат книжевни судири од типот што ги водеа редакциите на „Современост“ и на „Разгледи“, кои беа

стожерници на различни книжевни тенденции. Изостанува и генерецискиот судир, којшто донесе неколку манифестни појави и обиди да се одбрани определено естетско стојалиште. Од пред година-две се отвори полемичка расправа каде што стана збор и за естетските и етичките вредности што ги преферира еден наш истакнат критичар во неговите судови за разни македонски автори. Интересно е што таа полемичка студија е насочена, пред сè, кон цврстото втемелување на сопствените естетички убедувања на нејзиниот автор и се брани уметничкото достоинство на литературата. Дали таа расправа ќе предизвика реакции и на други автори освен на засегнатиот, ќе покаже времето, но јасно е дека предизвика големо љубопитство и разбранување дури и во неделниот печат.

Ј.Т. - Е.: Во антологијата на македонскиот есеј читателите можат да го најдат Вашиот есеј „Семиотиката на лагата - засолниште пред студенилото“ во кој темелно ги анализирате сите нијанси на односот меѓу лагата и вистината во различни контексти - од античките митови и *Свейџојџо џисмо*, преку нивното разгледување од страна на философите, до ставовите што за нив ги имаат теоретичарите на книжевноста и поетите. Сметам дека во идните антологии би можел да се најде и есејот во кој го анализирате проникнувањето на книжевниот во историскиот дискурс.

В.А.: Есејот „Засолниште пред студенилото (зошто (да) (се) лажеме)“ произлезе како мое учество на темата *Семиџџика на лагаџџа*, што ја иницираше Благоја Ристески Платнарот, како динамичен уредник на списанието „Летр“. Таму се обидов да го проследам односот на најрепрезентативни претставници на човештвото кон лагата и вистината. „Зборот обично содржи една неточно вистинита мисла“, вели Јулија Крстева, но и покрај тоа зборот не е *куќа на лагаџџа*, како што е *куќа на биџџеџо* и *куќа на џоезијаџџа*.

Есејот „Историјата и книжевноста“ се најде на електронското издание на списанието „History“, што го покренала Ирена Стефоска во Институтот за национална историја, каде што и јас работам како лектор. Таму моето работно ангажирање подразбира читање на разновидни и многубројни историографски трудови, така што само од себе произлезе споредувањето на овие две хуманитарни дисциплини. Во делото „Бедата на историцизмот“ Карл Попер вели дека психоаналитичарката Карин Стефан има право кога тврди дека сите научни хипотези се засновани на - метафори! Тоа се однесува и на најновите хипотези во квантната физика, кои за неа се само чисти метафори на идеи, а се темелат на селектирани факти. Ако тоа важи за наука која е емпириски проверлива, тогаш историјата е дел од книжевноста, со која некогаш биле во стилско единство, на пример во Хомеровата „Илијада“, која е и историја и литература. Јасно е дека нивното некогашно единство нема да заживее, но затоа е нужно современите историчари да се стремат кон поголема слобода и кон сопствен стил во пишувањето, така што најдобрата учителка на животот приказните ќе ги раскажува убаво и живописно, на начин што раскажаното нема да се заборава.

Ј.Т. - Е.: Дали би се согласиле со едно вакво тврдење: преведувачот / препејувачот е пред сè посредник кој го овозможува дијалогот меѓу културите и цивилизациите?

В.А.: Наполно го споделувам Вашиот став. Во мојот поговор „Моќта на зборот и светлината“ за „Калевала“ се обидов нејзините пеења да ги поврзам со нашето народно творештво, а нејзиниот собирач Е. Ленрот со нашиот К. Миладинов, кои биле современици. Истакнувајќи ги сличностите и разликите помеѓу Ленротовата „Калевала“ и Зборникот на Миладиновци укажав на тоа дека и двете дела имаат фундаментално значење за развојот на културата во сопствените средини, дека со нивната уметничка сила овозможиле, без антика, хуманизам, ренесанса или барок и класицизам, врз основа на народното поетско и прозно наследство да создадат цврста подлога за врвни естетски дострели во пишуваната литература. Колку се цени тоа во Финска, можам да илустрирам со следниве примери; веднаш штом им беше испратено македонското издание на „Калевала“ тие ме примија како почесен член во Меѓународното здружение Калеваласеура, а потоа ми доделија и почесно признание. Ми беше многу драго кога директорот на НУБ „Св. Климент Охридски“ Миле Бошевски му однесе примерок од „Калевала“ на македонски јазик на својот колега - директорот на нивната национална библиотека во Хелсинки кој, возбуден, пред сите рекол дека тој примерок му е најскапоцениот подарок што го добил.

Од друга страна, секоја држава, која сака своето културно книжевно наследство да го вгради во светското, а својот јазик да го придодаде кон јазиците што го создаваат, треба да ги приопшти делата од светската културна ризница во својата средина и на својот јазик. Таму припаѓа и „Шахнаме“ („Книгата за царевите“) на Фирдоуси, од чиј огромен спев успеав да препеам еден помал дел, кој претставува компактна целина. Станува збор за почетокот на неговиот спев и за петте митолошко-легендарни цареви, каде што се меморирани најстарите одгласи од дуализмот на Зороастра, додека јуначко-легендарниот и историско-легендарниот дел, кои се огромни, можеби ќе ги приопштам во одломки, како што најчесто се прави. Ретко која култура има целосни изданија на „Шахнаме“, исклучително дело на врвен мајстор, кое е подеднакво значајно за иранската, арапската, средноазиската и светската книжевност. Освен тоа, за Македонија е значајно и тоа што во него е вградено уште едно сведоштво за нејзината поврзаност со Истокот; имено, едно негово пеење, една голема книга, се однесува на Искендер - Александар Македонски, кој бил заеднички цар на двете земји.

Чувствувам задоволство што успеав две значајни дела, настанати на различни географски координати, снежниот север и иранското ветерничаво плато, да ги донесам во Македонија и да ги вградам во нејзината култура на македонскиот јазик.

Ј.Т. - Е.: Какво е Вашето искуство со добро познатата дилема на преведувачот - *убаво* или *и́точно*?

В.А.: Секогаш за првото, но не на штета на второто. Литературата е уметност и тоа не смее да се заборави при преведувачката работа. Никогаш нема да му направите услуга на еден автор ако неговото дело биде преведено само точно, но не и убаво. Едноставно, тоа нема да заживее. Преведувачот има можност преку белешки да укаже на разликите меѓу неговиот препев и оригиналното дело, ако тие останат големи, и да објасни зошто постапил така. А кога треба, во ново издание, да го доуточни или да го подобри препевот. Тоа е макотрпна работа, а кога е навистина успешна, секогаш останува во сенка на авторот и на делото.

Ј.Т. - Е.: На крајот би сакал уште еднаш да се навратиме на поезијата. Се очекува наскоро да се појави од печат Вашата нова поетска книга насловена „Столисник“. Во каква релација е таа со Вашите претходни книги, ја продолжувате ли утврдената поетичка линија?

В.А.: „Столисник“ целосно произлегува од моите претходни книги, следејќи ја автореферентноста, потоа и процесот на создавањето на песната, испитувајќи го учинокот во песната од енергијата на фигуративноста на зборот, привлечен низ метафизичкиот флуид. Поднасловот на оваа поетска книга е малку невообичен во поезијата и гласи *Дијалози*, а има за цел со својата прозаичност јасно да укаже на онаа подзаскриена вистина, имено, дека убавите и добри песни настануваат од убави и добри песни, тие се со нив во дијалог, тие се нивна реплика или содржат алузија или уметнички одговор на уметнички педизвик. Такви поетски дијалози во „Столисник“ се водат со песни од народното и од авторизираното творештво на наши современици или предци. Инаку тој интерактивен процес може да се одвива помалку свесно, како кога ќе ве обземе нечиј стих; тој ќе одекнува во вас долго време, ќе ве прогонува и подоцна, а можеби и многу подоцна, ќе избие и ќе поттикне ваша реакција. Од друга страна, многу автори биле директно предизвикани од нечии песни, па така може да се направат дури и тематски антологии во кои ќе се соберат сите песни за Елена Тројанска, пишувани од класиката до модерната на европските јазици; или за бојата во поезијата, па дури и на самогласките. Ако секоја книга, како што велеше Борхес, настанува исклучиво од други книги од кои е изграден светот на Големата библиотека, несомнено е дека таа влегува во дијалог со нив. Така таа е сочинета од листови што се израснати на други листови, таа е - *столисник*. Овој збор е име и на една наша лековита билка што расте на планинските падини со бели или жолти цветови, а нејзините други имиња се: ајдучка трева, равнец, петров цвет, тајанија, месечник.

„Столисник“ е составена од три циклуси од по дванаесет песни („Дванаесет риби“, „Предавство на симболите“, „Назад кон јазикот“) во кои се варира ехото на ентелехијата која секогаш е во движење, во сопствено искревање, во стремеж за усовршување сè додека не се изаби и излее или се преобрази. Можеби е најдобро на крајот тоа да го илустрирам со една песна, на која ѝ дадов наслов

СВЕТ ОБЕД

Ми донесоа дванаесет риби,
дванаесет речни русалки,
дванаесет тихи калуѓерки,
дванаесет смирени апостоли
заветени на доживотен молк.
На Христос му беа доволно три
(или Светото Тројство?)
да ги нахрани верниците,
пред да го овенчаат
со светата круна од трње,
а јас со дванаесет не можам
да ги заситам домашните.
Рибите, со огнен венец,
заиграа пискотен танц,
а јас ги гледам подбивно,
како империјалниот Рим,
кој си ги јаде поданиците,
несвесен дека мртвите
однатре ќе го урнат.