

*Санде Стојчевски*

# ПАТОТ ДО ПЕСНАТА

*Човеко̄ӣ не̄ го̄ разбира̄ јази́ко̄ӣ, заш̄то̄ ни  
јази́ко̄ӣ самӣо̄ӣ не̄ се̄ разбира̄ себеси, не̄ нӣ сака̄  
да̄ се̄ разбере̄; вис̄ӣинскӣо̄ӣ санскрӣтӣ зборува̄л  
само̄ за̄ да̄ зборува, заш̄то̄а̄ иш̄то̄ зборува̄њето̄ мӯ  
е̄ задово́лс̄тво̄ ӣ е̄ не̄го̀ва̄ суш̄тӣна.*

*Новалис*

Ситѣ бараме ѡаѣ. До букваѣа и до бројкаѣа, до ѡисмоѡо, до карпата за скок, за оѡскок. До ѡодвигоѡѣ. До делѡѡо.

Зайиситѣ во оваа книѡа се ѡпраѡи од разновидни обиди да се досеѡне осѡвареносѣа на замислаѣа, на соноѡѣ, на замислаѣа и соноѡѣ за ѡроекѡѡѣ. Како и во ѡределѡѣ, и овде во ѡексѡѡѣ, ѡаѡекиѣе водаѣѣ низ најразновиден ѡејзаж. Некоѡаѣ се ѡѡа есеи, друѡ ѡаѣ одѡвори на ѡосѡавени ѡрашања, некоѡаѣ се ѡѡа ѡрашања уѡаѡени кон умни соѡговорници. Еднаѣ се рабѡѣѣ за изјава за весник ѡо некаков книжевен насѡан или ѡовод, друѡ ѡаѣ е ѡѡа обична искра-реченица, а мошне мноѡу може да се каже и само ѡреку вжеѡѡени ѡрашања уѡаѡени кон конкретен или макар само замислен соѡговорник, чиѣ одѡвори изосѡанале. Но ѡрашањаѣа, сеѡак, осѡанале.

Оној ѡѡо ѡѡува, ѡѡо ѡрашува или ѡѡо одѡвара, честѡѡаѣѣ може да биде ѡриѡиснаѣѣ и ѡриѡеснеѣѣ од насѡани, личносѣѣ, ѡриѡоди и околносѣѣ, од курѡоазија, ѡакѣѣ, обсири и деликаѣносѣѣ, и сеѡак ѡѡа, некоѡаѣ незначѣѣлно, но некоѡаѣ во забележлива, ѡа дури и во наѡласена мера да ѡроизведе ѡроѡивречни искази, ублажени сѡавови или ослабено и смекнаѡо издание на идејаѣа за суѡѡинскоѡо. Но дури и ѡѡаѣ койнежѡѣ ѡо ранѡ и ѡо совршенсѣѣво е ѡѡука; ѡѡѣ се ѡреѡознава како ѡодиѡање на ѡовороѣѣ и ѡексѡѡѣ до оѡеносѣѣ од обрѣѣ, сопствена свежина, елеѡанција и свесѣѣ за висока самонаслада. Тој може да избие и однаѡре да ѡи осветѣли дури и ѡриѡодниѣе, значи, нужно ѡриѡеснеѣѣ ѡексѡѡѣ.

Чиѡаѡелѡѣ нека има разбирање за овие ѡовремени оѡсѡаѣѣѣ ѡред човечкоѡо и човечноѡо на смеѣка на визијаѣа за аѡсолуѡен ѡев, заѡѡо разѡовороѣѣ за ѡеснаѣа се води и во ѡрисусѣѣво на скаѣѣ и драѡи луѡе, за време на радосѣѣѣ и на болка, на ѡразник и во очај. Родниниѣе и ѡријаѡелѣѣе, родѡѣѣ и ѡаѡѡковинаѣа најчестѡо имаѣѣ ѡоинакво ѡоимање за ѡприродаѣа, смислаѣа и улоѡаѣа на лирскаѣа ѡесна, доколку вооѡѡѡо и ѡрифаѡаѣѣ разѡовор на ѡаа ѡема.

Зайѡа и ѡривидѡѣ од оѡсѡаѣѣѣ ѡред нив, (иако) изнудена со ѡријаѡелски наѡиск, ѡреба да се разбере како комѣлименѣѣ и возвраќање на нивниѣе разбирања и нежносѣѣ, во суѡѡина осѡанувајѣѣ, се разбира, само ѡривидна оѡсѡаѣѣѣ, само ѡривид на оѡсѡаѣѣѣ.

Авѡороѣѣ

I.

## ПАТОТ ДО ПЕСНАТА

Поетот со голем наум би морал да влече две линии во своето творештво, два паралелни тока, што авторот би ги живеел исполнето и со ретка страст; создавањето поезија и промислувањето на феноменот на поетското писмо, напорот да се досегне макар скица за природата на лирската песна. Тоа би требало да ги приближува и да ги укрепува двата основни типа текст – песните и есеите. Во песните мошне често да се наидува на елементи на коментар и на есеј, се разбира, на нејзин, песнин начин; преку семазии, знаци, сугестивност на сопствената севкупност, преку примерот што самата таа го претставува, а во есеите матицата неочекувано треба да забрза, текстот да се подисправи и да се доближи до пев. Некои песни на поетот со голем наум истовремено треба да се и очигледни книжевни манифести, а неговите поетски збирки речиси редовно да бидуваат проследувани со есеј-поговор, во кој ќе се осветлува творечката постапка.

Треба да се настојува секоја книга на некој начин да биде акцент врз ваквата определба. Уште со насловот да се назначува повеќеслојноста на певот; да се искрева именка, на пример *Трмка*, која ќе симболизира дом, заедништво, труд, посветеност и опсесивност, богатство и лек. Или која и да е друга, со сопствен товар зрачења. Сите овие нишки што тргнуваат од насловот треба да се размотуваат понатаму низ песните, нараснувајќи според принципот на тркалањето на грутка снег, бабрејќи и натежнувајќи од искрења и од заводливост. Секоја од песните треба да го уми својот исход од некое од поглавјата на есеите-манифести, текстови во кои ќе биде изнесен врховниот налог на поетот: *секоја песна да настојува да се добере до највисокиот можан ранг!* Овие песни треба да се кренат на нога, со наум сè да кренат на нога. Неподмитливи за каква и да е саботажа на врховната намисла, тие треба да кренат востание дури и по упадот на зрнце инаква прав во нацртот за величие. Јадра, јатки, трмки – тоа се можните утоки на певот којшто би требало да *работи* во овие книги-трмки. Секоја книга треба да стреми да биде неразличив спој меѓу певот и неговото промислување, во вистинска смисла на зборот да биде *пеење и мислење*, при што мислењето исцело треба да биде свртено кон певот и опседнатото од него. Песните да се збити клопчиња од размисла за певот и од пев, проекти во кои песната настојува да го исполни непоколебливиот наум да биде песна во што е можно поголема мера, да не допушти попуштање пред натисокот на осредноста, просечноста и лабавоста. Песните да се огласуваат единствено со татнеж, со баботење од некои далечни внатрешни длабини, каде што јадрот се тркала кон некаков сопствен почеток.

Секоја од песните во секоја книга треба да настојува да биде замена за книгата во која е, замена за книга, замена за Книга. Да има некаков

пеколен натпревар меѓу поетските единици среде кориците за да можат да се досегнат степен и ранг што би биле формули, величествена замена за каков и да е друг пев. Истовремено песни и есеи, овие лирски капки-планети треба да остават трајни дамки во сеќавањето, да сведочат за една опсесивна понесеност на поетот да ја сонува великата и величествена задача да се досегне врв, врвот, можеби и самиот Врв.

## ЗОШТО ПЕСНАТА Е НУЖНО НЕПРОСИРНА (нотации)

Работата никогаш не е завршена како што треба до колку песната *само се исцее*; претходно таа ќе треба добро да се обмисли, а потоа, откако е напавена, нужно ќе треба да се иромисли, а по можност и да се домисли до најскриените нејзини својства. Нешто крупно и исклучително важно недостига ако се согласиме да имаме *иесна*, а да изостане *свесна* за нејзината вистинска природа. Оттука, со истата длабинска мотивираност и зачестеност со кои, и покрај толкуте напишани и објавени стихови, песни и книги поезија, одново и одново започнувам нови стихови, песни и книги песни, се зафаќам и со нови обиди за разгатка, коментари и толкувања на лирскиот феномен. Некогаш се тоа текстови со повисоки амбиции во поглед на проникнувањето во затскриените и темни зони на песната (манифести, студии, толкувања и анализи), другпат критичарски упоритости околу туѓи јадри песни, околу песни со јадра, а честопати се работи за куси записи со кои се дотура макар грска светлина во дотогаш освоеното од она што песната го таи. Бидејќи повеќепати досега сум ги соопштувал согледувањата за густината, замраченоста и непросирноста на лирската песна, овде сакам да изнесам неколку нотирања *зошто* песната редовно се измолкнува надвор од јасниот, чист и осветлен простор, зошто е нужно непросирна:

1. Поради неизбежната контаминација со најразлични семантички обележувања, валкања или гребнатинки во текот на животот на една лексичка клетка.

2. Поради неконтролираната експлозија на можни врски и заемодејствија меѓу две лексички единици кога тие во текстот (или во говорот) ќе се доближат на дофат на нивните непредвидливи потенцијали да произведуваат влезови или излези на веројатни и доволно уверливи релации, слики и значења, надвор макар и од најлабавата намера на пишувачот или говорителот.

3. Поради претпоставената, и секогаш присутна намера да се остави впечаток, значи поради присуството на свеста дека се устројува специјален вид текст, песна!

Песната постојано се наоѓа на пат да се наведне над копнеж за двосмисленост, над заводлива непрецизност, над искушение да ускрати, (да подголтне) или да придодаде збор, да се скамени или да се размавта, да ни покаже гримаса.

4. Поради желбата на поетот да се вклучи во редот на големите претходници чии поетски текстови *иоѓрешино* ги разбрал, а наградата ја понел токму од *иоѓрешино* разбирање.

Умножување на раскошот од неправилното отклучување на шифрата.

5. Поради дополнителен поттик од несигурните и во (нај)голема мера произволни интерпретации на големите песни од страна на професорите, критичарите, философите, кои на тој начин отвораат поле за галоп на *можношо*.

6. Поради случајните *досијувања* во песната од страна на пријателите, колегите и читателите – неочекувани добивки од кои поетот мудро одбива да се откаже, не одрекувајќи ги категорички, или благо и претпазливо одобрувајќи ги.

7. Поради самата претпоставка (на читателот, на толкувачот, на поетот) дека песната е нешто повеќе од текстот што ја носи и дека нужно се распростира *над, под и насекаде* околу него.

8. Поради целосно буричкање и разместување во содржинските слоеви, за кои песната одвај и да покажува каква и да е грижа; таа е опседната со напорот да ги совлада, организира и усогласи внатрешните татнежи, енергијата и динамиката, кои редовно се одвиваат *над* вообичаениот исказ, значи над рамништето во кое ние со најголема надеж најдолго се задржуваме во потрага по клучот, разгатката и наградата. Песната, значи, не одбива и *да значи*, но таа многу повеќе настојува *да звучи, да ојскокне, да се пријии, да прејлаши и да замисли*, но не само со семантички букет.

9. Поради упадот во песната на цели стихови, обрти, досетки или освежени општи места од подзагаснатата лектира. Од допирот (ударот) на откршокот од стариот текст со контекстот во кој влетува, сликата нужно се занишува, се јавува шум и конечно се стабилизира сосема нова конфигурација на можни значења. Овој феномен е општо познат, и тој се збиднува во секој а не само во надахнат говор и во лирски текст. Така, на пример, по години откривам дека дел од една впечатлива реченица на Емил Штајгер се вгнездила во еден мој есеј и калемот толку добро фатил што долго не ја забележував лузната каде што моето и туѓото сраснале.

Неколку пати сум пишувал за ваквите потајни упаѓања на туѓи искри во новите текстови. Овде само ќе потсетам на уште еден пример. Во изборот од поезијата на големиот полски поет Јан Твардовски, неодамна објавен во Софија, во превод на мојот пријател, поетот Анго Бојанов, уште првата песна е полна со стихови и еха од една позната песна од англискиот поет Џералд Манли Хопкинс:

*Слава Богу за сиие шарени нешија –  
за небошо со двојни бои, ко да е шарена крава;  
за црвениите дамки на пасирмкаша шшо йлива...*

и така натаму, славење на Бога и на божјото шаренило, на раскошот на светот. Така е кај Хопкинс, така е кај Твардовски, чии стихови, овде и сега, за жал ги немам при рака.\* Доколку тајната не се крие во евентуалните

---

\* Во меѓувреме, откако овој есеј беше објавен како поговор кон мојата поетска книга *Трмка*, софиското издание на изборот од Твардовски го пронајдов во мојата домашна библиотека и сега сум во можност песните на Хопкинс и Твардовски да му ги понудам на



недостатоци на бугарското издание (испуштени фусноти, белешки, курзивно подвлекување или друг вид упатства од поетот) тогаш е јасно дека песната на Хопкинс, прочитана некогаш дамна, ускокнала во новата песна на полскиот поет и свештеник, користејќи се со нагласено слична атмосфера и расположба во кои тој се нашол или се довел. Повеќе од сигурно е дека стиховите на Хопкинс ја поткренале песната на Твардовски, но истовремено ја повлекле и чекор-два кон полусенка, кон полутемнина, уфрлајќи ги кон новиот контекст претходните замисли и функции што ги имале во песната на Хопкинс.

Слични се ефектите кога поетот *свесно* внесува во песната клучни зборови, делови од стихови, цели стихови или одломки од лектирата, притоа упатувајќи на позајмицата на некој од вообичаените книжевни начини. Во песната *Абор ѓора*, позајмените стихови од Рацин *Се к'їи ноќїа црна / се руїи карїа мрак* ги подвлеков курзивно, иако можеше и тоа да биде изоставено, со оглед на степенот на нивната популарност; стихот на Бранко Радичевиќ *Коѓа ми се чинеше дека ќе умрам*, можеби исто толку познат кај нашите читатели, бидејќи на генерации и генерации им бил задолжителна училишна лектира, едноставно го ставив во наводници, а одблесоките од некои песни на Хименес и на некои други светски поети ги регистрирав во белешки на крајот од книгите. Делови од словата во книгата *Физиолог* на старословенски јазик, вградив во некои мои песни (*Слово о в'лце*, *Слово за деїла* и други), целосно потопувајќи ги во новиот контекст. На тој начин побудените написи сочинети во слава на Бога и нагласено поучително интонирани, стануваа делови од лирска структура која беше упатена во сосема спротивна насока.

Сите овие постапки, околности и својства ја зголемуваат населеноста на лирската песна и внесуваат во неа елементи што покажуваат висок степен интегративни склоности, но истовремено задржуваат и голема доза од меморијата за улогата што ја имале во структурата од која се истргнати и поради тоа емитираат сигнали што некогаш ги понеле за друг примател.

И песната е нужно непросирна.

Hopkins

ŠARENA LEPOTA

Slava neka je bogu za šarene stvari –

---

читателот како прилог на крајот од овој текст. Бидејќи и двете песни ги немам во превод на македонски јазик, сметам дека е добро да ги понудам онака како што јас имав можност да ги читам; песната на Хопкинс на српски јазик во превод на Исидора Секулиќ, а објавена во книгата *Antologija savremene engleske poezije*, Nolit, Beograd, 1975, 115, и песната на Твардовски во книгата *Vxro mqni=ka*, во избор и превод на Анго Бојанов, Sofix, 1999, 14.

Za nebo sparenih boja, k' o šarulja-krava;  
Za rumene mladeži niz telo pastrmke što pliva;  
Za žarko-mrku kesten-jesen; za krila senica;  
Za njivu šaranu ovcama, ugarom, brazdama;  
Za sve zanate i njihove halje, ukrase, alate.

Sve stvare suprotne, izvorne, retke i čudne;  
šta bilo vrckavo, pegavo (ko će sve znati?)  
Sa brzim sporo; sa slatkim kislo; sa bistrim mutno;  
Roditelj večni tom svemu, njegova  
bez promena lepota;

Njega hvalite.

Твардовски

### БЛАГОДАРНОСТ

Blгодарx ti, Gosподi,  
=e vsi=ko ne e samo bxlo ili samo =erno.  
Blгодарx ti =e ima i petnisti kravi,  
i bleđo'qłti ku=e[ki trevi,  
popovi lq'i=ki s maslinozeleni korem=eta,  
pqstri kqlva=i s =erverno petno pod opa[kata,  
nebesnosini pqstqrvi,  
kafxvioletovi vql=i xgodi,  
i zlato, koeto pasva na vsxkakqv cvxt bez da se zasen=va.  
Blгодарx ti, =e ima  
bem=esti lica,  
kl\nove - ne samo kqsi, no i dqlgi,  
makar =e =ervernu[kite sa s debeli =ovki,  
a papunxcite - s krivi.

Blгодарx ti za tova  
=e nepostoxnstvoto si vqr[i rabotata  
i =e tezi, koito tolkova obi=at, si za]i]avat gre[kite.  
Samo nie iskame da bqdem ili-ili  
i od inat - postoxnno sme v zatvor.

## СЛА(ДО)СТА ОД ОБЛИКУВАЊЕТО

Пак ме напаѓа, повторно се активира исконската инфекција што буи кај поетите кога се зафаќаат со пишување книга. Особено лирска. Сè имам впечаток дека стиховите, за кои помислувам дека ми успеале, се наразени со полен од туѓи, заводливи градини, со скапоцена прав од туѓи, свети градилишта, од градилишта на туѓи лирски светилишта, иако реалната опасност за несвесно чинење ваква грешка или престап овде е речиси симболична заради стеснетото поле на можни упади отстрана, во ограничениот ареал на дијалектот на кој книгава е испеана.<sup>1</sup>

Ваквиот исклучителен тип творечко неспокојство ме уфрла во самиот центар на градилиштето, во клокотот на вжештениот материјал, крај огништето и наковалната. Од каде се копа и се транспортира рудата, дали туѓото смее, и доколку смее, на кој начин тоа може да се преработува? Што ако тоа незабележливо се инфилтрира и недоволно се претопи во легурата? Се потсетуваме дека меѓу сите мајстори што размислувале за феноменот на создавањето на уметничкото дело, за заводливоста на процесот, Валери е, веројатно, најупоритиот во уверувањето за големината на сла(до)ста од посматрањето на тајната на обликувањето. По таа сласт, меѓутоа, повеќе или помалку копнее секој што се обидел да изнесе во текст некаков дофатлив облик, да го истргне од вриежот на загреаниот дух.

Нespoкојството и уплавот дека сопствен печат се удира врз туѓ производ, силовито ме фрлаат во прегратките на таквата сладост. Започнувам, значи, истовремено да ви се обраќам со пев, но и со разговор за искушенијата на подигањето на лирската пагода. На тој начин и поетот и читателот ќе бидат внесени внатре, изложени на директно зрачење од топењето на легурите, од сласта што произлегува од колебањето на крстосниците, од евентуалниот блесок на завршните потези, па така и поетот и читателот ќе бидат обземени од жал или олеснување заради отфрлените калапи.

Започнувам со едно неважно, дребно известување: книгава истовремено ја пишувам во две тетратки; една голема, висока, крута, со картонски корици, со долги страници; и друга обична, мала, со меки корици. И двете се во коцки. (Ќе настојувам што подолго да бидат достапни и користени како материјален доказ во евентуални *процеси* на проверка од страна на аматери или компетентни љубопитници – ќе бидат предадени во Археографската збирка во НУБ „Св. Климент Охридски“ во Скопје или, пак, прописно заштитени во мојата домашна архива.) Забележувам дека со евентуални мали исклучоци, подолгите песни се напишани во големата, а кусите во малата тетратка. Оваа очигледна, лесно воочлива симетрија повикува на внимание, опоменува на темелна проверка, укажува на прикриено правило, на систем, на природна врска, на некаква длабинска условеност, чиј отсјај избива преку површната аналогија со димензиите на надворешните материјали и инструменти и на распростирањето на лирскиот татнеж и блесок.

Го осветлуваме и само потфрлениот податок дека двете тетратки се во коцки. Сега одеднаш се присетувам дека никогаш, апсолутно никогаш, ни една записка не сум запишал во тетратка со линии. Уште повеќе; до таква можност не можело ниту да дојде, бидејќи – повторно нагласувам – дури сега како да ми се просветлува, таква тетратка би испуштил од раце како змија отровница доколку случајно, во неволја би ми ја понудиле.

Може ли тогаш ова да биде површно, незначително својство, занемарлива пукнатина во карактерот, обичен каприц? Или, можеби, укажува на некакви длабински поврзаности, заемности и условености што се притаиле во недоволно осветлени подрачја и зони во природата на поетот, што некаде внатре и далеку, имаат некаква заедничка, железна основа, што го поткрепуваат или го разлишуваат чувството за крепкост или стаменитост, јадровитост и трајност. Присуството на коцките, присуството меѓу коцките, го освежува чувството дека уште пред да го почнеме певот, ние веќе се наоѓаме во милоста на обликот и дека тука, околу нас, има свест за мерка, за мера, дека има калапи што инсистираат на селективност, дека не може неконтролирано да се сипува во нив, зашто ќе се преполнат, сè ќе се разлее и ќе се искашка, ќе се закашка работата.

Такво чувство навеваат и димензиите на тетратката. Да се згусне, просто да се нагмечи материјалот во горниот агол на страницата, во коцот на малата, на најмалата тетратка. Во ред или во два, во коцка или во две, дајбоже во една да може!

Но што ако и малата тетратка се заборава дома, а песната започне да ви се навестува? Упорно се нудат само два чисти бели листови голем формат. Со голема гадливост пофаќам еден, го превиткувам на четири, вештачки произведувам колку-толку поволни околности, правам четири мали листови, се обидувам да удрам темел на песна во левиот горен агол, вкопувам наслов, *Врба*, стаменита, крепка вертикала, но чувствувам, ги чувствувам божем скриените, отстранети, всушност, поттурнати под килим, трите бели четвртини. Тоа се потајни душмани, млазеви разредувач врз лирската варовна грутка. Се ниша мојата врба, блуткава лирска каша се разлива врз мојата тешко одбранлива ораница, врз лирската четвртинка. Просирно, плитко и млако, посно. Провидно и предвидливо. Еве, да прочитаме:

*Ако с'н'је,  
с'н'је чисто и суво,  
с'н'је дека с'н'је,  
о'т'ко'и'ала убави  
суви корења  
и види се далéко,  
одв'ј се види,  
не м'оже да се с'и'и'гне,  
да се по'г'али,  
да се у'и'еши,  
да се ис'у'ши,  
да се ис'т'р'есе,  
да се ис'р'азни  
од свакакав с'н за воду,  
да се чува,*

*да биде сува,*

и така натаму, всушност, нема натаму, зашто успевам навреме да го напуштам неповолното боиште, посната нива. Тоа што треба да биде песна едноставно продолжува да се растегнува, веројатно потајно сметајќи на резервните, божем отстранети три четвртини од листот. Песната никако да успее да се подзадржи, да навири, да полета или да втоне, да си вети пев. Го пакувам и тој лист за Археографската збирка или за домашната архива, впрочем, како и уште еден бел сведок за уште еден пораз, уште еден лист на кој, по истите подготвителни маки, во слични неповолни околности, стојат четири напуштени лирски гребаници:

*Пада ноќ,  
и она е ѝуна,  
ошѝе има она  
за свакоѝа*

Тешко дека оваа ноќ ќе има што и да е, за кого и да е, уште помалку нешто скапо *за свакоѝа*.

И уште еден обид, за кој се колебав, но сепак мислам дека не му е место меѓу песните, туку само овде, во разговорот за нив.

*Лесан,  
л'сан и мудар,  
од шуму искáча Лесинѝ  
и сака на ѝраву,  
меѓу нас.*

*А не му е ни време  
ни месѝо,  
ѝа длѝго и ѝамеѝно  
ќуѝимо  
и Лесинѝ и ми.*

Мислев дека природната врска може да се исцеди од името на Лесинг (човек од шумата, шумски човек, Шумковски) и од вегетативното опкружување со кое главно се поврзува и низ кое треба да се слуша певот на оваа книга. Затоа придавката *лесан* овде не е понудена како дијалектна лексичка раска нагмечена во ткивото на стандардниот јазик, туку е обид за неологизам во рамките на кумановскиот дијалект, кој зајмува почетен импулс од нормата и треба да означува човек од шумата, повикувајќи го на тој начин древното словенско име за шума, *лес*, и воспоставувајќи врска меѓу амбиентот и лирскиот јунак. Двете придавки, *л'сан* и *мудар*, имаа(т) задача да сугерираат рамнотежа меѓу тежината на искусвениот товар на лирскиот гостин и неговото присуство меѓу нас како оттисок на духовна енергија (*л'сан*, *лесен*), но и да го сенчат него со непросирноста и таинственоста на (одамна исчезнатите) кумановски шуми. Ускратена во книгата а допуштена во есејот, песнава не може да се пожали дека останува без каква и да е шанса.

Кога го допревме односот дијалект – стандард, да ја поткренеме светилката и над песната *Корија*.<sup>2</sup> Таа спокојно се огласува на чист стандарден јазик, но уште во првиот стих ја зграпчува можноста што § се открива преку еуфониските диплења на насловната именка, па си отвора двај забележлив премин кон пев на дијалект, ветувајќи на тој начин, подолу, дијалектни појаси и наноси. Повикан од звучна прелест, во певот на стандардниот јазик нагло ускокнува исказ на кумановски дијалект, како по грешка, небаре стандардот неочекувано се подлизнува и занишува, божем заради небудност и невештина на поетот, кој попуштил под притисокот на спомените. Да не се превиди, меѓутоа, дека тој исказ не е ни неутрален, ни кревок; тој искажува императив (*ори ја*, наместо стандардното *орај ја*). Не се работи, значи, за некоја занемарлива грешка, туку за стратешки пункт на пев со нескриени деспотски склоности. Тој се размотува во стандардниот македонски јазик, но ја чека шансата и ја демне можноста да се дограби и до поинаква јазична раскош; дали дијалектни звуци, забегани лексички стада од соседните јазици, попатно чуени осамени лексеми од совршено туѓи и далечни јазици и говори (да се потсетиме на Езра Паунд, кој своите песни ги полнеше со кинески и фламански зборови и изрази, како и на случајно дофатеното зборче таард од некој јазик на далечните племиња во Океанија, од кое, со кое изградив една песна и еден есеј),<sup>3</sup> откршоци од збор со развишана и испреметкана смисла, тукушто искован неологизам, сеедно. Песната може да се обиде да се засити и со блесоци од јазични ископини (најчесто старословенски), посегавќи понекогаш и во подалечните дијалекти и говори на заедницата (види ја песната *Зјр не сѝе чуле?*<sup>4</sup> Во неа во лирски преграб се наоѓаат македонскиот стандард, кумановскиот и воденскиот дијалект, зборови од старословенскиот јазик и лексеми исковани од деланките на сите претходно спомнати јазични можности. Деликатноста на проектот се одзива со упрек, со самоупрек на песната, која самата себеси се предупредува на опасноста од преголемо завлегување во непроверените зони: *език за зуби док има време*.) Но да се вратиме на песната *Корија*. Налетот на хидронимот *Пчиња* нејзе § отвора премин за упад во кумановската дијалектна област и песната е готова веднаш натаму да се запати, небаре отсекогаш виреела крај бреговите на оваа река.

Понесена од потрага по јазични вознеси и фасцинации, песната може да ни заталка и длабоко назад во времето и да ги разгази етимолошките патеки што веќе одамна се затревени и зараснати во бурјан. Следејќи го угоре текот на истата Пчиња, песната неочекувано втонува во звучните пластови на името и од нив извлекува еха, шумови и гласови и така строи пев што го изнесува од необичната експедиција, од археолошки поход за изведување рестраврација на името: *йџне* низ тесната клисура на реката, *йахне*, *йуха*. И така тече, *пхиња*, *пџиња*, *Пхиња*, *жубори Пчиња*. Дејствието (*пџањето*, *пухањето*) се истура во глагол, глаголот започнува да се преобразува и се стабилизира во именка, именката во име. Песната обилно се храни, се укрепува и се армира со овие процеси, со овој разновиден и раскошен материјал.

Да се префрлиме сега во подлабоките сфери, на една клучка, на една клучна крстосница, на која песната стои во тешка недоумица, целосно колеблива жанровски да се определи. Совршен пример за *фаќање* на

мигот на лирската ферментација во самиот процес имаме во народната песна (од Кумановско ли, од Тетовско ли?), *Три бильбильа ѱоев*. Долгичка е, но истовремено *ѱешка*, полна, јадра, изобилно лирски натопена, барем доволно за да не остави празнина и комозија во долгиот калап. Да поуживаме во неа:

*Три бильбильа ѱоев,  
ѱри бильбильа ѱоев, мори,  
на едно дрво.*

*Први бильбиль ѱое,  
ѱрви бильбиль ѱое, мори,  
за вечерáње.*

*Друѓи бильбиль ѱое,  
Друѓи бильбиль ѱое, мори,  
за леѓнување.*

*Треќи бильбиль ѱое,  
ѱреќи бильбиль ѱое, мори,  
за сѱанување.*

*О да́ знам, да́ знам,  
кој бильбиль ѱое,  
кој бильбиль ѱое, мори,  
за вечерáње,  
ѱоила би ѱа сос рујно вино.*

*О да́ знам, да́ знам,  
кој бильбиль ѱое,  
кој бильбиль ѱое, мори,  
за леѓнување,  
ранела би ѱа сос суво ѱројзе.*

*О да́ знам, да́ знам,  
кој бильбиль ѱое,  
кој бильбиль ѱое, мори,  
за сѱанување,  
ранела би ѱа сѱцрна јоѱрóва.<sup>5</sup>*

Каде е, и во што е, жанровското колебање? Ако првиот бильбиль пее за *вечерáње*, вториот за *леѓнување*, тоа како да значи дека песната подготвува услови да се устрои како *љубовна*, ветува недвосмислен жанровски избор, и сè што натаму останува до целосно жанровско исполнување е на третиот бильбиль да му допушти или да му наложи да пее за *милување*.

Сите нешта до тука укажуваат дека токму така, и дека токму тоа и ќе се случи. Се случува, меѓутоа, нагло свртување од правецот што веќе се насираше и што беше сосема извесен. Песната решава *ѱреќиоѱи бильбиль* да запее за *сѱанување*. И кај нас сега настанува целосна збунетост, се

занишува лирската светилка, се отвора нова можност што станува сè поизвесна – песната да се определи како *ѝрудова*. Ваквата разрешница, овој песнин избор, добива во уверливоста, бидувајќи поткрепен од недвосмислениот социјален контекст, од амбиентот, околностите, времето и пределите во кои песната е испеана – длабоки историски матежи и невремиња на проколнатиот ридест Балкан, во зафрлено аголче негово. Третиот славеј заслужува само *црна јоѝрбова*, зашто уморните аргати ги повикува во сурова социјална реалност, во спечените жетварски присои.

Така мислиме ние. Ние така тврдиме. Песната е мудро претпазлива и резервирана. Таа не дава јасни знаци, не остава сведоштва дека жанровски се определила. Неочекувано таа може да ни возврати со прашања: а каде прочитавте дека мојата лирска хероина одбива да стане поради страв од тегобните земјоделски работи? Неможно ли е таа да жали заради прекинувањето на љубовните радости, на милувањето, кое навистина, не беше *изречено*, но никаде и не беше исклучено како можност?

Навистина, на ваквата мудра песна мораме да ѝ го признаеме правото на ваквите прашања. Воздржувајќи се, и одлагајќи да се определи, таа се удвоила, ги спечалила двете можни насоки на простирање.

Да споделам со љубопитниот, трпелив и добронамерен читател скроман пример од личното искуство, од работата врз оваа книга. Ми надоаѓаше ветувачки лирски јадеж за песна која, се чинеше, ќе биде напоена со насетувачки, свет метафизички матеж, со полен насобран од одблесокот и таинството на зеленото, на вегетативното, збогатен од обредна алузивност поврзана со плодородието и трудот. Затоа, исполнет со очекувања од таква природа, запишав:

*Ах шѝо е ѝрава  
за леѓнување*

и запрев, почувствував силовит налет на сосема инаков вкус, песната некако завлече кон народен ритам, како да стана фолклорно запрашена, во секој случај се видоизмени, оплитна. Сè се заврши со компромис; песната остана, но да ветува шарм, елеганција, блага заводливост, такви нешта. Нешто се доби, но што беше изгубено!

Да го осветлиме и изборот на глаголот во вториот стих од песната *Камбана* што е, впрочем, пример за успешна прогноза на конечната определба. Помеѓу *ѝадав*, *уда́рав* и *заѝрбо́ѝав*, тешко дека и почетник-поет би ги занемарил очигледните предности на последниот глагол. Ако првиот (*ѝадав*) е неутрален и индиферентен, вториот (*уда́рав*) поекспресивен, тогаш последниот, избраниот (*заѝрбо́ѝав*), нуди цел букет ефекти; изненадност, налет и елементарност, подотвореност кон ономатопеја и целосна еуфониска бујност. Значи, проблемот тука е не многу вешто камуфлирана симулација, што веројатно се јавува како резултат на творечката инерција и заитаност, но и како создавање услови да се продолжи творечкиот *ѝроцес*, со цел да ѝ се даде повеќе време на лирската наезда да нанесе нови слапови материјал за преработка.

А насловот? По кои патишта тој успева да се издигне и да се сложи *над* густото ткиво на лирскиот текст, да го надсводи, да ја преземе одговорноста да го претставува, да му отвора пат? Некогаш тој е сам на почетокот, тој е самиот почеток, источник на идниот лирски порој. Тогаш



се обидува од својата внатрина да повика настани, слики, алузии, грстови светлина и мрак, просто да се размота, да се издолжи, да фрли *сенка*, загадочна јазична мрежа. Во тој случај има голем ризик папочната врвка да не отпадне, туку уште повеќе да срасне, и песната да покаже склоност кон приказна. Сите нешта едноставно инсистираат на меѓусебните врски, впечатокот се укрутува, каузалноста учествува со максимален придонес. Се излева премногу светлина, одвај има работа за љубопитниот дух, зашто се видливи и достапни сите агли, исплашени и обесхрабрани сите нијанси и сенчења. Таквиот простор бргу се напушта и се празни. Состојбата може да се поправи со дополнителни интервенции; да се направи смел и голем свијок; првиот стих да се витоса до најослабената асоцијација, нештата да се врзат со испрекината и кривулеста линија, да се досипе импресивно количество вечерна прав. Со други зборови, како што со величествена самоиронија беше се изразил Маларме, да се внесе уште малку нејасност во стиховите. Нема никакви изгледи за (достоеен) книжевен живот песна која невнимателно, директно, во права линија, од насловот води удолу во текстот. Се реши ли на таков чекор, или просто, доколку нештата од почеток се постават на таков начин, сите дополнителни напори и досетувања тоа да се исправи се однапред осудени на симболични изгледи на успех или, што е најчест случај, однапред се фрлени по вода. Доколку се случи првин да го откриете насловот кој едноставно самиот ве пронашол, изрипал како тигар од мракот и заискрил над идниот текст, барем призачувајте се од именување (запишување) на она што самото се препорачува, што е највидливото, *најчујно* својство што секој може да го воочи, да го подразбере и да го очекува. Ако тој наслов е, на пример, именката *камбана*, како од оган бегајте од секој збор што навева звук и сун. Поттурнувајте го таквиот материјал сè подлабоко и подалеку во текстот, зашто и самиот наслов е во задоволителна мера озвучен.

Вградувањето наслов, па дури и најнесреќното решение, како што е она страшилиште од наслов, *Без наслов*, ја дозаокружува песната и ја отстранува нејзината инвалидност. Насловот може да му се веди на текстот дури и од зад деветтата планина, но тие, и насловот и текстот, знаат дека *се*, дека *си се*, во свет и таен дослух. Нема такво растојание, ниту во песната ниту во светот, во кое тие би заталкале и би се испуштиле од вид. Затоа меѓу насловот и текстот нека биде скицирана огромна територија што ќе им биде оставена да започнат пленителна игра во која ќе трагаат еден по друг. Да се обесхрабри директното спуштање од насловот во текстот. Ако песната, на пример, носи наслов *Нагорена књига*, барем во овој вид песни не е препорачлива личната замена *она*, со која започнува текстот, непосредно да се врзува со нагорената именка (книга) од насловот. Зарем е невозможно тука да станува збор за една загадочна империја (Византија) која, впрочем, во една од варијантите, и се именува некаде подолу во текстот? Секогаш настојувам насловот со врвот на прстите да го држи текстот за разресените семантички рабови. Често го фаќам првиот впечатлив збор со ехо и го всидувам како наслов. Може да се помисли дека е тоа целосно неодговорна постапка, во спротивност со упоритото заговарање величествен лирски пев! Сепак, нема таков ризик! Поетот е опкружен со именки коишто меѓу себе разгазиле безброј тајни патчиња и премини. Секогаш можат да си пријдат, да се наведнат едни над други, да ви се допрат зад грбот, да ви ја парчосаат долго осмислуваната

стратегија. Дури и кога со огромна концентрација, намерно, со концепција транспортирате една именка што подалеку од текстот на кој му ја предлагате за наслов, наеднаш откривате дека тие биле родени сестри по некоја друга линија, за која не сте знаеле дека воопшто ја има. Пеете, на пример, за карпа, и ги избегнувате директните релации со идниот наслов, бегајќи од основното својство на карпата – тврдоста. Приобате од спротивниот брег, ставате наслов *Кайка* или *Бран*, спротиставувајќи ѝ ги на тврдоста разлеаноста и непостојаноста на водата. Набргу откривате дека ниту за чекор не сте се оддалечиле од проблемот; вие сте на почетокот, зашто карпата и капката не само што не се далеку една од друга туку се наоѓаат во нераскинлив преграб, меѓу себе, но и со морето, со океанот, кои бурно и бучно ги провозгласуваат нивното сродство и нивната целосна блискост. Поетот нема изгледи да вглави какво и да е растојание меѓу поимите, но може да ги лови нивните одблесоци и еха над самите пропасти над празнината и отсутното. Насловите се тука страшните бојни знамиња, првата борбена линија. Таквата песна е лирски величествена и застрашувачка „како војска под знамиња“ (*Песна над ѝесниџе*).

И уште една околност не треба да се испушти од вид. Да не забораваме дека поимите со кои се исполнети и опседнати свеста, духот, секојдневието и соништата на поетот се исклучително блиски роднини. Тие доаѓаат од истиот круг теми, прашања, радости и недоумици околу кои со денови и месеци се извлекува градежен (градбен) материјал за новите песни. По што и да посегнете тоа ќе биде тоа, зашто во близина нема место за ништо што не е од иста градба и со иста природа. Можев ли јас, доколку, под претпоставка, од којзнае какви недомислени побуди не се решев за потег – инцидент, можев ли, се прашувам, да донесам за наслов именка која ни оддалеку не ја помирисала атмосферата во која настануваа песните од книгава? Можеше ли да се случи, како наслов на некоја од овие песни да осамне некој медицински, економски, социолошки термин? Колку и да претражував по зафрлените аголчиња на багажот, такво нешто тука немаше. Просто, на која страна да се завретеv и да посегнев, спокојно признавам, дури и на слепо и потамина, ќе изнесев на светлина поими што се во целосно согласје со она што го пеев, негова родена крв. *С’лице, ноќ, њива, јабука, узда, бубамара, лебеди*, (дури и тие(по)некогаш слетуваа во мојата бара, во мојата студена бара, во мојата Студена Бара) потоа *вјрџеено, среџцело, рало*. Или фрлав поглед *низ џам, пауџкаv* нешто; *ноќна ѝеџеруџа, лов, леџ...* или, ете, *лира* на пример, која е секогаш тука, околу идејата за стих и за песна, во нив самите.

Особено импресионираат едноставните, стамени и беспоговорни, наслови-зборови, небаре лексички плотуни извишени над текстот. *Зрно, Јаџка, Врв, Кора, Око*. Тие неприкосновено го контролираат подрачјето што им е доверено и непогрешливо го означуваат со најразновидна семантичка светлина, од далеку ветувајќи читателска наслада. Голема заводливост поседуваат и еден вид поекспликативни наслови, како што е оној на Роберт Фрост, *Зажирање крај шума в зимска вечер*, наслов на песна што веќе беше воведена во книгава. Бидувајќи откршоци од таинствени и матни приказни за исти такви настани, тие успеваат да воспостават задоволителна рамнотежа со заводливоста на текстот на песната.

Уште до крај не е исцрпена и магијата од употребата на првиот стих во песната како нејзин наслов, особено доколку тој навева подзапретано таинство и како да ни иде нам од голема и возбудлива традиција, од големо и славно лирско минато. Сепак, тоа да се користи како патем, не тука да се фрли главната карта, зашто е голема опасноста да се зацапа во плитко место, да се испадне наивен и невешт стихотворец. Нека се остават доволно знаци дека зад ваквата постапка стојат несомнени знаења од историјата на лирскиот род, дека тука стражарат будна и бистра свест и интелектуална претпазливост. Дека само сте тргнале во пресрет на едно искуство чија вредност сега лежи главно во неговата патина, дека в раце земате стара монета. Со извесна добивка, без голема штета, ваквиот избор е можен еднаш до двапати, инаку набргу ќе се открие дека не ви крепи десницата, дека инвенцијата скипнала и дека тука отсуствува светиот творечки напор. Дека сè оди лизно-мазно, значи дека одвај оди! Поетот не може неказнето да се втурне во веќе отшумен контекст, да го занемари растојанието, времето што се поместило и што од него бара да приложи свдоштво за свеста за нужност макар од мало потргнување, од дистанца која единствено го овозможува и го оправдува новото (до)пишување. Заради сето ова, се трудев да му одолеам на искушението за лесен пристап и потег, и на овој начин насловив една единствена песна (*Вейџар ли беше, с'н ли беше?*).

Како уште една, резервна поткрепа на тезава, нека биде допуштен пример од микологијата, микофилијата, една друга област од кругот на моите опсесивни љубопитства. Можете ли да погодите со што ми е исполнет внатрешниот поглед кога навечер ќе ги затворам клепките, откако во текот на целиот претходен ден со страст и со восхит сум трагал по габи низ прелеста на македонските шуми? Можеби со топчиња за пинг-понг или со типките на тастатурата на компјутерот? Се разбира дека темнината во спалната соба ќе биде ноќно собиралиште на отсликот на раскошните форми и бои на шампињоните, сомунките, сончарките, лисичките... Нема можност тука да се уфрли натрапник од други области и оттука да се кандидира за носител на наслов. Во сонот и во песната такво светогрдие напосто не е можно.

Секогаш кога сакам да започнам песна, меѓу суштинските прашања едно се покажува особено упорито: колку и каков материјал да се нанесе, што и колку да се зацрепе од заедничката јазична ризница. Предизвикот е неспоредлив; земам што е можно помалку, најмалку! Именка, две, еве најмногу три! Најопшти, изабени, секојдневни, секогаш при рака, секому при рака. *Рука, вода, џрава*. Првата ја извлекувам угоре, и добивам наслов. Потоа ги поттурнувам, ги побудувам на неспокојство, да се довикуваат, да се гонат, да кружат, да си ги менуваат местата. Да обележуваат сопствен простор. Да си дадат шанса, да ми дадат шанса. Тоа е сè! Нема никакви прикриени идеи, нема велики и свети замисли и задачи, нема конспиративни намигнувања, семазии во однос на партии, групи, нации, држави и тајни братства.

Дали ќе се разочарате, дали ќе се восхитите? Песната не презема одговорност за вашите чувства, зашто вие самите, во нејзино име сте си ветиле дарови што таа не ги поседува. Таа се ветува само себе, можеби само себеси. Телеграфски, тоа приближно би изгледало вака: имаме целосно отсуство на звук и говор, и имаме неиспишан лист. Повикуваме

неколку зборови, тие го одзвучуваат своето, ние го покажуваме мајсторството, извишуваме звучен обелиск, ја втиснуваме неговата сенка врз хартијата, и се повлекуваме. Нешто се случило, нешто се создало. Нема начин тоа дополнително да се брани и да се оправдува. Тие активности се изведуваат многу порано, додека се уверувате во повиканоста и предодреденоста за поетска уметност и додека го совладувате мајсторскиот занает. Тоа е како да замолите врвна балерина да заигра. Таа излегува на чисто, се завртува неколку пати, прави блескави и одвај можни движења со рацете, нозете, главата, со целото тело, уште еднаш се завртува, се поклонува, пријателски ви се насмевнува, и вели: – „Ете, тоа е!“ Тоа е величествено, тоа е игра, величествена. Таа не сака и не може, о, и не мора да каже и да значи нешто друго освен да демонстрира игра, значи да зрачи уметност.

Така стојат нештата со сите уметници, со сите уметности. И со поетот, и со лирската песна. Вие сте поет! Напишете *нешиџо*, запејте *нешиџо*! Што и да е, од што и да е, за што и да е! Имате раце, нозе, глава, тело; именки, придавки, глаголи; митови, уплави, чуда. Нива, камбана, лира, корија, свадба, просирно, матно, сонце, *сџлнце*. Него земете го двапати. Едно по друго, зашто никогаш не е премногу. Тоа може да ве *заслеџи* и така да внесе доволно *блескав* мрак во певот. Може и за мајката, за татковината. И за партијата за која агитиравте и лепевте плакати. Може. Само *џејџе*! Повлечете линија, да ви го видиме фатот, не сокривајте се зад блесокот и зад светоста на предметот и темата. Земете *ковко шиџо држи џравка*, *ковко шиџо носи мравка* и подигнете ни град што ечи од песни. Или потргнете се, зад вас чека Мајсторот.

Ако ми е песната на дијалект, а оваа ми е таква, има ли природен и уверлив начин во неа да се воведат поими, елементи и теми што стојат надвор од ареалот што го поседува и контролира дијалектот што нè избрал? Мора ли на кумановскиот дијалект да се пишува само „за базјето и житото, за копањето и собирањето плодови“ (Сузана Лангер), или да се произведуваат само хумористични ефекти и бравури? Како во него да се воведат и преку него да се изразат и лирски да се осветлат и да се коментираат книжевни и филозофски податоци и факти, да се внесат алузии на литературни дела, а опасно да не се растегне крајот, да не се престапне линијата што ги подразбира природното и добриот вкус?

Може да се избере тематска блискост, да се тргне од слика, од предел кој е природен амбиент во кој дијалектот се зборува, и тие да се водат кон допир со слична слика или тема во песна што е врв во светската лирска карта. (Види ја песната *Узда* во оваа книга.)

Патот може да води и преку историјата, не само низ пределот. Сакав да фатам лирски отсјај од песната на Јејтс *Пајџување во Визанџија*, барајќи ја природната врска во заедничкото историско минато на мојот крај и на мојата земја со големата светска империја. Се обидов да запеам:

*Сџ њима бемо,  
имамо кључ,  
и море, две и џри.*

Видов(те) дека нема место за задоволство од постигнатиот учинок, па ја растуририв играта и сламките ги прекрстив на друг начин:

*Имамо море, две и ири,  
имамо кључ за море,  
за големо море,*

Се виде дека тука песна не слетува, но барем овој пример нека послужи за укажување на можните излези од дијалектниот круг, всушност, за проширување на дострелите на певот на дијалект.

(Бидејќи и песните и овој текст настануваа паралелно, откако кренав раце од песната за Византија и откако го признав поразот, таа повторно побара да биде земена предвид и успеа да се дофати до варијанта што речиси рамноправно може да стои со другите песни во книгата. Меѓутоа, и натаму е забележливо дека премногу се потпира врз решенија и обрти што овде веќе се користени и дека е нужно таа добро да се протресе за да можат да отпаднат многубројни дребулии и прикриени превиди со привиден блесок. Нужно е да се отсопне ритамот, текот да биде непречен и чист. Впрочем, читателот нека продолжи со забелешки.

#### НАГОРЕНА КЊИГА

*Сјс ногу ироинеш, царство се сиресе,  
Византију кој гу чува сје,  
чива рука ќе врши облаци  
над њум, кој ќе црпа и ќе ишије*

*све шито сјне иај муина глава  
шито га ирииска море, иој море  
шито гу ишга у њојзин сирашан сјн,  
чиву иешку руку Византија*

*ќе грабне, на кое весло ќе висне,  
да се обеси, да се иросуши,  
најосле да легне покрај нас.*

*Млади се гушав сјс млади,  
дремка га мучи цара. Кој чокара  
преко море, преко цара? Кој?)<sup>6</sup>*

Ако песните ви се преисполнети со *базје* и со *жишо*, како тогаш во нив да придодаете пев што ќе може да импресионира и со елементи на расправа, со филозофски поими и блокови? Онаму каде што се базјето и житото, таму многу поинтензивно и со поголема присност се доживуваат утрото и вечерта, налетот на годишните времиња, ветерот и калта. Дождот, ветерот, жештината и калта! Како да рековме *вода*, *воздух*, *оган* и *земја*?! Ова како да почнува да заличува на разговор за елементите, за четирите основни елементи, како да започнавме да го *мислиме* светот, тргнувајќи од основните тули, од темелот и суштината! Можеби нашата песна започнува да насетува пат, можеби може да се надева дека (и) певот на дијалект, на природен и легитимен начин ќе избие пред широкиот

хоризонт на *ѝромислувањейѝо* на големите загатки и тајни. Да пее за природата, за нивите, реките и зимата, откривајќи дека на тој начин по најприроден пат им пристапила на исклучителни, крупни филозофски поими. И дека не се занишува под блескавиот товар!

Конечно, еден друг проблем се чини подостоен за промислување. Бидејќи темелот на оваа книга беше поставен пред повеќе од три децении, кога во списанието *Современосѝ* ја објавив песната *Госѝ* на кумановски дијалект, а градбата на книгата продолжи со допишување на уште неколку песни на истиот дијалект, објавени во периодиката и потоа во некои мои книги поезија, како и со есејот *Дијалекѝоѝи и ѝоезијаѝа*, кој овде, како поговор, си го пронаоѓа дамна ветеното и одбележаното место, се јавува очигледна дисонантност меѓу тонот на песната *Госѝ* и другите сонети, напишани три децении подоцна кои, заради сродноста преку сонетната форма, ја повикуваат неа во заеднички циклус. Таа навистина е сонет, да, но да не се заборава дека ја пишувало момче што тогаш поинаку дишело, поинаку татнело, на друг начин се вознесувало и молчело. Конечно, во инаква состојба се наоѓала целата негова физиологија. Тоа одвај ако се согласува на неколку заеднички црти со поетот што ја фатил шестата деценија и што ги потпишува другите песни во циклусот. Како тука поетот да се покаже мудар и да ја избере помалата, поподнослива грешка?

Нѝ облева ли наслада од валериевски тип поради тоа што се наоѓаме во самиот процес, во случајов на оваа книга крајно бавен, одвај забележлив, во децениски размери? Како и да е, бевме внатре, сведочиме со гребаниците, со уплатот и надежта. Со испиено лице, со света истоштеност од сла(до)ста, за која тешко дека има достојна замена под небеската капа.

-----  
<sup>1</sup> Текстот е првообјавен како поговор на поетската книга *Сѝкава ѝреѓа е свейѝ*, напишана на кумановски дијалект, а објавена во Македонска книга, Скопје, 2001.

<sup>2</sup> Ibid., Во наведената книга *Сѝкава ѝреѓа е свейѝ*, 16.

<sup>3</sup> Санде Стојчевски, „Пред да биде“, *Залив ѝред јасноѝо*, Култура, Скопје, 1990, 47 и „Таарѝ“, *Великаѝа лирска ѝесна*, Стремеж, Прилеп, 1999, 20.

<sup>4</sup> „З’р не сте чуле“, *Сѝкава ѝреѓа е свейѝ*, 51.

<sup>5</sup> Слушната на радио, во интерпретација на Вања Лазарова.

<sup>6</sup> Подоцна една од варијантите на оваа песна се избори за место во книгата *Сѝкава ѝреѓа е свейѝ*, на стр. 17.

## КАКО НАСТАНУВА ПЕСНА

Секогаш е возбудливо да се разговара за тоа на кој начин може да настане една песна. Меѓу најнеобичните поттици за мене секогаш биле импулсите што доаѓаат однадвор, отстрана, од некој центар што обично е вон лирскиот делокруг. Сите го имаме искуството од времето на Тито, кога по разни поводи и датуми, поврзани со неговиот живот и дело, како што обично се велеше, добивавме сигнали, па дури и конкретни нарачки, да пееме за среќата што „ние сме негови, а тој е наш“. Се разбира дека не пуштив глас на тие наговарања и препораки, иако за жал, се случи многумина чисти и сјајни лиричари да извикнат вишно високо во чест на славата Титова. Нивните песни и ден-денес ги надигаат кориците на антологиите со револуционерна тематика и на сличните пригодни, луксузно опремени изданија. Притоа, овде не се расправа за големината, просечноста или ништожноста на тогашниот водач, туку за природноста на песна што е произведена под тие услови и во такви околности.

Се чини дека сепак избрзуваме кога овие натурени поттици за поетски натпревар однапред ги отфрламе и им одречуваме секаков придонес за поетската уметност. Се покажува дека тие можат да бидат неверојатно успешни и да произведат резултати достоинствени за почит, зашто, и покрај одбивната форма на наметнување од позиција на политичка моќ и општествена надреденост тие, сепак, остануваат повик за книжевно натфрлање, за проверка на поетското мајсторство на зададена тема. Впрочем, сите како сосема природно го прифаќавме средношколското натпреварување на часовите по литература, кога пишувавме на зададена тема од професорот: *Мојот роден град*, *Мојата мајковина*, *Љубовта спрема мајката*, и слично. И, како сосема природно, прифаќавме професорот да ги оценува и да ги рангира нашите резултати по писменост и по книжевна вештина, иако нашето учество во изборот на темата беше сосема исклучено. Значи, макар и со муртење, притиснатиот поет ќе се зафати со работа, бидејќи е втурнат во лирската арена. Ваквите ситуации се дури и крајно благопријатните за мрзеливите духови кај некои поети со не толку занемарливи предиспозиции. Можеби овде треба да се присетиме на мислата на францускиот поет Жил Сипервјел,<sup>1</sup> дека не го чека вдахновението, туку му поаѓа в пресрет барем половина пат. Половината од патот на поетот до неговата песна, во случајот со државните нарачки, ја изодуваат институциите. И можеби не е само обид да се потпризаташка принудата, кога подоцна некои од македонските поети што земаа учество на свечените книжевни натпревари, настојчиво уверуваа дека песната за водачот или за татковината, или за југословенството, особено им пошла од рака. Кај некои од нив нарачката го допрела токму нивното вистинско расположение, нивното вистинско уверување; кај некои, пак, можеби со спротивно расположение и уверување, поводот ги фрлил во вистински книжевен оган, со жар започнале *песна*, поттурнувајќи ја вешто темата на маргините, некаде во полусенките на певот. Како да се покажува дека сепак, од вистинско значење е да се има идеја за натпревар, а дека одвај од каква и да се важност се нарачателот, местото и времето, како и главниот

очекуван резултат. Некогаш лукаво, другпат силовито, поетот може да успее да ја освои својата песна, да ја отргне од свирепиот општествен контекст и да *победи* во далеку позначаен натпревар од оној што на површината на настанот го води со своите колеги.

Да потсетиме ли овде на познатите лирски ривалства кај старите Арапи, кои биле можни уште со самата појава на поезијата, како што информира Сулејман Грозданиќ во својата книга *На хоризонтиите на арајската книжевност*.<sup>2</sup> Натфрлањата со песна, кои се одржувале во Ал Мирбад (место каде што се врзувале камилите) во Ирак („Ирак е срцето на светот, Басра е срцето на Ирак, Мирбад е срцето на Басра“<sup>3</sup>), биле дел од сеопфатните ривалства на арапските племиња. Со други зборови, поетите директно биле регрутирани за борба, за ангажман за своето племе, за племенскиот поглавар, за определена идеја од непосредно социјално значење. Еве го, меѓутоа, најзначајниот момент за нашава дискусија. Грозданиќ соопштува: „Во Мирбад поетите се собирале преку песна да се препираат околу тоа чие племе е во право. Тоа, сепак, не би било од толкаво значење, доколку тие не настојувале, и во тоа не успевале, својата поезија да ја издигнат на високо ниво на формално-естетска вредност, зашто се натпреварувале и околу тоа чија песна е најубава“ (стр. 56). И на натпреварите од предисламскиот период, освен социјалниот и политичкиот карактер, песните имале и естетска функција. „Присутните, а меѓу нив и главниот судија, веднаш ставале забелешки на изразот, на поетската техника, на јазикот, метарот, римата, на употребата на одделни зборови, синтагми, слики, споредби...“ (стр. 55).

Повикот, налогот за натпревар, во туѓо име, се видоизменувал во броба за сопствената уметност. Триумфирале, и со столетија се шепотеле и се извикувале јазикот, метарот, римата, синтагмите, сликите и споредбите, а не интересите и уверувањата на племето или на главатарот пред кого тогаш сите веднеле глава, вклучувајќи го тука, се разбира, и поетот, чиј наклон можеби требало особено да биде длабок и недвосмислен.

И мене еднаш ми се случи да се вклучам во лирски дијалог предложен од друг, да прифатам поетска работа по надворешен „наговор“. Со еден македонски поет поминавме неколку години заедно на работа во НУБ „Св. Климент Охридски“, така што се случуваше понекогаш да разговараме и за нашата заедничка уметност. Еден ден, додека бев излезен, тој ме побарал во канцеларијата и кога се вратив, на работната маса најдов ливче со неколку нафрлени стихови во кои беше соопштена најобична порака. Бидејќи се работеше за ефектна лирска провокација, за неколку набрзина нафрлени но очигледно мајсторски редови, одеднаш се најдов во чист и долготраен лирски напон, го зедев пенкалото, прифаќајќи го преубавиот повик за лирска преписка. Во стиховите што ги најдов на мојата работна маса, со многу такт и шарм бев потсетен дека треба да вратам еден мој портрет што поетот ми го беше позајмил од збирката за која тој се грижеше во Библиотеката. Жалам што во овој есеистички запис читателот ќе ги добие само моите стихови, но ја подгревам надежта дека постои реална можност, по некој ваков или сличен повод, оваа приказна да се заокружи во својата полнота и да бидат објавени *сите* стихови од оваа необична преписка. (Треба ли уште еднаш посебно да се нагласи дека во



овој разговор не се најавува и не се ветува некаков исклучителен ранг во стиховите што настануваа во преписката, туку дека една несекојдневна ситуација и постапка само се зема како повод за да се подразмисли околу начинот на кој песната може да биде повикана од целосното отсуство и да биде приведена кон реализација?!)

Иако беше јасно дека се работи за необврзувачка, попатна лирска игра, почувствувајќи како повикот за книжевна трка ме зграпчува со некаково опојно дејство. Беше тоа првпат, по долги години и децении од преубавото и предалечното детство, некој толку едноставно, непосредно и чисто да предложи: „Ајде да трчаме! Ајде да се бориме! Да се качуваме по тополи!“

Се разбира, да! Ајде! Почнуваме!

*Бајце Мише, библиотекар, а пред сè ПОЕТ,  
има налоџ вишен: да чува и џвори книџа,  
а не некаков скроман џорџреџ, на скроман џоеџ  
да му задава џриџи, џа одвај да сџиџа*

*џо свое да исџреде зраци, да џоџре џемел  
каде џџо свеџоџ се лизџа, џрвоџо да е Прво,  
да си е џоџму сџ џџо Ѓаволоџ ќе земел,  
срцеџо да му е чисџо а црвот да си е в дрво.*

*Колај рабоџа за џорџреџ на џоеџ сџџен!  
Неџо џоеџоџ од сџеџа се џоџми да џо умножува,  
во домоџ да си џо чува за да џо видаџ сџџе:  
ни срам ни џерде, бајце Мише, Боџ да чува!*

*Во аџолче на свеџоџ, во фоџо-дуќан е џорџреџоџ,  
во срам, во бара, во џлиџка духовна кал.  
Поџоџ во срам е фаџен, џорџреџоџ ќе биде враџен,  
но риџамоџ е осакаџен, оваа сџрофа – дуџнаџа кофа,*

*римаџа исџремеџкана, мислаџа исџоџлеџкана,  
се џледа – не се џреџознава сам, да му е срам,  
со Тебе во џесна ќе се мерел – само се дерел!  
Да џо џричекаме џорџреџоџ: овде е, за жал,  
сал неџовоџ ориџинал!*

Должината говори за свежина, за акумулирана енергија, за чувство дека се поседува кондиција за долготрајна книжевна работа, за опсесивна ведрина. Дури и во книжевна игра настојувам да избирам што е можно потешка задача, да си зададам радосна обврска, да застамам пред формални барања со кои текстот излегува пред поетот. Затоа, без какво и да е размислување или, – неодајбоже –, колебање, избирам класични строфи со лавовска рима, избирам долг стих, распростирам неколку строфи. Сакам и можам да трчам долго, да се качувам високо, да скокам од високо – како да извикува од овие стихови поетот што е повикан на добронамерен, ведар и пријателски книжевен натпревар. Дека тука сѐ се

врти околу свеста за демонстрација на книжевното мајсторство, говори и непосредното воведување во песната на темата *книжевна веишиина*:

*ришамои е осакаиен, оваа сирофа – дуинаи кофа,  
римайа исиремейкана, мислаиа исйоилейкана...*

Дека свеста за напревар во нивната уметност е присутна кај двајцата поети, учесници во лирската преписка, сведочи и воведувањето елементи на книжевна оцена и во стиховите на мојот колега, кој во една од лирските телеграми се жали дека „кај поетите ни пишуваало има, ни зборче за рима“. Но и да го нема ова најнепосредно спомнување на потребата од мајсторство на формален план, самата грижа што е покажана во обликувањето на лирските записки, прекршувањето на стиховите на таков начин што од нив да може да се извлече максимум еуфониска вредност и семантичка добивка, разложувањето и разградбата на одделни зборови за да се создаде или барем да се навести рима – сето тоа укажува дека *играиа* и од него се сфаќа крајно сериозно; дека се поседува свест за флуидноста на границата меѓу играта и работата, меѓу соработката и натпреварот, меѓу доброволното започнување песна и суровата или суптилната нарачка; дека е од најголемо значење ставањето во погон на лирската енергија за да можат да се разбудат лирските крда за татнеж низ книжевните ливади, но и за да се остварат суптилните бодови во метафизичките везови.

Конечно, сите од лектирата помниме една исклучителна песна, еден блескав пример за ефикасност на книжеvnата задача, на книжевниот налог, на надворешниот поттик. Се сеќавате на оној автореферентен сонет, да се послужиам со термин од книжеvnата наука, сонет со кој Лопе де Вега се исповеда за тешката нарачка што ја добил од пријателот Виоланте:

*Наиши ми соней, рече Виоланте.  
Се најдов во џесно како рејко кој:  
чейширинаесей сџихови, сџ на сџ,  
но еве го веќе чейврџиои на број.*

Тескобата на поетот е навистина голема, пред сџ поради тврдоста на императивот: *Наиши ми соней!* Тука нема место за расправа, а камо ли за одбегнување на задачата. Се разбира дека големиот мајстор ќе успее маката да ја престори во добивка. Уште повеќе, да ја престори во целосен триумф – да сочини еден од најпрочуените сонети во целокупната светска поезија.

Чудно ли е, тогаш, што јас во тие неколку нафрлени стихови од мојот тогашен пријател го прочитав она што се сокриваше во нивниот сенчест, незапишан дел: *Наиши ми одговор џреку џесна!*

Леката иронија и самоиронијата, со кои беа заситени и моите и неговите лирски пораки, сведочеа за потребата од укрепувањето на привидот дека на преден план се наоѓа играта, дека тука дури и нема каков и да е натпревар, потврда и самопотврда, проверка и самопроверка, демонстрација на знаење, енергија и моќ. А натпревар, сепак, има! Има натпевање. Имало секогаш, и секаде. Истовремено со војните, со злосторствата, со трговската незаситност. Се натпевале поети, групи,

генерации, цели народи! И, се чини, не е толку безнадежно место за живеење овој свет во кој, барем на едно место, барем за извесно време, можела да се чуе поговорка преку која песната бидува прогласена за центар на светот, поетската арена за врховно светилиште и за култно место. Па ако Ирак е центарот на светот, Басра центарот на Ирак, а Мирбад центарот на Басра, тогаш за мене, барем едно долго топло лето, Македонија беше центарот на светот, Скопје центарот на Македонија, а НУБ „Св. Климент Охридски“ центарот на Скопје.

-----

<sup>1</sup> „Pomišljajući na jednu pesničku umetnost“, *Poezija*, Nolit, Beograd, 1975, 357.

<sup>2</sup> IP Svjetlost OOUR, Zavod za udžbenike, Sarajevo, 1975.

<sup>3</sup> Стара арапска поговорка.

### ЛИРСКИ ДОДАТОК

Напоменувам дека најголемиот број од автографите на песните се предадени во збирката во НУБ, за која се грижи Ники Јовановиќ. Постоеше идеја од нив да се состави мала збирка што би се појавила како специјално издание на Библиотеката. Овде приложувам еден дел од моето учество во лирската преписка. Песните на места остануваат нужно нејасни, и поради тоа што се *само дел* од еден специфичен вид разговор.

\*\*\*

*Да, жешко е, избор,  
но имаш избор;  
во душата извор!*

П.С.

*Гаволои ни ора ни коиа,  
на прозорецот ни троја,  
по враќањето ни чука,  
создава бука.  
Но со нас не е лесно,  
пој дебело се лаже.  
Мислам дека е чесно  
да му се каже:  
и кога не е најширо,  
кога е избришано,  
твоето име,  
лејте, зиме,  
со блесок нов  
во век и веков,  
под твоите шекетови зраци,  
и значи,  
многу ни значи!*

2 јули 1998, 11 часот

\*

Нека знае ишој ишо многу сирада:  
нема да се оди во Прилеја града.  
Во Прилеја града нема да се оди,  
прилејската елија кон град Скопје броди!

6 јули 1998, 12 часот

\*

Почитуван и драг Мише,

се нема каде,  
ке мора одговор  
без поговор  
да ти се даде!

Сал Човекој во мракој свеји,  
од поји – само ишеји!

Едниој од нив,  
одвај жив,  
на себе зема сè,  
Санде.

Другиој, великаној Мирче,  
никог не ишиа,  
на одмор збриша,  
ја макар на брег од вирче.

П.С.

Не го барај на работна појој;  
ишој живее и работи – во свејој!

17 јули 1998, 11,35 часот

\*

Знам: да сум во калој,  
не ишо сум гостин  
кај Госод Бог,  
ишуку, ироси,  
дури и в ирвиој слој  
ишо се вика Ом,  
се ишува Аум –  
и Ом-ој ти е дом,  
нека се има на ум.

А ише ишо не мразат  
и сакаат да не клукнат,  
себеси нека се згазат,  
иод ирозорец ке ни илукнат.

Нека не мислат богови,

*дека сме од небо слезени.  
Ќе им искрише рогови –  
џа нели сме в каџалоџ влезени!*

6 октомври 1998, 12 часот

## ТЕМНИТЕ ЗОНИ НА ПЕСНАТА

Секогаш кога македонската народна песна безрезервно ја фалиме, нагласувајќи ги нејзините исклучителни естетски достоинства, се чувствувам по малку неудобно зашто, дури и во списите со очигледна амбиција, редовно изостанува валидната аргументација којашто таквиот став нужно треба да ја вети, да ја повика, да ја приложи и на неа да се повика. За да можам ваквото чувство да го ослабнам во што е можно поголема мера, честопати сум толкувал одделни лирски народни песни, сум ги растајнувал нивните полусенки, сум го споредувал нивниот естетски учинок со сличното дејство на големите, провозгласени песни напишани од големи, провозгласени мајстори од разни времиња, на разни јазици.

Има(м) потреба и има смисла таа дискусија и натаму да продолжи, зашто секое повторно навраќање на зборниците со лирски народни песни, понекогаш дури и обичното бегло прелистување на нивната содржина, открива нови врвови, нови вирови, неочекувани мајсторски потези што се резултат не на пориви, случајности и среќни околности, туку очигледно на беспрекорна и мудра творечка стратегија. И, се разбира, на долга ферментација.

Еве, кажавме голема, безрезервна пофалба. Молам, нека се приложи валидна аргументација! Дајте врвови, вирови, стратешки обмислени потези!

Ќе биде ли доволно ако во овој есеј укажеме на примери во кои народниот пејач демонстрира апсолутна небрежност спрема елементарната логика?

А ќе биде ли потребно, пред да го сториме тоа, да му дадеме збор на толкупати цитираниот Емил Штајгер, несомнен авторитет во областа на теоријата на книжевните родови. Што пишува тој за односот на лирската песна спрема разбирливоста, каузалноста, разложноста и логичниот след на нештата? И колку тој, таков однос, неа, песната, ја оштетува или ја укрепува?

„...јазикот во лириката, честопати во голема мера е лишен од логичка јаснотија...“

„Доколку овде се внесе *шумоли*, реченицата веќе се здобива со јаснотија, која е мошне далеку од поетовата мисла.“

„Како што во песната се непотребни логички врски, така и целината не бара некое образложение.“

„За време на вистинското читање читателот трепери заедно со песната, не поимајќи – во најширока смисла на зборот: немајќи причина. Само оној што не трепери заедно со песната, бара причина. Само оној што не е кадарен непосредно да учествува во расположението, мора да го открива, само тој е упатен на појмливост.“

Молам трпение само за уште еден цитат:

„Затоа, онаму каде што поврзаноста изричито ќе се воспостави, каде што ќе се извлечат контури или, пак, деловите ќе се постават во замен однос по пат на логички врски, какви што се 'бидејќи', 'според тоа', тука

лизгањето е прекинато. Се чувствуваме отрезнети, невозбудени, истоварени на цврста почва, иако повеќе би сакале да ѝ се препуштиме на матицата...“.<sup>1</sup> Така размислува еден теоретичар, кој ваквите ставови за лириката ги проверувал врз исклучителни песни од современата европска лирика, но и врз примери од големото античко наследство. Имаме ли и ние нешто да понудиме за неговата богата архива со примери? Ајде да ја прочитаме народната песна *Прејдов Прејџор ѝланина*:

*Прејдов Прејџор ѝланина,  
слезоф долу в рамнина,  
ѝамо најдоф ливада,  
во ливада девојка,  
к’де коња сојина,  
со два конца којрина.  
Колку виде лудоѝо,  
сѝрина моме да беџа.  
Ја зафайѝи к’ѝина:  
– Посѝој моме, не беџај,  
нешчо ќе ѝе ѝоѝѝѝам!  
Ти си моје, ѝак моје,  
сноѝчи ѝѝи беф дома ѝѝи,  
малу вино сум ѝило,  
немаф ѝари да ѝлаѝа,  
реѝм сабја осѝавѝф,  
и на неа злаѝи ѝрсѝен,  
и илјада џрошоѝ!  
Илјадаѝа ѝаѝѝку ѝѝи,  
осѝѝра сабја браѝѝу ѝѝи,  
злаѝѝи ѝрсѝен за ѝебе.<sup>2</sup>*

Кажува ли оваа песна дека јунакот западнал во неволја затоа што немал пари да си го плати виното што го испил? Да, тоа го кажува оваа песна. Таму буквално стои: „Немаф пари да плата“. А кажува ли, исто така, дека истиот јунак се откупил со скапоцени предмети, но и со илјада грошеи што ги оставил во залог? Значи дека имал пари! Имал илјада грошеи! Да, и тоа го кажува оваа песна. А го кажува ли и тоа, колку вино испил нашиот делија? Кажува. Вели, „малу вино“ било испиено. Па можело, белки, тоа „малу вино“, да се плати со илјада грошеи!<sup>3</sup> Можело, ама во тој случај не би имале настан од кој би се нахранила смела, противречна, нелогична, замајлива песна. Песна, која не сака да реферира за разбирливи, секојдневни, разложни нешта, туку се обложува на цврстината на „два конца коприна“ и со лирска одговорност токму ним им го доверува неспокојното и игриво коњче јунаково. Нејзе ѝ е важно да овозможи контакт меѓу момето и јунакот, тие да си проговорат, ама така што тој говор да биде достоин за песна: побуден и возбуден, сонуван, нестварен, во кој е можно сè. Во кој „малу вино“ не може со никакво азно да се доисплати, во кој коњот е врзан со коприна а момето со капина, во кој вљубениот буквално е подготвен да зборува што-годе, *но да зборува*, со коприната на обраќањето да го врзе момето за себе. На оваа песна не ѝ се важни силата и студенилото на логиката на вообичаениот, вистинит

исказ, туку непроценливата жештина на копнежот. Таа замислува, или измислува, средба среде природната и лексичката бујност, устројува настан и сè му препушта на певот. На певот, не на трезвениот говор. На певот со сите негови полусенки, емотивни наноси и матежи, со чудесната неспоредлива неодговорност спрема вообичаениот распоред на нештата, којшто заталканите во песната и во уметноста го пекаат, инсистираат да бидат „истоварени на цврста почва“.

Да не е, сепак, оваа песна лирски инцидент, грешка, недоразбирање, плод на невнимателност или обичен каприц на непознатиот поет? Да не се работи тука за неотпретана иронија, за откршок од подолг пев, за влез што времето го затрупало? Ајде нека има нешто од сето тоа! Ама веднаш друга песна нè запира да тргнеме во таа насока. Таа ги подава кон нас следните четири стиха, ве молам, читајте внимателно:

*Две дрвчиња евловиња,  
цуџи цуџиле, род немале,  
ми родиле две јаболка,  
две јаболка џозлаџени.*

*(Мори моме, мало моме)<sup>4</sup>*

Додека ние се чудиме, речиси се сомневаме во нашата сопствена песна, стариот и добар Штајгер ни цитира една Брентанова песна, во која се вели:

*Ноќџа е измама и лага,  
никогаш доволно не гледаме  
во џџие црни очи;  
врела е џубовџа, сџудена ноќџа.  
Ах! Премногу гледам  
во џџие црни очи.<sup>5</sup>*

И коментира: „Ноќта е измама и лага; ноќта е мајчин скут. Во нејзините очи не гледам никогаш доволно, во нејзините очи гледам премногу. Спротивности, непосредувани, стојат една крај друга.“<sup>6</sup>

Овозможува ли и нашата песна коментар во ист стил: „Дрвчињата род немале; ми родиле две јаболка.“ Два спокојни, противречни исказа, во два стиха еднодруго, едноподруго. А певот непречено си продолжува, како да нема целосен логичен крш. Опиено од џубов, во чија семеј ни за миг не се сомнева, момето очекува да исцеди врховна добивка и вредност од материјал што го истргнува од празнината и непостоењето: од јаболки што се родиле од безродие, од бесплодни дрвчиња (евловиња), но кои по квалитет ги натфрлаат сите реални и дофатливи плодови – тие се позлатени.

*Појди лудо, оџкини џи,  
однеси џи куенџију,  
да џџи слеи два џрсџени,  
еден џџебе, друџи мене.*



Што стори оваа лирска песна од нашиот предвидлив свет? Сон ли е ова, фантазија ли е, евтина и безвредна лага, песна ли е? Да, лирска песна е тоа на дело; тука, без да цутат, и без да дадат род, безродните дрвја раѓаат позлатени јаболка. Нив, пак, јаболките, може да ги дофати само благословената рака на вљубеното момче. Од нив, пак, од позлатените плодови од чистото отсуство, само великиот мајстор кувенција може да искове не само каков и да е, не само заслепително убав туку веренички прстен. Два прстена, два печата, две јамства за верност, за доверба и верба. Меѓусебна, но и во трајноста и крепителноста на ваквиот пев.

А таквиот пев и натаму ги демонстрира своите маѓосни дејства. Неограничена е неговата трансформациона моќ кога ја насочува кон околината, кон пејзажот. Тој со невидена леснотија пристапува кон целосна преобразба на географијата за која сме се колнеле дека е непроменлива, дадена еднаш засекогаш.

*Углави ми се Марија  
през Сава и през Морава,  
през ивија бели Дунави.<sup>7</sup>*

Очигледно дека е тоа некоја лирска стварност, некаква песнина област која само делумно потсетува на нашите познати географски подрачја. Не само што Сава и Морава таму како да течат една крај друга туку таму течат два ли, три ли, безброј бели Дунави!

Води ли оваа балада сметка за логиката што читателот честопати ја очекува од еден одговорно запишан текст? А онаа за овчарот Димо, кој на арамииите што му го пленат стадото и му ги врзале „двете раце наопаку“, им се обраќа со: „Арамии, *мили* браќа“? Да, (и) таа води сметка само за сопствената внатрешна, лирска логика, пред која единствено прифаќа да полага сметка!<sup>8</sup> Таа е целосно концентрирана да биде прецизна и во реферирањето за длабочината на болката или на вознесот, но откако ќе се осигури во цврстината на сопственото лирско устројство. Затоа заграбува лексички материјал со висока отпорност и озвученост и го разместува на најзначајните точки на градилиштето каде што го остварува проектот. Затоа може да се случи починатото моме да го

*мејаме у мајна Морава,  
у Морава, у мајна Нишава.<sup>9</sup>*

Или, пак, емотивната енергија да принуди на целосна слеаност две, географски сосема раздалечени реки:

*А Дунаве, а бели Вардаре...<sup>10</sup>*

Нели е крајно нетактично да се ставаат забелешки околу името на реката или околу одржливоста на логиката на исказот тогаш кога тој известува за болната загуба на скапоценото девојче? (Како е можно нејзиното тело истовремено да им биде предадено на водите на две матни реки?)

Нели е, тогаш, крајно нетактично такви забелешки да ѝ се упатуваат и на песна што го извишува таквиот трагичен настан?

Таквата песна одбива да ги земе предвид забелешките од тој тип. Таа е отповеќе ангажирана во што е можно поголема мера да ја досегне, да ја оствари и да ја доисполни сопствената природа, да ја заокружи сопствената сушност. Таа минува молку преку нашето укажување на нејзината преработка, обработка и доработка на познатите и веќе одамна стабилизирани лексички форми. Таа продолжува нив да ги усвитува, да ги лади, да ги кове, да произведува кованици, кои одвај ако задржуваат каква и да е забележлива врска со зборот-семка, со зборот-родител, кои се опседнати со сопствената заумна лепост, а не со нашето очекување да ни реферираат за определени искуства и закономерности во организацијата и функционирањето на светот. Ваквата песна ќе извикне:

*Не нашај се, ѝонашај се,  
еј наша невесио!*<sup>11</sup>

заинтересирана, пред сè, за квалитетот на извикот, за звучниот ефект, за естетската ефикасност. Од придавката *наша*, таа произведува глагол *се наша*, непознат, неупотребуван, можеби неупотрблив во секојдневниот меѓусебен сообраќај, неприфатен и неприфатлив во животот, далеку од сите јазични правила и норми, и во сопствениот јазик и во соседните блиски јазици, од кои исто така не се стеснува да зајми звучен украс. Меѓутоа, таков каков што е добиен во лирската леарница, истуткан и исповиткан, тој глагол за песната се покажува како сигурна алка во синцирот на певот, и таа му го доделува почесното, почетното место.

По овие неколку примери читателот веројатно не се сомнева дека ваквите места, ваквите потези и постапки во лирската песна не се грешки, недоразбирања, исклучоци или инциденти, туку суштински својства на певот, кои му овозможуваат да се извиши, го полнат со фасцинација, и со свтлосни години го оддалечуваат од неутралниот говор и текст.

Кој не го сфаќа тоа, кој не го прифаќа тоа, „нека тргне в лево ако песната се упати в десно“ (Конески), нека си заштеди време, енергија и гребнатинки од грдо недоразбирање.

А тоа недоразбирање, кое најчесто е неразбирање, можеби пречесто ни се случува кога ѝ се доближуваме на нашата народна лирска песна, на нашата лирска песна, на лирската песна. Ние од неа, од песната, како редовно да го исчитуваме она што однапред сме се подготвиле таму да го пронајдеме. Еве еден величествен пример, заради величественоста на потегот што е изведен од мајсторот. Дали докрај ќе го следиме показалецот на поетот кога ќе испее:

*С'нце зајде, мраком ѝоле ѝојде.*

Што точно ние прочитаваме пред малку? Ајде да го преведеме во обичен исказ, да го ослободиме стихот од архаичната прекривка и од уметничкиот блесок! Значи, збор по збор: сонцето зајде, *ѝолеѝо ѝирѓна низ мракоѝ*. Се покажува дека настојчивата падежна форма, која низ времето не се истопила, туку и натаму опстојува во певот, нè насочува кон вообичено, очекувано, поприфатливо читање, блиско до нашето досегашно искуство со говорот и со текстот. Поттурнувајќи го падежот на

страна, без волја да провериме, ние потсвесно, намерно површно брзаеме да прочитаеме:

*сонце̄ио зајде, мрак низ њоле̄ио њојде.*

Задоволни од согледаното и од извлечената уметничка силина, песната не ја следиме натаму, иако таа нагло добива во смелоста и решава да придвижи едно цело поле и да го поттикне да се упати некаде низ мракот. Со други зборови, да помести планина. Или поле, сеедно. А каков друг учинок може да се очекува од лирската песна, од Шекспир, од Данте?!

До ваквата јакост на песната некогаш се стигнува и по мошне долго патување, по долго, долго зреене. Во некои песни, што биле запишани пред целосното нивно узревање, може да се регистрираат одделни фази во кои стихот е фатен додека ја бара својата конечна форма. Во баладата *Елин Дојка*, на пример, почетокот покажува голема сигурност во освоениот осмерец:

*По̄ӣӣале Елин Дојка,  
џорна долна Румелија,  
џири џодини на далеку.<sup>12</sup>*

и сè така до тринаесеттиот стих, кога песната се занишува, го губи чекорот и се согласува со недоволно доработен стих:

*Заӣӣо Дојка ја одделиф̄ӣе*

иако недостигале само уште два потега, едно елидирање на првиот збор и инверзија на именката и заменката, и сè да биде беспрекорно:

*Заӣӣ' ја Дојка одделиф̄ӣе...*

Впрочем, ваквата санација набргу успешно е изведена само два стиха подолу, бидејќи е очигледно дека стихот

*коџа Дојка к' изводӣӣе*

се добил од посуров материјал:

*коџа Дојка ка ја изводӣӣе...*

Такви ритмички нерамнинки стојат и во баладата *Овце њасе Јана Македонска*. Сите стихови се беспрекорни осмерци, освен два, кои пречекоруваат за еден слог и ја сопнуваат песната во чистиот лирски залет. Читаеме:

*ми њороди едно мушко де̄ӣе,  
мушко де̄ӣе незнајно јуначе...<sup>13</sup>*

и туку одеднаш:

*име с̄ӣавиле Марко Кралевиќи*

а на дофат од раката било, да речеме:

*му с̄ӣавиле име Марко Крале.*

Исто така, ќе било доволно стихот:

*ӣӣо ми с̄ӣаиле големи давачќе*

да се ослободи од еден од првите два слога, па да гласи:

*ӣӣо с̄ӣаиле големи давачќе*

или

*ми с̄ӣаиле големи давачќе*

па песната да крене глава, да се подисправи и посигурно да зачекори.

Лирскиот дијамант *Ш̄ӣо ми с̄јае, мајко*, пак, нема проблеми со метарот и со ритамот, туку со еден непотребен додаток од два стиха на крајот, кој за деценија-две, за век-два, бездруго ќе отпаднел доколку песната не била скаменета во тетратката на запишувачот. Баналниот исказ:

*В недела ќе дојда̄ӣ  
ӣебе да ӣе зема̄ӣ,*

како да не е излезен од истиот дух, од истото грло што го излеало овој лирски обелиск:

*Ш̄ӣо ми с̄јае, мајко,  
го̀ре вишно село?  
Дал' е сл'нце мајко,  
или јасен месец?  
Нӣӣ' е сл'нце ќерко,  
нӣӣ' е јасен месец.  
Туку ми е ќерко,  
беќарска кӯӣија.  
С̄иројници ӣӣ ида̄ӣ,  
кӯӣија ӣӣ носа̄ӣ.  
Во кӯӣија, ќерко,  
ӣрс̄ӣен бурмалија.<sup>14</sup>*

Нема сомнение дека песнава е запишана во раната фаза на ферментација, пред да биде целосно стабилизирана и да *легне* во конечна текстовна рамка, но дури и вака, меѓу последните два стиха и останатиот дел на песната како да може да се насети белегата, речиси пукнатина, знак дека песната настојува да се ослободи од нефункционалниот товар.

Така песната патува до својот највисок облик, до нашиот поклон пред неа. До шума прашалници што нè двојат од неа, што нè поврзуваат со неа.

Што нè приврзуваат за неа!

Е сега, дали можеби по некои такви канали народниот поет дошол до песните на Брентано? Или, пак, швајцарскиот поет ги исчитувал зборниците на македонски лирски народни песни? Да не се во прашање поети што не си ја познаваат доволно добро својата уметност? Или, пак, токму овие две песни не им пошле од рака? Да не е во прашање обично, банално совпаѓање, чиста игра на случајноста?

А ние овде, сега, наместо одговор, да испишеме една група прашања!

Дали тука, можеби, и покрај привидните нестабилности, нелогичности и недоумици, сè си е, сепак, на своето вистинско место? Што ако лирската песна отсекогаш била тоа, иста, таква, полна со вирови и врвови, а само ние погрешно сме ја читале, сме ја мислеле едноставна, мека, мазна и логична, скротена, потчинета на нашата секојдневна логика, исповрзана со каузалноста, сопната, не со два конца коприна, туку со тешките топуци на разложниот говор, кој е удобно средство за обична комуникација, но кој не допушта ниту обичен скок, а камоли вивнување под облаци?

Како е можно со децении, со столетија, да ја пееме, да ја читаме и да ја толкуваме, а да останеме стаписани пред нејзините вистински потези, пред нејзините апсолутно инхерентни својства, дури откако некој ќе ни го поткрене велот од пред очи?

Конечно, ако и Брентано, и нашиот народен поет, и Монтале и Лорка, и Елиот и Бродски, ги испеваат своите песни *ишака*, ги испеваат своите песни *ишакви*, се работи ли за законитост и нужност, за увид однатре во вистинските својства на лирскиот пев?

Кој од нас може да поверува дека мајсторот чевлар до толку би ја прекардашил, та петицата да ја закова напред на обувката, каде што треба да бидат прстите?

Или овде не станува збор за мајстор и за мајсторска изработка на певот!?

P.S.

По ден-два откако овој текст беше завршен, превртувајќи низ моите хартии, се задржав врз еден примерок од посебен отпечаток на есејот од Влада Урошевиќ, *Маџијата на заумноси*. Примерокот беше со посвета од авторот, а во есејот суптилниот толкувач на поезијата ми правеше чест, „да укаже на определени својства“ на мојата поезија, разгледувајќи ја заедно со песните на Славко Јаневски и на Анте Поповски. За поткрепа на своите ставови, Урошевиќ цитираше интересни размисли на Блаже Конески, изнесени во огледот под наслов *Одломки* (во книгата *Свештои на иеснаија и леџендаија*). Со голем интерес ја прочитав книгата на Конески. Во спомнатиот оглед, на шеесетипеттата страница, ги пронајдов речениците што ги цитираше В. Урошевиќ, а кои можат да бидат потпирка и за моите разбирања за природата на лирската песна, а што се обидувам да ги изложам и во овој текст, „Тоа што не ги разбирав зборовите 'Едгар Поа' го засилуваше со маџијата на заумност тоа воздејство што сигурно беше важно за моето вклучување во духот на поезијата. Интензитетот спласна тогаш кога дојде време да разберам кој бил и што бил Едгар По.“

Сака ли Блаже Конески да каже дека најголем ефект и најголема уметничка сила песната зрачи од своите нејасни, темни, непросирни зони, а дека „интензитетот ѝ спласнува“ кога таа ќе нè изнесе на светлина, на чисто и на бистро, кога ќе биде логична, разбирлива и јасна?

А дали, можеби, нешто слично сака да каже и големиот српски поет Миодраг Павловиќ со завршната реченица на огледот *Поетика и поезија*, објавен во книгата *Поетиката на модернио* (Grafos, Beograd, 1978): „Еден поет веќе има речено дека 'помеѓу замислата и остварувањето паѓа сенка'. Не треба ли, можеби, да се рече дека паѓаат две сенки: една преку замислата, друга преку остварувањето? Две сенки во кои поетското создавање возбудливо трае и за нас.“

Да му одолееме ли на искушението да завршиме со парадоксалниот обрт што виси во реткиот воздух на овој цитат: токму од неразбирливоста, нечитливоста и непросирноста, од „двете сенки“ извира најозрачувачката светлина на непотрошливата лирска енергија!

-----  
<sup>1</sup> Emil [tajger, *Ume }e tuma~enja (lirski stil: evokacija)*, Prosveta, Beograd, 1978, 57, 64, 65, 67, 75.

<sup>2</sup> *Љубовни народни песни*, Македонска книга, Скопје, 1971, 272.

<sup>3</sup> Дури и да ја допуштиме можноста овој дел од песната да се чита како ироничен исказ, и натаму останува прашањето: колкаво количество се подразбира под тоа „многу вино“ што еден јунак може да го испие за една вечер, та за да не може да биде натокмено со убава сабја јунакова, со злат прстен, и уште згора со илјада грошеи?

<sup>4</sup> *Љубовни народни песни*, 273.

<sup>5</sup> Emil [tajger, *Ume }e tuma~enja*, 57, 64, 65, 67, 75.

<sup>6</sup> Исто таму.

<sup>7</sup> „Женидба Радулова“, *Македонски народни балади*, собрал Кирил Пенушлиски, Македонска книга, Скопје, 1983, 305.

<sup>8</sup> Песнава е во толкава степен опиена од ритамот што со невидена ноншаланција си допушта неверојатна произволност во најсуштинската информација:

*Земај ме, земај, мома Гркино,  
Земај ме, земај, руса Туркино!*

Види: *Љубовни народни песни*, 113.

<sup>9</sup> „С’нце зајде, мраком поле појде“, *Љубовни народни песни*, Македонска книга, Скопје, 1971, 201.

<sup>11</sup> Исто таму, 277.

<sup>12</sup> *Македонски народни балади*, 152.

<sup>13</sup> Исто таму, 159.

<sup>14</sup> *Љубовни народни песни*, 276.

## ЕУРЕКА!

Еден од најголемите уплави со кои се соочуваат писателите е можеби помислата дека некој, користејќи се со определен сплет на околности, ќе им присвои ефектен израз, стилски обрт, замисла или идеја. Овој опсесивен страв произведува најразлични случки и настани во секојдневната комуникација: од благи и симпатични наивности, преку смешни постапки, сè до мачни и непријатни сцени и ситуации. Бидејќи писателите не се само луѓе од збор туку и од текст, траги од ваквите бури и емотивни потреси остануваат и во нивните записи, обично во оние со биографски карактер. Од моето уредничко искуство овде ќе приложам само неколку такви случки, кои сведочат дека драмата во духот на авторот или на „авторот“ е толкава што тој најчесто не е свесен дека со своето однесување грубо тапка врз линијата што ги двои пристојноста и безобразieto.

Една госпоѓа – мајка и нејзината 13-годишна ќерка ми донесоа за печатење збирка поезија, чиј автор беше умното и талентирано девојче. Енергично ме прекинаа во обидот деликатно да им препорачам да почекаат уште некоја година за да може „авторката“ барем уште малку да *најшежне*. Тие не трпеа никаква дискусија за вредноста на песните, нив ги измачуваше нешто сосема друго; бараа цврсти гаранции дека никој од вработените во издавачката куќа, се разбира и јас како директор и главен уредник, дури јас особено, да не се осмелат да употребат, да искористат, да позајмат или да украдат некоја стилска фигура, стих или, недајбоже, цела песна од *исклучителна* стихозбирка на девојчето. Зашто, ми се доверија; тие ќе пошле во некоја редакција да однесат песни од девојчето, а веќе во следните броеви на списанијата уредниците-поети ќе започнеле да си објавуваат песни за мајката, за пролетта, за зимата... Сè исто како кај нашето девојче. Дури, ми рекоа, тоа некогаш било толку безобразна кражба што освен насловот, темата и идејата, украдени биле и римите: цвет-свет, зима-има, вее-сее, мајка-бајка... Тие оделе да протестираат, да се бранат, се заканувале со поднесување тужби, и на крај решиле да не се изложуваат на таков ризик, туку да се обидат творчката посебност да ја заштитат со корици на книга, печатена во оваа реномирана издавачка куќа.

Другпат ме посети една млада поетеса, чии песни навистина заслужуваа доверба, и тоа се потврди година-две подоцна, но и таа, надвор од секаква, макар и наместена пристојност, инсистираше нејзиниот ракопис да не смее да го види никој друг освен мене, зашто на тој начин таа подоцна полесно би утврдила евентуална сличност на некои нејзини песни со моите. Залудно се обидував да ѝ објаснам дека во куќата, освен мене, има уредници што земаат плата токму за да ги читаат и да ги оценуваат предложените ракописи. Во таквиот ред на нештата таа согледа непремостлива опасност за нејзините стихови и не сакаше да ги изложува нив на повеќемесечен ризик, оставени во рацете на уредниците-поети.

Третиот пример е од времето на моето уредникување во списанието *Стиремеж*. Подготвувавме тематски број посветен на големата песна на М.

Матевски *Дождови* и за таа цел испративме покани за учество со критички интерпретации до повеќемина истакнати поети, критичари и есеисти. Еден од нив, исклучителен автор во повеќе области на литературата, образована и умна личност, професор по литература, академик, својот есеј, заедно со придружно писменце, ми го достави на 3 февруари 1987 година. Го позајмувам писмото од домашната архива за да ги прочитаме првите две реченици, бидејќи се одзиваат на повикот од нашавата тема.

„Драги Санде,

еве го ветениот текст; се надевам дека стасува на време.

Би те молел да не го даваш на луѓе надвор од Редакцијата – особено не на оние кои се подготвуваат или ветуваат да напишат текст за истиот број на *Сирмеж*.“

Овде дури и нема што да се појаснува; писателот дава на знаење дека од немајкаде допушта *неговојто* читање на *Дождови* да го видам и да го прочитам јас и, о несреќа, во тоа нема начин да се спречат ни другите членови на Редакцијата, но барем да се оневозможи пристап од други “луѓе надвор од Редакцијата“ и, внимавајте, „особено не на оние кои се подготвуваат или ветуваат да напишат текст за истиот број на *Сирмеж*.“

Признавам дека на ова место го прекинувам овој запис и брзам уште еднаш да го прочитам текстот на писателот објавен во тематот посветен на *Дождови*.

(...)

Се враќам во записов со ваков извештај: текстот на загрижениот критичар е навистина возбудливо четиво, *уверлива* интерпретација на достоинството на песната на М. Матевски, но горе-долу на исто рамниште со текстовите на „оние кои се подготвуваат или ветуваат да напишат текст за истиот број на *Сирмеж*.“

И, да не заборавам, меѓу сите нив, како и меѓу нив и интерпретацијата на нашиот критичар, има многубројни сличности или целосни совпаѓања што се резултат на *очигледни* својства и квалитети на песната што сите ја толкуваат, на општиот критичарски тренд, на претходното искуство со поезијата на Матевски, на слични склоности или на рамносилни моќи за проникнување во густото поетско писмо. Како уредник гаранатирам дека никој „надвор од Редакцијата“ немаше можност да добие увид во специфичностите на текстот од нашиот критичар.

Се покажува дека стравот од губење првенство, од затемнување на ексклузивноста, од придушвање на извикот *еурека*, од посегањата на туѓа рака е присутен и е еднакво силен на сите рамништа, во сите фази од творечкиот пат. Тој во тескобен преграб ги пригмечува и ученичката, и самосвесната млада поетеса, и поетот-академик, опсипан со сите можни одличја во сопствената литература и, (да додаме ли?), и пошироко. Тоа е оној извик што за сите нас, во име на сите наши неспокојства поврзани со минливоста, Хорхе Гилен им го овозможи на сите вещества во неговата песна *Имиња*:

*Внимание, внимание!*

*Јас ќе бидам! Јас ќе бидам!*<sup>1</sup>



Да се биде е работата! *Да се биде или не, прашањето е сега!* Не, не сега, не само сега! Да се биде или не, прашање е вечно. А ќе се биде поизвесно, поизвесно е дека ќе се биде, ако се биде прв. Прв, единствен, секаде, секогаш и во сè. Или барем некогаш, некаде, во нешто! Во литературата. Во една литература. Во една нејзина област. Во една песна, во еден стих, во една инаква фигура. Во укажувањето на инаквоста кај некој друг, макар.

Сепак, нели ни се чини дека премногу лежерно го изложивме прашањето, кое сокрива и друга, не толку весела и невина страна. Овде, како да се застанува само на едната страна во вечниот спор, како да им отвораме портиче за протнување на начекувачите, на оние што навистина свесно, обмислено и стратешки си ја покриваат голотијата со туѓите помисли, замисли, решенија и идеи.

Немајќи искуство со овој проблем, пред години, подготвувајќи го изборот *Песнаџа меѓу две леџа*, меѓу избраниците од тогашната годишна поетска продукција застапив една млада поетеса, уште средношколка, чии песни ги сретнав на страниците од тогашната младинска или студентска периодика. Со одушевување ги препорачував и ги бранев во придружната белешка кон изборот и бев нестрплив да ја запознаам авторката, во чија блескава книжевна иднина бев апсолутно уверен. Се покажа, меѓутоа, дека девојчето било (зло)употребено од нереализираниот татко-поет и фрлено во книжеvnата арена, накитено со стиховите од неколкумина поети од помладата но веќе афирмирана генерација. И наместо триумф на едно ново име и празник на творечко откровение, таа средба на СВП се престори во мачнина, во разјаснување, во срам и во книжевен скандал. Па иако девојката можеби имаше реални претпоставки за успешна книжевна кариера, разбирливо, таа се повлече во длабока книжевна и животна илегална и повеќе ништо не се слушна за неа во литературните кругови.

Да воведеме во овој разговор и актери што произвеле „случај“ во поголема литература, француската. Аполинер и Сандрар. Прва декада од минатиот век. Време на бурни потраги по ново и по свежо, години, децении на авангарда. Сè што е ново, макар бизарно, занемарливо по ефект и по дејство, одвај подносиливо и одвај прифатливо, сето тоа лакомо се голта и се провозгласува. Во литературата, во поезијата особено, се вика на „сет глас“, се шепоти, се крши и се заварува стихот, се растураат буквите како роеви оси, се принудуваат да произведат ликовен учинок. Со еден збор, по секоја цена, дење-ноќе, се бара вистинска свежина, или барем привид од неа. Набаврува чувството кај поетите дека не смее да се испушти историската шанса за да се стане историска личност. Во таков амбиент, авангардниот Аполинер ја дава во печат (1912 г.) својата збирка *Алкохоли*. Во ракописот што е предаден во печатницата ја нема големата и позната песна *Зона*. Поетот ќе ја приклучи неа во збирката дополнително, речиси со упад во сопствената книга, во нејасни околности, на начин што до денес потхранува сомневања во чистотата на мотивите за ваквата постапка. Еве, во врска со тоа, испис од коментарите на Никола Бертолино, од изборот на поезијата на Аполинер, со наслов *Ред и џусџоловина*, објавен во белградскиот Издавачко-графички завод, 1974 година. На стр. 235 читаме: „Песната *Зона* Аполинер во последен час ја внел во својата прва збирка *Алкохоли* и ѝ го дал воведното место. Според раскажувањето на Габриела Бифе, сопруга на Франсис Пикабија, тој во

октомври 1912 престојувал во Епивал на гости кај неа и нејзиниот сопруг, и им ја прочитал на своите домаќини уште недовршената *Зона*. Овој податок е особено значаен со оглед на полемиката за евентуалното Аполинерово угледување на некои современи поети, пред сè на Блез Сандрар и на неговата песна *Велигден во Њујорк*, која е објавена истата 1912 година.“ Бертолино информира дека „критиката забележала сличност помеѓу овие две дела што се појавиле приближно во исто време“, и додава: „Така Рабер Гофен дошол до заклучок дека Сандраровото дело е оригинално и дека Аполинер бил надахнат од него кога ја пишувал *Зона* и ја вклучил – во последен миг – во *Алкохоли*, за да може на тој начин да го испревари својот книжевен ривал“. Натаму, од коментарите на Бертолино ќе дознаеме уште дека Мари-Жан Дири открила премногу голем број сличности помеѓу двете теми за да можат да се сметаат за случајности и дека во поемата со која Аполинер ја започнува книгата *Алкохоли*, „се остварува една нова уметност која раскинува со секоја однапред смислена архитектура, за да може да му се препушти на токот асоцијации во слики, звуци, спомени...“.

Е сега, дали овде се крева толкава врева само од каприц, од пусто чисто самољубие или, сепак, има елементи одговорно да се анализираат постапките на главните актери, околностите во кои сето тоа се случува, да не се потценат дури и случајностите и можните грешки во запишаните траги, а особено да се обрне внимание на евентуалните лукави обиди (ис)трагата намерно да се сврти во погрешна насока? Впрочем, тоа е вообичаено однесување дури и на ситните крадци-праматари, а камоли на книжевните авангардни фронтмени. Затоа, не ќе да е ситничарење на книжевната наука и на книжевната историја кога даваат сè од себе што попрецизно да се утврди дали и ако, тогаш каде и особено кога се сретнале Аполинер и Сандрар; дали и што си прочитале еден на друг; дали, кога Сандрар му ја испратил на Аполинер својата отпечатена поема, со посвета, во ноември 1912 година, книгата на Аполинер, која се наоѓала во печат, веќе била комплетирана со дополнително уфрлената *Зона* („во последен миг“, „на уводно место“) или... Влогот е премногу голем за да може судот да се донесе „според кажувањето на Габриела Бифе, сопруга на Франсис Пикабија“. Секоја чест на сопругата на Пикабија, но Сандрар, заедно со книжевните истражувачи, без да води сметка за евентуалната повреда на дамата, има апсолутно право да се сомнева во крвкото и несигурно човечко сеќавање, да укаже на евентуалната пристрасност на сведокот, без оглед на неговите претпоставени или очигледни морални квалитети.

Влогот е премногу голем! Влогот е еден цел човечки творечки живот. Влогот се соништата на поетот, несониците и вознесите, восклиците и сомневањата, несогледливата опседнатост со зборот и со певот, посветеноста на својата уметност, на која сте ѝ се обреле уште во лулката, уште со првото изговорено или слушнато зборче. Зошто да не и: скапоцените заблуди, самоумислите и самоизмамите. Сето тоа искри, блеска и грее во вашата животна кошничка. Од немило до недраго, до сè мило и драго, тоа е вашиот пат, патот до *вашето* дело.

Ако вие сте имале замисла и визија да сочините поема во која „се остварува една нова уметност која раскинува со секоја однапред смислена архитектура, за да може да му се препушти на токот на социјации во слики, звуци, спомени, и во која композицијата бидува заменета со

препуштањето на токот на времето“, и за постигањето на таа цел сте исклучиле сè друго во вашиот живот, па дури и ако сета таа награда во среќен миг напосто ви се излеала од перото, нема спокојно да посматрате како некој се втурнува пред вас во редицата, со книга што ја носи директно од печатницата, а во која „во последен миг“, „на уводно место“, ја уфрлил својата нова поема што ја напишал веднаш откако вие, со посвета, сте го удостоиле со вашата поема.

Дали сега со исти очи ќе ја гледаме загрижата на нашиот исклучителен автор во повеќе области на литературата, образована и умна личност, универзитетски професор по литература и академик? Дали нема бргу-бргу да си ја повлечеме благата иронична насмевка над неговото пригодно писменце што го придружува есејот нарачан од Редакцијата? Можам да приложам интересен и богат материјал и од сопствените искуства и искушенија во кои поемата и пријателството баш и не мора да бидат на последното место, но тоа би значело приказнава уште еднаш да се прераскаже, од збор до збор!

P.S.

За читателот на овој запис можеби ќе биде од полза и еден дел од коментарот на Н. Бертолино на песната *Луле* на Аполинер.

„Зошто поетот овој сонет не го вклучил во *Алкохоли*, каде што ставил многу песни, чиј поетски дострел не е толку висок како во *Луле*?

Зошто? Фонгар мисли дека Аполинер бил свесен за влијанијата под кои се наоѓал додека го пишувал. Сличноста со Бодлеровиот сонет *Уџки*, на пример, е очигледна; односот мудрост/неподвижност ја претставува средишната тема и на двете песни (освен тоа, интересно е дека зад сонетот *Уџки* во *Цвекетио на злоџо* доаѓа сонетот со наслов *Луле*!) Тука е и Жил Лафорг со сонетот *Плачоџ на земјатиа*, којшто е објавен 1901; меѓу ѕвездите, на земјата, во 'жолтата точка', којашто е Париз, еден 'млад лудак' бдее пред својата ламба и мечтае. Мари-Жан Дири открива и влијание од Шарл Кро.“

Дека се работело за нешто повеќе од обично влијание, зборува поттурнувањето на сонетот *Луле* од самиот Аполинер, кој често посегнувал и кон песните на Рембо, на пример, за да ја сочини својата песна *Онирокриџика*. Што се однесува, пак, до неговиот, наводно, голем придонес за графичката смелост на текстот, укажувам само на поемата на Маларме *Фрлањеџо коџка никоџаш нема да џо укине случајоџи*, што ја консултирав во превод на хрватски јазик, објавен од Студентскиот центар на Универзитетот во Загреб, 1976 година.<sup>2</sup> Оваа поема Маларме за првпат ја објавува 1897 година, значи, цели 15 години пред Аполинеровата збирка *Алкохоли*.

Во поговорот на хрватското издание Јосип Томиќ пишува: „Песната содржи околу 700 зборови, навидум расфрлани, без каков и да е ред и смисла, еднаш во групи, друг пат одделно, во фантастични растојанија, во различни геометриски облици низ белината на листот, со празни простори, еден вид црна мининебеска констелација на бело небо...“.

Сево ова укажува на една црта во карактерот на Аполинер, која многу ни помага да се ориентираме во неговиот спор со Сандрар.

P.S. P.S.

Во кругот што го исцртува овој текст, можеби би можела да се смести и една ваква (за)белешка: „На каква мака и на какво чувство да им се препуштите, ако се појави збирка песни од современ македонски поет со наслов, на пример, *Марковиоѝ манасѝир*, една песна од книгата да се вика *Везилка*, во некои песни да се спомне тешкото (оро), во некој стих да истрча елен-самјак, во друг некој да го свитка своето десно колено, да се пее за 'ржта и јагленот, а некоја од песните да заврши со зборовите: 'Господи, ако тие тргнат в лево, дај десно да одам'!“

Притоа, внимавајте, никаде ни белешка, ни фуснота, ни знакче макар на свест (и на авторот и наша) дека не се настапнува туѓа црта, туку дека се прави алузија преку лирска почит да се укаже на голем и чист книжевен извор!<sup>3</sup>

(За пример можат да се земат и други лексички знаци, обележани со други неизбришливи траги: црно сонце, небиднина, баобаб, дождови, рамноденица, липа, залез, корабија, високо пладне, молњи и зрна, нарциса, лажно море, лесновските свона; модер вир; подготовки за претстава, карпа за скок – и сето тоа, во секој поединечен случај, одвоен овде со точка и запирка – сето тоа со голема густина, со помалку или повеќе забележливи козји патчиња, со кои се поврзани таинствените и проблематични лирски пунктови.)

О кога на тој начин би можело да се создава голема и трајна поезија, да се спаси душата и да се помириса реткиот воздух на Олимп!

-----

<sup>1</sup> Hugo Friedrich, *Struktura moderne lirike*, Stvarnost, Zagreb, 1969, 235.

<sup>2</sup> На оваа песна на Маларме укажува и Октавио Паз, во книгата *Luk i lira*, изд.: Radoje, Sava i Jovan Tatić, Ivana i Aleksandar J. Spasić, и издавачкото претпријатие GINKO, Beograd, 1990, 89-90.

Паз истакнува: „Иако влијанието на Маларме во историјата на модерната поезија беше централно, како во Франција така и надвор од неа, не верувам дека се целосно истражени патиштата што овој текст ѝ ги отвора на поезијата.“

<sup>3</sup> Дека има многу и најразлични начини да се посочи изворот што се користи, може да се види и од текстот на Улрих Бројх, „Облици за одбележување на интерпункцијата“. Види во *Теорија на интeрпeкcиyалноcтa*, прир. Катица Кулавакова, Култура, Скопје, 2003.

## АВТОР(И) НА ДЕЛОТО

Во литературата има повеќе примери кога кон завршниот облик на едно дело патуваат најчесто двајца, а понекогаш и група автори. Браќата Грим, браќата Гонкур, Иљф и Петров. Борхес особено бил склон кон таквиот начин на книжевно производство; со пријателите, со мајка си, со интимните пријателки, со сопругата. Од областа на теоријата и книжевната наука се присетуваме на *Теоријата на литературатурата* од Рене Велек и Остин Ворен, *Речникот на книжевните термини* од Тодоров и Дикро, книгата на Феликс Гатари и Жил Делез. Кај нас во 2004 година се појави изборот студии посветени на романот, што го направија Маја Бојациевска и Славица Србиновска. Секогаш е интересно да се размислува околу тоа кои се мотивите за еден ваков чин, какви околности или ситуации поттикнуваат на еден ваков чекор и ѝ погодуваат на неговата реализација. Потоа: кога, како и од кого потекнува иницијативата?

Наједноставно се читаат случаите што настануваат поради прагматични причини: да се состави учебник или прирачник од определена област, помагало со поширока консултативна примена. Притоа авторството останува јасно маркирано и незасегнато; составувачите си ги делат меѓу себе поглавјата и избираат еден од повеќето начини тоа да се одбележи.<sup>1</sup> Далеку повозбудливо е да се размислува за оние постапки кои претпоставуваат посложени и поделикатни предуслови за да може да се оствари успешна реализација на едно дело – од социјални, психолошки и емотивни, па сè до банални технички прашања. Нужно ли е авторите да бидат роднини, сопружници, пријатели, истомисленици, сограѓани? Дали на чинот на реализацијата му претходеле долготрајни разговори или била доволна само искра, редок миг на творечко откровение што во вистинско време одеднаш огреало двајца творци кои почувствувале длабинска креативна усогласеност? Дали секој морал да го потиснува сопственото его пред да се согласи на специфична творечка задруга, или пак со ведрина и блаженство се инвестирал во растежот на другиот? Потоа: дали едниот диктира а другиот запишува, само повремено предлагајќи подобрување на текстот; го прават ли тоа наизменично; дали притоа има подголтувања, самоконтрола, поттиснување на незадоволство, разочараност и гнев; се извлекуваат ли, можеби, од овој вид работа радости и ведри мигови од среќен обрт, успешна разрешница и отстранување крупна пречка; има ли гаранција за целосна елиминација на природното притаено ривалство; едноставно и лесно, или пак по долготрајна одлагана битка се воспоставува нужната хиерархија; можно ли е инвестирањето во градење дело да се из земе од редот на другите видови инвестиции и да не смета на справедлива распределба на добивката – од проценти од продадените примероци, па сè до чисто книжевните одличја. Или, можеби, градењето дело треба да го прифатиме како нешто што, поради нешто (sic!) е сосема надвор од системот на создавање вредности, нивна дистрибуција, пласман и наградување според вложените средства (образование, predisпозиции, интуиција и инвенција) и според поконкретно мерлив труд (фаќање

белешки, внесување во компјутер, коректура и лектура, ангажман околу производството од техничка природа и маркетингот)?

Ваквите прашања особено добиваат на значење кога е очигледно дека реализацијата на замисленото дело изискувала поголема, нагласена, дури и исклучителна творечка сплотеност. Кои се патиштата, начините и постапките што нè доведуваат до еден кохерентен текст, кој без да се заниша и да се порева, своето достоинство го црпе од две интелектуално интегрални и интегрирани индивидуи, заокружени и наполнети со многубројни и најразлични вредности и недостатоци? Со колкава штета и со колкава награда *двајца* книжевни научници составуваат *еден* предговор – Маја Бојаџиевска и Славица Србиновска; или повеќемина, „главно млади луѓе“, „меѓу нив е и Ками“, кога преземаат „обид за колективно пишување на 'Буна во Астурија“, „драма во четири чина“, во која „не се знае колкав е придонесот на Ками“, „но се чини дека би можел да биде значителен, така што еден критичар открива *тираѓи* од таа драма во 'Опсадна состојба““?<sup>2</sup>

Конечно, дали да ги оставиме настрана, како исклучоци, случаите кога кај едниот од авторите како пречка за самостојна работа се јавува некој недостаток од физичка природа (слепилото кај Борхес, на пример) или од психолошка (неконтролиран скрибомански порив како кај Томас Вулф, кој заради тоа бил принуден својот издавач да го прифати како книжевен партнер – од илјадниците нафрлани страници тој дури и буквално, со ножици му ги кроел книгите)?<sup>3</sup>

Можеби, сепак, *секое* заедништво претпоставува потреба од туѓа прикрепа, од поддршка која е од таква природа што се исплатува дури и тогаш кога за неа ќе се плати висока и тешка цена – кога и лирата, за која Есенин се колнеше дека немало да ја даде „ниту на братот, ниту на сестрата, ниту на жената“ – доброволно ќе се стави во рацете на коавторот.

Пред години, без да го промислувам на ваков начин прашањево, се случи да се здобијам со едно скромно искуство од ваков тип книжевна соработка. Еве го, накусо, извештајот за тој настан. Не можам да се пожалам дека ни недостигале пријатели. Домот моше често ни бил благословен со питоми и умни разговори, со недоумици и преиспитувања, со чисти фалби и исти такви пркосења. Доаѓале (и доаѓаат) писатели од сите генерации, сликари и режисери, новинари и архитекти, од земјава, од Балканот, од секаде.

Освен овој запис, има сведоштва и од „другата страна“, има сеќавања кои известуваат за атмосферата на тие книжевни и интелектуални свечености. Во книгата *Мојој авиџор, мојата книга*, на пример, во текстот посветен на една песна на Весна Ацевска, Гоце Ристовски прибилежил:

„Како студенти со Славе Ѓорѓо Димоски еден ден Милош Линдро нè однесе во домот на Весна Ацевска и Санде Стојчевски... Домаќините нè угостија со топлината на домот и со вихрена беседа. Во тој дом со мирис на печурки тлеел препевот на *Калевала*, устроен како музичка читанка. Иако за музика воопшто не говоревме, се наметнуваше хармонија и методичност во која се вклопуваше и нивната ќерка Билјана. Години подоцна мајка ѝ ѝ ја посвети *Баладаџија за Елена*. А јас во тој час, не знаејќи како да им се заблагодарам на љубезните домаќини, го извадив најскапоценото нешто од студенските џебови – една усна хармоника од

чешко производство, купена на панаѓур на Скопското сајмиште и му ја подарив на девојчето.“<sup>4</sup>

Еве дел и од подоцнежните белешки на нашата ќерка Билјана Жеревска, сега новинар во Македонската телевизија:

„Во тој период, на некои мои пријатели, кои беа далеку од светот на уметноста, им беше невообичаено, па дури и смешно што навечер во мојот дом се водеа долги разговори и гласно се читаа новите, тукушто создадени песни од мајка ми и татко ми, за кои сосема отворено дискутиравме тројцата. Уште почесто, во топлиот дом, додека гореа дрвата во печката, на глас ги читавме и нашите омилени изданија: *Модерната швајцарска поезија*, народното македонско творештво и други антологиски изданија. Во текот на моите 25 години во родителскиот дом, низ нашата двевна соба поминаа толку многу интелектуалци, уметници и интересни личности со разновидни професии и уште поинтересни хобија, така што во детството и во младешките години бев сведок на возбудливи и интересни разговори и мигови. Меѓу најдлабоките траги во моите сеќавања се летниот ручек во свежината на нашиот двор со Славко Јаневски, вечерата со Матеја Матевски, попладнето со Хусто Хорхе Падрон и не помалку возбудливите разговори до доцните утрински часови со многубројните македонски уметници од средната генерација, кои ги следев со љубопитство.“

Меѓу почестите, со радост очекувани гости, беа и двајца исклучителни поети: едниот од нив, постојано задуман над знакот и над словото, постојано во знак на *Думата и словото*, постојано словеше за знакот и за думата, и подоцна ја напиша веројатно најумната, најинтелигентната и најкомплексната книга со теориски предзнак кај нас; вториот, висок лиричар, добитник на високи домашни и меѓународни награди за поезија, испеа силна поема за *родој* и за *името* и ни ја остави како крупен прилог во нашиот книжевен имот.

Една есенска вечер се разви, со висока понесеност, разговор за лирското плетиво. Четворица поети, четворица пријатели се искажуваа без задршка, без куртоазија, без надмудрување и парадерство. Слободно си упаѓавме во зборот, земавме збор и се повлекуваме, прашувавме и се чудеаме – знаете веќе како изгледаат тие по малку подзаборавени интелектуални свечености. И бидејќи на масата имаше машина за пишување, во тие мигови на еуфорија, некој стана, стави хартија и предложи разговорот да продолжи а тој ќе се обиде, не иземајќи се како учесник, да ги *фаќа* размислувањата. За чудо, обидот, барем делумно успеа. Откако стави три точки и фати завршница на нечија реченица, тој, очигледно играјќи се и повлекувајќи нè сите во магијата на новото, продолжи да запишува. Атмосферата беше таква, што без голема загуба во природноста на однесувањето сите успеавме да го продолжиме разговорот и тој, барем во траење од дваесетина минути беше *снимен* со голема веродостојност, втиснат на неколку страници. Кога почувствуваме дека концентрацијата започна да попушта и дека кај сите се покажаа знаци на нагласена свест за учество во настан со *намера*, што очигледно, во извесна мера ги кривотвореше ставовите, ние спонтано го прекинавме експериментот. Го прочитавме запишаното, збунети, радосни и сè уште полусериозни. И натаму играјќи се, но веќе со поголема почит кон играта, го „затворивме“ текстот со неговиот почеток, пренесувајќи го на тој начин во сферата на мерливоста и на вредностите, признавајќи му својства на

извесна книжевна заокружност и трајност. Ги оставивме сите неотпорности што ги носат разговорноста и импровизацијата, особено многубројните пролепси, главно резултат од колебањето на започната мисла – на која од можните нијанси да ги стави акцентот и поентата. Ставивме наслов, *Вечер, гласови* и поднаслов *Одмешнајќи значење*, и го оставивме текстот во една папка, сосема заборавајќи го. И еве го сега, инсистира на овој есеистички запис за да може да го искористи како контекст да излезе на виделина, да земе збор и да си го каже своето. Мислам, нашето.

## *ВЕЧЕР, ГЛАСОВИ* (*Одмешнајќи значење*)

Без договор или без правило често произлегуваше само од себе дека поезијата претставуваше предмет, повод, средишна тема на нивните средби. Час еден, час друг од нив читаше некое драмско или друго дело, за кое потоа многу се разговараше и за кое беа кажани многу добри и убави нешта.<sup>5</sup>

...и не само тоа. Еве, нека ја допуштиме можноста песната, тоа стихувано стракче од јазикот, некако да се вообличи во опредметена сомерливост. Можеби едно чудовишно суштество...

– Мораме да се вратиме на јазот. И уште на скокањето, неизбежно. Секогаш поплавите во јазикот оттука ни избиваат. Да се прескокнува, по секоја цена.

– Најважно е, сепак, потеклото.

– Потекло и тече.

– А каде сме ние, засолниште пред дива орда?

– Во прашањето пробиваат и подножјето и врвот.

– Можеби се копнее по естетска измама?

– Или по света нужност, меѓу другото.

– Заводливоста на пресвртот се зачнува истовремено со плодот.

– *И така се сшиѓнува средсело, низ бозјејќо здивено, којривийќе, низ иирејојќи ишћукнајќи...*<sup>6</sup>

– ... Не, тоа е слика, идила, алчност по спокојство.

– Или волја за писмо.

– Непрестано да се кружи околу проектот и проверката.

– Да се истргне читателот од натискот на поетот, или да му се даде шанса да учествува во творбата. Да ја продолжи заводливоста на заблудата.

– Но кој да се нагрби со товарот? Што да се вети, што да се допушти и што да се очекува?

– Секогаш се претерувало. Но, треба ли сакањето да го мислиме како нешто постојано во иста точка?



– Низ својот заокружен исказ. Точка да е во вечна жедба за бесконечната окружност, за отворената општост. Самоуверениот творец тешко се согласува со приложеното тврдење за несвојственоста на сакањето. Тоа е секогаш туѓо. „Јас, тоа се другите.“

– Во средиштето е секогаш отстапката. Претерувањето, пак, е онаа линија до која одвај со напор можеме да го одвлечкаме подзагаснатиот одблесок.

– Нека се разлучи играта од поривот.

– Но и тука има некој порив, мотив, причина.

– Играта е многу често самодоволна, самоцелна, принцип за себе.

– Па и надмоќност. И ред.

– Да протатни со голем прашалник.

– Има ритмика, и распоред, и расцепканост. Напорот да се пробие во кругот е својство што треба да се преиспитува, па макар накрај и да се отфрли. Да се води грижа постојано да остане на дофат на раката.

– Значи, да се има на ум присуството на отсутните. Поточно, нивната внатрешност; таа е пунктот каде што се вкрстуваат идеите што пристигнуваат од спротивни правци.

– Подвигот да го препознаеме како скриено извориште на возбудата, но и на сеопфатната паника. Да се умат и овие драстични својства на навидум спитоменото пеење.

– Значи ли тоа – чистото пеење само да се насетува?

– Како да го лоцираме во разложна разгатка? Влегува ли тоа во темелите, во суровиот материјал од градбата. Како изронува, како се чувствува, прима и доживува?

– Ние бегаме од смислата, со радост. Но проблем е да се одржи текстот.

– Во недостиг на опфатна суштина. Се задржуваме врз времениот простор. Ќе започнат ли динамична смена на одвај откопаните слики, и кој што сè ќе види во нив?

– Да се растовариме од тие пластови. Најчесто клучниот јазол се заплеткува токму во она што прво го отстрануваме. Но глеј, отворена е можноста тоа повторно да ни се врати.

– Еве нужност од проверка, од сомнеж. Завршувањето на песната претставува само израмнување со волјата. Насловот може да се посочи како легло од заблуди. Да поттикне состојби на стрес, лукаво да подметне пркос. Да посегне по нас.

– Ова е тешко за опфат, но напорот е факт.

– Зад таа белега постојано сме подготвени за натпревар, за потрага и излез.

– Можеби излезот е бесчувствие, пред и потем, но употребливо. Облаче од румена јасност. Се најавува темата за светлината и мракот. Човековото искуство од искони. Нема брана, нема опирање. Попуштањето е единствената разрешница.

– Она што првнува во озрачјето на духот е одметнатото значење. Тоа е филтерот. Зборовите се преполнети со волшебство, со означена одметнатост. Бескрајна можност во судирот меѓу себе да се одречат од сопствената значителност.

– Ете пак сун, ете бајка. Нејзината кривост за потфати што песната ги наложува е очигледна.

– Да се истрае во сопството. Да не се изумат каменот и тркалањето. Да се спитоми казната. Ништото и апсолутот.

– Постојаниот допир е почеток на метонимскиот процес. Меѓупросторот се исполнува со светоста на доближувањето.

– Происходот е јасен; јазикот како единствена мерлива стварност. Да се поита во речникот, во најбезбедното засолниште.

– Значи вонството да се одрази во јазикот.

– Неможно. Ако засолништето се домисли до крај, од прибежиште се престорува во недосеглива и непресртелива понуда, во колеблива потпора, во чија природа е постојано да се измолкнува...

– ...и да го навести нашето нагло верување, до препознавање. Тоа ги овозможува новите почетоци.

– Зарем јазикот е содржател, дејствувач, пленик и клучар. Се присетуваме: Господ се симна како збор. Над светот се надвисна говор. Се зароди помислата на книга.

– Обезвредено, поетовото *јас* станува сопствена урнатина.

– Неопходна е значителна извежбаност во јазикот и светот. Пожелно е струење низ строежот. Повремено, но целосно, прочистување на лиците. Постојано да се смета на скок, на можна придобивка и пораз. Да се прелие со потсмев, острвената сериозност...

– ...и не само тоа. Еве, нека ја допуштиме можноста...

*Напишано во еден здив,  
некој ден од есента 1985,  
во домој на Весна и Санде*

-----

<sup>1</sup> „...и најпосле, во 1972, на *Енциклопедскиот речник на науките за јазикот*, напишан во соработка со Освалд Дикро, кој се зафати со јазичкиот дел“. Цветан Тодоров, *Должности и наслади*, Фондација „Небрегово“, Скопје, 2005, 75.

Овде Тодоров дава информација за поделбата на работата, за начинот на изведување на процесот на делото – поделба на областите.

<sup>2</sup> Albert Camus, „Naličje i lice“, *Pirovanje, ljeto*, Zora – GZH, Zagreb, 1976, 14.

<sup>3</sup> Во есејот *Расказ за еден роман*, (види во книгата *Ткање живојта*, Нолит, Београд, 1959, 248) самиот Вулф, кога говори за обликувањето на романот *Погледни го домој свој, анџелу*, редовно користи прво лице множина, признавајќи го на тој начин за коавтор својот прв издавач Максвел Перкинс. Еве, во таа смисла, неколку карактеристични исписи од есејот:

- „...еден издавач (Максвел Перкинс – заб. моја), кој исто така е мој добар пријател, приближно пред една година ми рече дека му е жал што не водел дневник за работата што ние двајцата заеднички ја работевме, за севкупното вообликување, одбирање, текот, застојот и завршувањето, за десетте илајди прилагодувања, за измените, победите и поразите коишто влегуваат во обработката на една книга...“ (стр. 248);

- „...во текот на наредните шест или осум месеци предавав на универзитетот и работев на ракописот на мојата книга *заедно со издавачот*...“ (курзивот е мој, стр. 254);

- „...првиот циклус беше, се разбира, првиот што логично моравме да го завршиме и *ние* (курзивот е мој), решивме да се придржуваме до тој редослед...“ (стр. 293).

<sup>4</sup> Гоце Ристовски, *Мојот авијор, мојата книга*, ИК Штрк, Скопје, 2000, 26–27.

<sup>5</sup> Fridrih Šlegel, *Razgovor o poeziji*, Rad, Beograd, 1992, 12.

<sup>6</sup> Некој овде се присетува на реченица од Благоја Ристески-Платнар кого, веројатно, сме го очекувале да ни се придружи, како многупати пред тоа. Реченицата е од лирскиот

запис *Живово*, од поетската книга на Ристески *Песја ѝена* (Стремеж, Прилеп, 1984, 7) и изворно гласи: „дојдов до средсело, правејќи си пат низ бозето здивено, низ копривите, низ пирејот штукнат“.

## ПАТОТ ДО ДЕЛОТО

Благословени нека се миговите кога нештата среќно ќе се совпаднат, ќе стапат во целосно согласје и ќе овозможат човек да каже, да се доискаже, да се докаже.

Редевме изложба на книги во Библиотеката, во едни дотраени витрини со тешки капаци чии, 'рѓосани брави, и згора на тоа, уште по две на секој капак, се отвораа со алуминиумски клучеви, ама само по милоста божја, дури откако ептен ќе ни се усогласат трпението и фатот на раката. Отворавме, затворавме, како-така, ама кај две витрини од кои, меѓутоа, никако не можевме да се откажеме, работата сосема заглави. Запа. По долго мудрување и натевање ја оставивме едната малку настрана и ја опколивме втората. Притискавме, дигавме, спуштавме, вртевме, пустевме, штуревме, изнесувавме нечуени теории по механика. Во меѓувреме артистот Славко Нинов се разодуваше низ холот, рецитирајќи си со полушепот стихови со кои требаше да настапи на отворањето на изложбата. Едно време ни се приближи, нè гледа воспаничени, зашто новинарите и посетителите започнаа да пристигнуваат во Библиотеката. Ние притискаме, тресеме, запнуваме, со сета машка сила!

– Е, не така, вели Нинов. Треба нежно, со такт, со дикат, како со жена. Потргнете се малку.

Нинов го допира клучот нежно, со два прста, завртува полека налево, потоа со истото внимание надесно, и оп, како што читателот според интонацијата на приказнава веќе насетува, пустата свирепа витрина му се отвори, стана кротко маче што преде во аголот.

Сега, со разбудена надеж, сите погледнуваме кон првата витрина, од која привремено се откажавме.

– Има уште такви?! Ни ги чита Нинов погледите и спокојно тргнува кон нашата претходна мачителка.

Го помисливме истото што и Вие сега, скап читателу: штета што ќе се расипе исклучителниот впечаток, што сјајната анегдота, која штотуку се роди, сепак ќе добие сенка, опашка, што ќе биде подзаматена и подзатемнета.

И така, Нинов напред, ние по него, веќе однапред подготвени со шеги и со ведрина да го подразблажиме затрчувањето на артистот. Одев зад него и не можев да му го видам лицето, па не знам дали навистина беше сигурен во новиот успех или смислуваше изговор за евентуалниот пораз, настојувајќи, на пример, сè да сврти на шега, со што, се разбира, ќе се извлечеше од непријатната ситуација, но истовремено ќе го релативизираше претходниот триумф. Како и да е, нештата веќе си го земаа својот тек, тој ѝ пријде на витрината повторувајќи го во нијанси целиот претходен обред, но сега со извесна доза театралност, која веројатно требаше да послужи како евентуална отстапница. И оп, како што повторно читателот одамна, според целиот тек на приказнава веќе насетува, витрината широкоградо ни ја стави на располагање нејзината скапа празнина.

Како да настана вистински малечок празник. Боговите помогнаа Славко Нинов да истрча велик почесен круг, среќно се подредија некои таинствени лончиња. Коцката великодушно двапати едно по друго му падна на шестка. Беше решен нашиот банален проблем во врска со изложбата, а уште спечаливме и сјајна анегдота, станавме сведетели на мигот кога започнуваше да се заврзува една сказна, една приказна, едно дело.

И, до тука, сè беше потаман, полно-рамно, преполнето! Но Славко Нинов веројатно почувствува дека му се отвораат патиштата кон сонцето, дека во великото согласје на боговите и случајот и самиот тој има да приложи нешто *своје*, дека може да спечали легитимитет за сопствен потпис под бележитиот настан. Го крева показалецот, ги подига и ги шири веѓите, и добро маскиран со убав привид на рамнодушност, вели:

– Е сега, да ви кажам! Има О’Хенри еден расказ: неговиот книжевен јунак е велемајстор за обивање брави, тие просто сами му се отвораат под милувањето на вештите прсти. Нејсе, момчето се вљубува, и тоа, како иронија на судбината, токму во ќерката на најголемиот банкар во градот. Готово е, значи, со бравите, со искушенијата и со убавините на ризикот. Отсега ќе се биде примерен и угледен граѓанин, зет на крупен банкар. И токму на големата свадбена свеченост доаѓа веста дека централната каса на банката не може никако да се отвори, дека бравата не попушта под никакви алатки и вештини. Ќе мора насилно да се разбива. Додека траат метежот и општата недоумица, во нашиот јунак се одвива драматична психолошка битка меѓу повикот на вљубеното срце од една, и светоста на големото мајсторство, предизвикот, повикот за врховна проверка и потврда, за самопотврда, од друга страна. Конечно тој станува, ја бакнува невестата за последен пат и инсистира да го одведат до касата. Никој не се сомнева дека бравата не може да им одолее на неговите милувања, дека ќе му возврати со широкограда прегратка, а дека сите присутни, невестата, тестот-банкар, но и шефот на полицијата, сега веќе знаат кој стои пред нив: величествениот љубовник на бравите, по кого со години безуспешно се трага. Без невеста и без висок социјален статус, но со спасено достоинство на исклучителен мајстор и уметник, момчето гордо тргнува во градскиот затвор.<sup>1</sup>

Сега ние го креваме показалецот, ги подигаме и ги шириме веѓите, и додаваме: случајот, среќата и провидението го сторија своето, и Севишниот се замеша со широкоградост и со великодушност што само нему му се својствени, та ѕвездите му беа наклонети на Славко Нинов! Благословени беа тие неколку мигови, нештата се совпаднаа во целосно согласје, сè навиваше и помагаше тој да каже, да се искаже, да се доискаже, да се докаже.

Станува јасно дека околностите само ја поставуваат сцената и те повикуваат на неа. Нешто да кажеш, да раскажеш, да испееш, да насликаш. Да сториш чекор кон *дело*. Но, за да биде можно тоа, делото, мораш и ти, веќе истопорен на сцената, во ракавот да криеш ас, за да имаш да фрлиш нешто врз десетката. Ќе мора да си прочитал расказ од О’Хенри, ќе мора да си прочитал расказ, дело, претходно да си изодел пат што води до дело.

-----

<sup>1</sup> Бидејќи овде е прераскажано прераскажувањето на расказот на О' Хенри од страна на Славко Нинов, љубопитниот читател може да ја побара збирката раскази на американскиот писател со наслов *Kipus i kraljevi*, Minerva, Subotica, 1956, и на 234 страница да го најде „расказот“ на Нинов, со наслов „Preobraženje Đimi Valentajna“.

Лесно ќе ги забележи отстапувањата што прераскажувањето ги прави од автентичната приказна, бидејќи се случува по повеќе години од читањето. Употребливоста за нашиов текст, меѓутоа, со тоа воопшто не е оштетена.

## ПРЕД ТУГОТО ДЕЛО

Во есејот *Бајко Ѓорѓија* Блаже Конески размислува околу оправданоста да се интервенира во туѓото дело со цел да се размести материјалот во согласност со нашето чувство за повисок ранг.\* Бидејќи ѝ пристапува на една народна песна под која имаме право да се потпишеме и ние, како дел од колективот што ја испева и постојано го задржува правото да ја допева, тој изнесува конкретни предлози за санирање на местата за кои смета дека содржат очигледни слабости и неотпорности. Дека ова прашање особено го преокупирало Блаже Конески, сведочи и Георги Старделов. Коментирајќи го *Ойворенойџо дело* на Умберто Еко, Старделов пишува: „За таа идеја еднаш долго разговарав со Блаже Конески. Бев изненаден и дури вчудоневиден од тоа што тогаш ми рече. А ми рече: 'Ќе дојде време, Ѓорѓи, кога делата нема да се потпишуваат како што не се потпишуват народните умотворби. Зошто мене да ми е скратена можноста да допишам некој стих во некоја песна која бара од мене и во мене доречување, или на некоја слика друг сликар да додаде нешто свое, некој колористичен елемент, односно неа да ја дослика итн. Делото треба да се ослободи од посесивност...“\*\*\*

Многу ми е блиска оваа тема. Во есејот *Сла(до)сџа од обликувањето*, што читаелот го добива и во оваа книга, се запрашав: „...дали туѓото смее, и доколку смее, тогаш на кој начин тоа може да се преработува?“ Сега, овде, прашањето довикува мноштво други: Кога смее? Каде смее? До каде? Колку? И, особено, овие три: Во *какво* дело? Во *чие* дело? *Кој* смее?

Ајде да размислиме: Зарем е сеедно колкави се зафатот, ширината и опсегот на интервенцијата? Потоа: Зарем се еднакви шансите за поткревање на делото и ризикот од негова девастација кога се *доработува крeвкo* и кога се поправа *крeйкo* дело?

Дали постојат иста надеж и иста закана кога пред туѓото дело со *џаква* намера застанува полуобразован а дрзок самобендисанко или, пак, талентиран и информиран творец, полн со обсири, внимателност и такт?

Од друга страна, дали е умно да занемариме едно темелно својство на личноста, на битието кое, макар само во своите атавистички потони се доживува како монада, како клетка што чувствува врховен налог да остави *сойсџвен* оттисок во археолошките наслојки на *сум*. На секое живо нешто, од вирус до слон, може да се прочита: *Noli me tangere!* Дури и во допуштената, збиена форма, за да нема каде ни прст да се стави: *Nolimētāngere!* Токму ова го имав на ум кога во манифестот *За џесна десџојџ*, во одделот *Релацијаџа џоетџ - реџеџиенџ* запишав: „Признавам дека страувам за ваквата песна-пациент која, очајна, недоверчиво гледа во џурултијта поети-аматери што со скалпел во раката се приближуваат, поттурнувани и охрабрувани од поетите, да им завршат дел од работата.“

Затоа, во прашањето на Конески: „Зошто мене да ми е скратена можноста да допишам некој стих во некоја песна која бара од мене и во мене доречување?“, треба максимално да се ослаби и да се одложи делот *кој бара од мене*, а дебело да се потцрта и да се нагласи делот *и во мене доречување*.

Нека биде доволно доречувањето на туѓото дело *во нас, за нас, само за наша* приватна употреба.

До колку се работи за песна, нека биде тоа интервенција, со молив, *во нашиот приватен примерок*. Ако е во прашање ликовно дело, тогаш никако не допирајте ја сликарската четка, изведете ја преработката, доработката единствено во вашиот дух, заокружете ја *сликата* откако ќе застанете пред делото и ќе ги *зајворите* очите. На таа слика што *штоа* ја *гледа*те внимателно повлечете потег-два, „додадете нешто свое, некој колористичен елемент.“

Под услов да чувствувате недвосмислена конгенијалност со претходникот, кому му се нудите за соработка и му предлагате коавторство!

Да не се заборава: делото не се затвора за да се отвори; *штоа* е *отворено* за да може да се *зајвори*!

-----  
\* Блаже Конески, *Светиот на јесна и легенда*, Гоце Делчев, Скопје, 1993, 118-119.

\*\* Георги Старделов, *Искушенијата на естетичкиот ум. XX век*. Македонска академија на науките у уметностите, Скопје, 2003, 437.



## ЗАГУБЕНОТО ДЕЛО

Имам силно чувство на ненадоместлива загуба кога ќе се спомне името на великиот поет Блаже Конески, на чија лирика, за жал, успеав да ѝ посветам само еден есеј за големата песна *Стиерна*, како и еден покус запис за *Беласица*. Загубата што ја чувствувам е од специфичен, особен вид; како што тоа вообичаено бидува и како што вообичаено се вели, станав свесен што сум поседувал дури откако го загубив тоа што веќе го имав спечалено.

Пред дваесетина години замислив книга што ќе биде сочинета од студии или поаналитични есеи за поети од сите генерации, за коишто сметав дека се неодминливи во една строга антологиска селекција, но и од разговори со нив, за да може читателот да ги проверува моите мислења и ставови за нивното творештво, со нивните непосредно и експлицитно изнесени разбирања за животот, за светот и за уметноста, особено за суштинските прашања од областа на лириката. И, како што е ред и како што може да се очекува, книгата требаше да започне со разговор со нашиот голем поет, со Мајсторот. Бидејќи тогаш бев уредник на Образовната редакција на Радио Скопје, разговорите главно ги снимав во студијата на Радиото, каде што поетите ги канев да ми гостуваат, а само понекогаш, заради редица околности, го земав ухерот и одев во посета на поетот, во неговиот дом или, пак, на работното место. Сосема мал дел од снимените разговори беше емитуван во емисијата *Видици*, а целиот снимен материјал го чував во незаклучениот шкаф во мојата редакција на третиот кат на зградата на Радиото, каде што на другиот крај на ходникот се наоѓаа студијата за снимање. Таму беше постојана врваница од новинари на коишто редовно им недостигаа студиски ленти за снимање и беа во непрекината потрага по нив.

Поетот ме прими во неговиот кабинет во МАНУ, каде што бев почестен со голема пресретливост и со соговорничко внимание. Требаше да разговарам со поетот што ја имаше „фатено“ највозбудливата преобразба на човекот во величие, во храм, и тоа преку стихови рамни на најизвишеното во европската и во светската лирика. Додека го подготвував магнетофонот, се присетив на тоа неспоредливо место:

*Почувсјивував како нозетѝе да ми сїанувааїї сїолбови во одоїї,  
како да се засводувам со кубе,  
како да ме исїолнува  
сїуденаїїа йолуїемнина на манасїироїї.*

Можете да си замислите каков замав му дадов на моето љубопитство; од зрно до планета, внесувајќи се целиот во прашањата, поттурнувајќи го свесно настрана веќе наметливото чувство дека деликатноста и тактичноста одамна налагаат да го исклучам ухерот.

Се враќав во Радиото со *йреїшоварен*, *йреїшежок* магнетофон.

За жал, сега следува она што досетливиот читател го очекува; кога дојде време снимените материјали да му се предадат на Ивко Панговски за да ги симне од лента, како прва фаза од подготовката за книгата *Пофалба на разговорои* што 1994-та година се појави во издание на *Мисла* од Скопје, констатирав дека повеќе ленти од мојот незаклучен шкаф недостигаат. Беше јасно дека некој од колегите новинари „се послужил“ од незаклучениот шкаф.

О Господе! Меѓу другата, поситна штета, ги немаше и лентите на кои беа снимени долгите и исклучително скапоцени разговори со Блаже Конески и со Богомил Ѓузел. Не треба никого да уверувам дека презедов сè што е во границите на допуштеното и пристојното за да го вратам назад тркалото на збиднувањата, но аргументите со кои излегов пред поетот никако не ми беа за пофалба – сум ја загубил лентата! А што друго да измислувам – едноставно, уште извесно време настојував, убедував и инсистирав на нова средба и на нов разговор.

Така си остана една голема празнина. Пред сè во мојата книга.

Да се обидам ли да ја пополнувам со прераскажување на разговорот? Се плашам дека на тој начин само ќе ја удвојам грешката со неизбежни непрецизности, евентуални произволности во интерпретацијата и со привиди од автентичност. Можеби е, сепак, најдобро наместо таквите лажливи блесоци да остане свеста за празнината и загубата! Нека останат копнежот и жедта по една крупна голтка книжевна свежина и исклучителни искуства на поет со несомнен европски и светски ранг.

Можеби е подобро посовреме да подготвам нови прашања за еден евентуален разговор со Богомил Ѓузел!

Нека ми биде овде допуштено да (се) потсетам на уште една *средба* со Конески. Восхитен од големиот Александар Блок, со ретка книжевна страст препевал неколку негови песни, меѓу кои особено се гордеев со препевот на прочуената песна *Во хорои црквен...* Премногу млад и склон кон самоувереност, горделиво го носев тукушто излезениот *Млад борец* со мојот препев на песната од Блок, кога неочекувано на кејот на Вардар го сретнав поетот Јован Котески.

„Што си светнал толку?“ – ми се обрати тој со добронамерна пријателска закачка.

Како да не сум светнал! Та еве, ми објавиле препев на една од најсаканите песни од мојата постојана лектира – песната на Блок.

Приседнавме на ниската камена ограда и ја прочитавме песната на Блок. Мојот препев на песната на Блок.

„Убаво си ја препеал, чесен збор“ – искрено и уверливо ме пофали Јонче, а потоа, како патемно, праша: „А си го видел ли препевот на Блаже?“

Каков препев на Блаже?! Не знам за такво нешто! Се разбира, не сум го видел!

„Ела до кај Крсте, во книжарницата на *Кулиура*, на Плоштадот“.

Се вративме на нашето камено седиште крај Вардар со томот препеви од собраните дела на Конески, во платнен подврз, во издание на *Кулиура* од 1967 година. Го читавме препевот на Блаже, објавен на страница 83:

*Девојче њееше на клиросој̄ зоре  
За сиј̄е в ѡуѓа земја ѡсѡнанай̄и,  
За сиј̄е кораби ѡјдени в море,  
За сиј̄е без радосѡј̄ осѡнанай̄и.*

*Трејереше ѓласој̄ во кубеј̄о ѡака  
И лач на белој̄о рамо ѡ ѓрееше,  
И сиј̄е ѓледаа и слушаа в мрака  
Белай̄а руба со лачој̄ шѡо ѡееше.*

*И сиј̄е мислеа радосѡј̄ ќе биде,  
Во ѡиха ѡрисѡан влеѓле корабий̄е,  
И дека живој̄ свеј̄ол и свиден  
Во ѡуѓа земја си нашле слабий̄е.*

*Сладок беше ѓласој̄, ѡенок беше лачој̄,  
И само Деј̄еј̄о високо, над Врай̄иј̄е,  
В Тајни ѡосвеј̄ено, лиј̄аше од ѡлачој̄  
Дека не ќе дојдај̄ заминај̄иј̄е;*

го читавме мојот препев, објавен во *Координай̄и*, книжевен додаток на *Млад борец*, од 3 април 1972 година, на страница 7:

*Во хорој̄ црквен девојка ѡеела, зоре,  
за сиј̄е уморни, дом шѡо осѡавиле,  
за сиј̄е бродови шѡо се на море,  
за сиј̄е радосѡја шѡо ја заборавиле.*

*Гласој̄ нејзин ѡеел, в кай̄елай̄а леј̄ал,  
и на рамој̄о бело сјаел зрак.  
И секој од мракој̄ и слушал и ѓледал  
како белиој̄ фусѡан на свеј̄лосѡј̄ е ѡак.*

*И мислеле сиј̄е дека радосѡј̄и ќе има,  
дека се сиј̄е бродови во залив ѡивок,  
дека изморени луѓе ѡод ѡуѓа клима  
за себе нашле свеј̄ол живој̄.*

*И зракој̄ бил ѡенок, ѓласој̄ сладок, сеј̄ен,  
и само високо, крај царски ѡалај̄и,  
ѡричесѡено со ѡај̄на – ѡлачело деј̄е,  
зашѡо никој нема назад да се врай̄и;*

ја рецитиравме песната на Блок на руски, мислам дека дури се сеќававме и на препевот на Миодраг Пешиќ на српски јазик, на кој тогаш ни беше најголемиот дел од лектирата.

Зарем беше скромна наградата што ми ја спечали мојата љубов спрема песната на Блок? Зарем требаше да бидам незадоволен и разочаран? На почетокот на мојот книжевен пат таа ме внесе во благословен разговор со пријателот поет за самите врвови на уметноста на лириката на која ѡ се бев обрекол, и неочекувано ме соочи со ненаметливата, но неспоредлива творечка моќ на еден од најголемите поети што воопшто сум имал задоволство да ги читам, со големиот Конески.

Брзо се задишав од реткиот воздух на тие шеметни височини, но и не помислив да запрам со искачувањето, иако, неволно признавам – тешко дека би посегнал да ја препевам песната на Блок, доколку претходно го

имав читано препевот на Конески. Кај ниту еден разумен човек и поет не постои толкава самоувереност за да не успее да запре пред виолентната демонстрација на несомненото книжевно мајсторство, па макар тоа да се манифестирало и преку препев на само една песна.

## ПЕШНАТА, ОГНОТ И МРАЗОТ

### ЗАПИРАЊЕ ПОКРАЈ ГОРАТА ВО ЕДНА СНЕЖНА ВЕЧЕР

Знам чии ќе се горице под брезов.  
Во селото е чинам домоти негов;  
штој нема да ме види заирен тука  
кај му ја гледам гораица сред снегов.

И мојот коњ зачудено ќе счука  
со којшита и зошто заирел не знајќи,  
крај езеро замрзнашо, сред темна бука,  
во вечер кога и каменот тука!

Ме гледа коњот мој, пресејќи  
џи звонцаица, ко божем праца што е?  
Сал ветерот се гласи, штом од вејки  
снежинките џи дувне, фрфорјќи.

Ги љубам гориите што длабок мрак џи сиезнал;  
но вејувањето е важно мое –  
Да миам милји пред да лежнам!  
Да миам милји пред да лежнам!

Препев: Гане Тодоровски (Преземено од: Роберт Фрост,  
Поезија, Македонска книга, Скопје, 1974, 78.)

Сношти минае до девети брака.  
Руво носее, дури горе,  
а оситри сабји ко секаци!

Македонска лирска народна песна

Меѓу песните што ја сочинуваат мојата постојана лектира, меѓу моите песни, има две лирски радости на кои често им се навраќам. Сепак, и покрај долгогодишното другарување со нив, досега само сум ги допрел во мојата книжевна работа, одвај ако сум оставил сведоштво за нивните лирски чари, некаква скромна попатна фалба во некој од есеистичките записи<sup>1</sup>, или алузивна белешка во врска со некоја моја песна<sup>2</sup>. А тие, освен што се обединети во мојот восхит, се препознаваат и според определени сличности за кои, како впрочем и за разликите меѓу нив, сакам овде да поразговарам. Тие доаѓаат од различни времиња и од многу оддалечени места. Песната *Запирање во гораица во една снежна вечер* е напишана во Соединетите Американски Држави, некаде во почетокот на минатиот век,

<sup>1</sup> Санде Стојчевски, „Наградата како казна“, *Големата побуда*, Култура, Скопје, 1988.

<sup>2</sup> Санде Стојчевски, „Узда“, *Силкава преза е свей*, Македонска книга, Скопје, 2003, 13.

од големиот поет Роберт Фрост, а другата, *Сношѝи минае до девейѝ браќа* е извикната во македонските народни низини, како што тоа вообичаено се вели, од некој анонимен лирски мајстор. Што е тоа што на овие две песни им е заедничко, та штом ќе си спомнам на едната од нив, таа веднаш ја довикува другата во сеќавањето, држејќи се цврсто за извесни нејзини својства, и на тој начин нагласено препорачувајќи ги, препознавајќи ги како блиски и свои?

Двете песни претставуваат куси лирски отсечки, светлосни прогореници во длабоки наслојки мрак. Целосно се непроникливи нивното минато и нивната иднина, непрегледна темнина се распростира и пред едната и пред другата, и зад едната и зад другата. Не знаеме од каде тргнале и зошто, на каде тргнале и зошто. Едноставно бидуваме осветлени од две искри, моќни и незаборавни, кои веднаш му се враќаат на некакво велико огниште, можеби пожариште, што свети и грее некаде зад девет мрака. Тоа се точки од патот на стрела зафрчена кон некоја далечна цел. И двете песни работат со темнина и светлина. Настаните за кои се врзани, и во едната и во другата се збиднуваат навечер, в примрак, додека наवासува темнината. И двете настојуваат да отворат пат во мракот, да вградат светлосна рамка, за да можат да видат, да се видат, да бидат видени. Песната на Фрост ги користи белината на снегот и одблесокот на замрзнатите површини во шумата, а нашата народна песна, би рекле, со оган и меч, во случајов со оган и со сабја, се пробива низ густата војска на темнината.

Песната на Фрост е загадочна зимска разгледница, волшебен замрзнат пејзаж од некоја таинствена бајка во која коњаникот е фатен во некакво неразбирливо проклетство чие дејство сега е на дело. Сепак, колку што е однадвор парализирана и скаменета, толку однатре сцената е пренаселена со динамика, со емотивна бура, со некаква матна надеж ли, со чувство на тешка вина ли? Само одвреме-навреме, небаре како да се причинува, внатрешната бура ќе стропа нанадвор, поместувајќи ги копитата на коњот или затресувајќи ги свончињата на амот, и потоа набргу неподвижноста одново прекрива сè. Сè е заледено во блескавиот килибар на студот.

Македонската песна, пак, е складиште на концентрирани огнени резерви. Од неизмерно количество внатрешен оган буквално е вжештена, вцрвенета и пламната облеката на деветмината браќа. Тие се девет емотивни факели, девет лирски фантоми, зад чии пламнати фигури се подаваат остриците на огнените сабји, „ко секаици“. Оваа песна не допушта за неа да се говори поинаку освен во минато свршено време. Таа одбива да има мерливо траење; бидејќи е искра, гром, молња, светлосен удар врз мракот. Одвај се успеало да биде запишана – само три ретчиња, па и тоа се чини како невидена расприкажаност. Во есејот *Наѓрадаѝа како казна* запишав дека во оваа песна е „фатена само вжештена динамика, едно усвитено клопче топот, девет браќа што како секавици блеснуваат пред нашиот збунет поглед. Ускратено ни е какво и да е објаснување. Дали тие некого гонат, бегаат ли од некакви страшни прогонители, јурат ли да стасаат навреме на голема веселба, итаат ли да пресретнат и да оневозможат опасни и тешки настани, носат ли судбинска порака? Не постои ниту скица за делумен одговор на ваквите прашања. Останува низ столетијата да блеска само храбрата, речиси дрска песна – куса, преисполнета, супериорна, пресигурна во енергијата што ја зрачи...“.

Иако во песната на Фрост има недвосмислено ветување дека ќе се случи движење, ветување кое е удвоено, можеби поради потребата од самоуверување:

*Да мидам милји ѝред да леѓнам!  
Да мидам милји ѝред да леѓнам!*

всушност, се преземаат обратни дејства; студот, од кој „и каменот пука“, ги притиска коњаникот и коњот, двете единствени живи суштества што се обидуваат дури, би рекле, што се осмелуваат да произведат движење. Сè се вкочанува во нестварна, идеална слика, закачена на бел и студен ѕид, во бела и студена соба. Дури и мислите на коњаникот како да се само легенди испишани под сликата.

Македонската лирска песна, пак, не само што во овој поглед е чиста спротивност на песната на Фрост, значи е незапирливо вжештено клопче туку таа одбива и да помисли на ветување дека ќе запре и ќе се успокои, каде и да е, кога и да е!

## ОД ЕДНО ГРЛО ДВА ГЛАСА

*Песнаџа не џреба да значи  
џуку да биде.*

Арчибалд Маклиш

Умниот и љубопитен пријател, артистот Томе Витанов, ми вели; „Ти често пишуваш за убавината на македонските лирски народни песни, за затемнетите места во нив. Си се запрашал ли што си кажуваат во една песна невестата и болниот јунак, на неговатата смртна постела? Додека нејзините солзи ’врз лице му капат‘, таа му ги кажува тешките вести и стравови: селаните средсело се договарале него да го погубат, неа да ја попленаат, надалеку продадат!“

Сум се прашувал, Томе, и уште се прашувам. И не само за затемнетите места во *џвојџџа* песна. Имаш право. Навистина, од какви ли мрачни феудални (не)времиња ни доаѓа нерадосниот шепот меѓу јунакот и неговата невеста? Дали тие двајца се незаштитено семејство меѓу сурови и крволочни силници или, пак, јунакот е феудалецот-насилник кој сега, затворен, болен во кулата, се плаши од одмазда на селаните-жртви? Не ќе може со сигурност да се каже, зашто само нејасни сенки се насираат низ густата временска завеса.

Како и да е, песната ни се обраќа барем со два можни одговора. Ни испраќа два гласа. Од едно грло. Двојна е, удвоена, усложнета. Можеби таква била замислена, требало да биде таква, а можеби двојството е придобивка од длабочината на сцената на која се одиграл настанот и се започнал певот за него.

Мене, пријателу, отсекогаш далеку повеќе ме фаќало тоа што нашата песна, што песната, успева од едно грло да пушти два гласа, отколку пораката во нив или нивниот семантички полнеж, да го кажеме тоа со јазикот на професорите.

Зашто, еве, да се обидеме да ги наброиме можните информации, извештаи, пораки, поуки и сите слични награди. Историјата на човековите и човечките злосторства, историјата на неговите подвизи и восклицја ја имаме во огромна доза токму таму, во историјата. Тука песната може да приложи само дребни ронки награда.

На твојата песна ѝ придодавам моја. *Бор садила мома Евџенија*, на висока рида, над море. Или во ниско морско крајбрежје, сеедно. Таа сака со погледот да проникне што подалеку на морската шир, да го наполни окото со хоризонтот, но не (само) од пусто љубопитство да види, да види што и да е, да види нешто ново! Таа сака да види глетка што никогаш нема да се заборави, да види барем привид, скица од величие, од подвиг, од драма – самиот врв на жртвата, на саможртвата. И да учествува во таквиот настан, да учествува со целата своја сушност, да се вгради со љубовно чувство. Да види јунак, делија, да го види него, единствениот, копнеаниот,



кој презема подвиг, (таа мечтае подвигот да ѝ биде посветен нејзе), престапнувајќи преку границата на своето физичко битие, копајќи по својата родена плот.

*Месо сече, соклеӣо го храни,  
очи ко̄и, со вода го ѝои.*

Види, Томе, дури ни оваа крвава, трагична, херојска сцена не ја поместува нашата песна ниту за стапка повисоко. Подвизите во кои се лее и клоцоти крвта, жртвите и саможртвите, ги има еднотуло на секоја страница од најбледата хроника за некоја локална средновековна битка.

Ни другите вредности од слична природа не можат да бидат голема изненада за духот на читателот што е жедеен за висока лирска уметност. Зарем главниот адут на таа лирска песна ќе биде информацијата дека една девојка копнее по јунак делија, дека светот е полн со љубов, со закани, со луди херојски чиновни?!

Таа е мудра, драг пријателе, знае таа која карта треба да се одигра, на што да се стави облогот. Дека е успешна во изборот на потезите сведочи нејзиното актуелно присуство, тоа што уште ја пееме, тоа што, еве, ја толкуваме, кружине околу нејзините честаци. Додека ние се всираме во крвавите и херојски чиновни-залажалки, песната работи на далеку позначајни градилишта. Таа разместува огромни временски блокови, додава, одзема и одново премерува, обмислува ефекти над кои сме сега задумани. Навистина, како стојат работите со времето во песната на Евгенија? Зарем толку лесно продолжуваме со пеењето, го следиме певот, одминувајќи го тешкото место во него? Дали момата, побудена да ги види јунакот и неговиот подвиг, презема интервенција во природниот ред на нештата, посадува крвва борова садница и го принудува времето на галоп за да може *веднаш* да ѝ порасне борот од кој ќе ги види морето, гемијата и јунакот или, пак, обратно, бескрајно го забавува, го растегнува временскиот тек, го запира *одвивањето на настано̄и на морска̄иа шир* додека не се извиши нејзината борова садница? На кој начин момата ги координира и ги контролира настаните овде и таму, како се востоличува во неприкосновена господарка на елементарното?

Или е сето тоа раскош на еден нескротлив момински сон?

Можно е, сè е можно! Најважно е, сепак, дека е можна песната, дека е можна песна што смета на неможното и во него се колне!

P.S.

Во манифестот *За ѝесна дес̄о̄ӣ* пишував дека „времето песната го чувствува како неприкосновено сопствено подрачје. Таа едноставно и лесно минува од едно во друго историско и граматичко време. Ваквата нејзина дејственост може да се постигне преку мешањето и прелевањето на времињата... Оваа интервенција во несогледливиот дијахрон простор треба да се изведе преку процес кој нагло ќе се згусне и ќе се забрза до степен на *ѝем̄орален скок*, по можност *ис̄ирел*.“<sup>1</sup>

Можат ли да се посочат примери и македонската лирска народна песна да се „фати“ во мигот кога го изведува темпоралниот скок? Како дополнување на дискусијата за песната на Евгенија, овде ќе укажеме

барем уште на три сјајни примери. Во *Зборничој* на Миладиновци, под број 33, објавена е песната *Христиво воскресевење*. Во неа се известува дека

*свиле се до два облака,  
кренале ми го Ристоса.  
Седна Марија да ѝлачиј,  
свешти Никола је ѝешиј:  
„Малчи ми сесиро Маријо!  
Мие ќе ѝи го зеиме;  
ѝак ѝебе не го дааме,  
ќе го даиме на занај  
да ѝраи сѝрашни мостѝеи,  
да врвѝи грешниѝе души.“*

и тука веднаш се решава на велик и смел темпорален скок, пренесувајќи нè во друго, идно време, во кое Ристос е веќе неспоредлив мајстор-градител, а ние гледаме како преку неговите веќе изградени мостови се точкаат многубројните души на грешниците:

*Прваѝа душа шѝо мина,  
ѝаја је грешна, ѝрегрешна;  
чужо ми деѝе дојала,  
алал не му го даала.  
Вѝораѝа душа шчо мина...*

При сета драматичност на скокот, меѓутоа, во песната ништо не се занишува, ниту лист да затрепери, ниту да се понуди каква и да е дополнителна информација или какво-годе објаснување, ниту, пак, да се воведи друго, соодветно граматичко време. Спокојно, неоштетен, певот се искачува угоре, кон својата природна завршница.

Во една песна слушана на радио, исто така се случува темпорален скок. Еве ја:

*Куќа ќе ѝродадам, мила мамо,  
манасѝир да куѝам.  
Манасѝир да куѝам, мила мамо,  
калуѓер да сѝанам.  
Да исѝоведвам, мила мамо,  
младиѝе невестѝи.  
Младиѝе невестѝи, мила мамо,  
и млади девоќи.  
Белки ќе го среѝнам, мила мамо,  
мојѝо ѝрво либе.  
И јас да го ѝрашам, мила мамо,  
шѝо грев е сѝорило.*

И тука се изведува големиот скок, и ние сме веднаш во манастирската исповедалница, каде што момето уверува:

*Нишиџо грев не сџорив, мило браџе,  
само иџџо џрелагав едно лудо младо,  
едно лудо младо, иџџо како џебе.*

И, на крајот, макар само уште песната *Тихо веџре вееше*.<sup>2</sup> Првиот дел од песната е покана до момето („ајде да си легнине“), и, логично, се употребува граматичко идно време, додека вториот дел е извештај од тој очекуван настан, се разбира, искажан во минато време. Песната ни го ускратила само настанот. Песната ни го ускратила самиот настан. Едноставно го прескокнала. Презела величествен темпорален скок. Се склопила од чист копнеж *џо* и од скапоцен спомен *од*!

-----

<sup>1</sup> Санде Стојчевски, *Изобилсџвоџо на џразнинаџа*, Македонска книга, Скопје, 1993, 41.

<sup>2</sup> *Љубовни народни џесни*, Македонска книга, Скопје, 1971, 140.

## СРЕДИШНА ОБЛАСТ

### ЛАБА

Лабава ѝлејка водава, рекава,  
Лабава. С'е може ѝаа да види  
од оној ш'ио може да ја види,  
од оној ш'ио може да ја води

низ води со бучни г'рлицы,  
нафрлани ѝликчиња ѝо мекаѝа,  
десѝивена кожа, ѝоле ш'ио саматѝа  
ке си го веѝи, на кое ке му веѝи,

на кое ке му се веѝи, без црѝи,  
без наирѝи и кројки, извлечени  
г'рубо од ѝојла дремка за себе,

исѝравена кон една сѝокмена бројка,  
кон една кројка сѝег'наѝа,  
лабава ѝлејка, ѝлијка, лег'наѝа.

### ЛАБА

За ѝебе водо рамноѝо,  
за ѝебе водорамноѝо,  
калноѝо. Верѝикалноѝо, ѝак,  
во ѝамошничѝе ѝрерии

го врѝи ласоѝо и мавѝа  
над својатѝа неверна сенка,  
и с'е ѝоворојатѝо с'е е  
на ѝајаной на земјатѝа,

незаменлив, менлив и бучен,  
ѝвоеѝо ронливо месо,  
ѝвоеѝо ранливо месѝо,

заѝѝо си, водо, г'решка,  
заѝѝо си, водо, г'решна,  
ласо над соѝсѝивена г'рива.

Огромен, натчовечки напор е неопходен ако посакате да почувствувате и да замислите стабилизирани, исправени, стамени облици. Да има и да биде вертикала. Слика што ќе остане трајна макар колку за да може да биде регистрирана. Во соништата, уште од најраната младост, ме опседнуваа ужаси: прачката по која ќе посегнев се престоруваше во ластик; дијаболите што сакав да ги притиснам во цевката на воздушната

пушка се покажуваа ситни зелени плодови од слива и се раскршуваа врз металот; некаква дрвена конструкција по која се пентарев крцкотеше и се нишаше на сите страни; патот по кој чекорев беше раскашавено калиште. Немаше на што да се потпреш за да се понадеваш дека ќе можеш да се *исправии*. Чувството на апсолутна лабавост особено напаѓа кога ќе се вслушате во јазичниот сообраќај; сопнување, пелтечење, евтини досетки, изабени споредби, сè плитко и закашкано, излижана стока на крајпатна тезга! Нема од што да тргнете, нема на што да стапнете за да започнете да копнеете по претстава, визија, формула! Да го насочите раситнетиот материјал на светот кон каков и да е калап, за да можете да стабилизирате грска од тоа целосно неспокојство на материјата. Сè е безутешно безоблично и меко. Како да немало, некогаш и некаде, цврст стисок на рака, отсечен збор, стих што е непоместлив и кој премостува два океана од молк! Како, тогаш, во духот да се покрене сонот за велик, за величествен пев! За поредок којшто ќе може да потчини, да скроти и да воведе во состојба на повисок ранг неколку грама материјал, звук-два, збор-два, неколку прости реченици. Погледнат од овој агол, од ваков копнеж, светот е невесело, пустошно место, плитка баричка во која тој, устоен, мувლოსан и неразбуден, сè уште се препелка на самата стартна линија. Уште не стасал до идејата да тргне кон евентуалните сопствени можности. Угоре! Кон исправеност, кон цврстина, кон облик, кон лик. Еве како за ваквиот вид уплав сведочи еден од најголемите освојувачи на тајните на материјата, низ која слегуваше сè до нејзината најситна градбена тула:

„Бев премногу несигурен за да можам да учествувам во тие дискусии, но напрегнато слушав и размислував за самиот поим 'поредок'. Збрката во содржината на одделни говори како да ми укажуваше дека и облиците на вистинскиот поредок можат да дојдат во судир едни со други и на тој начин преку таа борба да се постигне токму она што му е спротивно на поредокот. Ми се чинеше дека е тоа можно само доколку се однесуваше на делимичен поредок, на одломки што се издвоиле од склопот на средишниот поредок кои, навистина, сè уште не ја изгубиле својата творечка сила, но им недостигаше насоченост кон средиштето. Колку што подолго слушав, сè повеќе ме мачеше сознанието за непостоењето на тоа дејствено средиште: патев поради тоа речиси физички, но и самиот не бев во состојба од густоот сплет спротивставени мислења да го пронајдам патот за враќање во средишната област. Така минуваа часови, се држеа говори и се водеа дискусии. Сенките во дворот на замокот се издолжија и најпосле, по жешкиот ден, настапи сивкавомодар самрак, се спушти ноќ посипана со месечина. И натаму се водеа разговори кога наеднаш, над балконот над дворот, се појави едно момче со виолина, па кога сè стивна, над нас зазвучеа големите де-мол акорди на Баховата *Шакона*. И врската со средиштето одеднаш неспорно беше воспоставена.“<sup>1</sup>

Речиси истото, речиси на ист начин, речиси со исти примери го соопштува и нашиот Блаже Конески:

„Несомнено е дека и науката и уметноста се стремат кон установување на некаков ред во хаосот што го окружува човекот и што го загрозува неговото битие. Замислете зимска вечер. Човек слегува по стрмна улица накај центарот на градот. Светилките тукушто се запалиле и уште несигурно мижуркаат. На нивната светлост се одбележуваат студените иглички на лапавицата. Ветерот е силен и дава некаков грозоморен фон на

една какофонија од звуци, во која се мешаат чкртањето на голите гранки и кочниците, далечните сирени, фучењето на автомобилите што прскаат со кал, тапото бучење на целиот град. Сè е опасно, сè ги отапува нервите, но особено тој звучен кошмар. И токму тогаш, во најкритичниот момент, вистинска изненада! Од некое погласно пуштено радио, акорди на Бах или Бетовен. Како сè да се сталожува, како да си се ослободил од самиот нокт на хаосот, и во тебе се враќа вербата дека во светов сепак владее ред и дека има начин да се одбраниш од кошмарот. Уметноста и претставува еден наш начин на артикулирање, осмислување на хаосот кој ги напаѓа сите наши чула и преку нив целото наше битие, уметноста ја штити нашата личност од безобличноста.<sup>“2</sup>

На крајот ми останува да се надевам дека ќе ми биде простено што како поттик за оваа дискусија на тема што ги обединува размислувањата на двајцата големи претходници предложив две сопствени песни, две лирски сведоштва за повеќегодишната опсесија – креативниот напор на човекот од сопствениот хаос да артикулира знак, израз или гест, кои ќе сведочат за нашиот копнеж по убавото и трајното.

----

<sup>1</sup> Verner Hajzenberg, *Fizika i metafizika*, Nolit, Beograd, 1989, 35-36.

<sup>2</sup> Блаже Конески, *Светиот и на јеснајта и легендајта*, Гоце Делчев, Скопје, 1993, 39-40.

## ЛЕТО-ПРОЛЕТО

Во есејот *Музика и поезија* Елиот пишува: „Или да земеме една песна од поинаков тип, *Синово соиче (Blue Closet)* од Вилијам Морис (William Morris). Прекрасна песна е тоа, иако не сум во состојба да објаснам што значи таа, а се сомневам дека и самиот поет би бил во состојба да го стори тоа.“<sup>1</sup> Големiot англиски поет и луциден критичар и промислувач на поезијата ми бил честа поткрепа кога сум се обидуваа за себе, за најблиските и за оние читатели кои сè уште покажуваат интерес за тајните на лирскиот пев, да предложам нацрт за вистинската природа на лирскиот производ, особено за улогата на значењето, на смислата, на семантичкиот товар на песната. Ако добро сум ја разбрал неговата позиција по ова прашање во есејот од кој цитиривме една мисла, Елиот смета дека значењето и смислата немаат важност сами по себе. Она што е тука нужно е сознанието, потоа свеста, увереноста, или барем верувањето дека песната нешто значи. Со други зборови, како што многу подоцна српскиот поет и критичар Јовица Аќин ќе предложи среќна формулација, која го изразува токму ваквото сфаќање: ветувањето смисла!

Во истиот есеј Елиот продолжува: „Длабоко може да нè допре кога цитираме една песна од која не разбираме ниту збор; но ако потоа ни се каже дека тоа било обично дрорење кое ништо не значи, ќе се сметаме за измамени...“. Овој пример беспрекорно го покрива ставот на Елиот. Околу оваа стожерна мисла Елиот натаму развива повеќе идеи кои, сепак, и покрај очигледната смелост и вистинитите снимки на релјефот, настојуваат цело време да останат во рабното подрачје од каде што можат во секое време да посегнат по брегот на прифатливата позиција по доброто, стандардното, вообичаено уверливото. Тој пропушта да констатира нешто кон кое, всушност, цело време ни го покажува патот, веројатно плашејќи се дека ќе ризикува да биде обвинет за неодговорност. Зашто, од самиот негов став, особено од примерите што ги наведува и ги коментира, инсистира да биде забележано прашањето: Во колкава мера *квалиитетот* на смислата го условува рангот на песната? Или, пак, доволно е само *да има* смисла, каква и да е смисла, некаква кривка идеја, напосто, кое и да е општо место од секојдневната конверзација? Ако добро размислиме, примерот со длабокото доживување на песната на јазик од кој не разбираме ниту збор, говори дека реалната вредност на значењето е рамна на нула, *бидејќи тоа е единствено во претставката дека е.*<sup>2</sup> И покрај тоа што, меѓутоа, во однос на смислата песната нуди нулта вредност, таа успева „длабоко да нè допре“.

Се задржав повеќе на примери од Елиот, иако најголемиот број поети, критичари и теоретичари на лирскиот род се однесуваат на ист или на сличен начин; трагајќи по некаква скица за дефиниција на лириката, успеваат да ја насетат вистинската трага, натрупуваат мноштво примери и

друг вид сведоштва, и во последниот миг ја повлекуваат раката, скокајќи на сигурниот брег на *ѝрифайѝливоѝо*. Не го завршуваат колумбовскиот скок. Наместо едноставен и смел заклучок, тие започнуваат да плетат мистификации, да го придушуваат јасното светло. Доколку е вистина „општо место дека смислата на одделни песни никако не може да се парафразира“ (Елиот), тогаш исто така е вистина дека значењето или смислата што останува од онаа страна на јасната парафраза е замачкана слика во окното, област на силуети и на магливи претпоставки. А тоа, пак, значи дека во таа точка лирската песна не смее да се надева дека ќе најде гаранции за постигнување повисок ранг. Ниту еден одговорен и совесен поет нема да ја довери својата скапа песна на потпирка за чии својства има само нејасни и несигурни насетувања, како што ниту еден одговорен и совесен родител нема да му понуди на своето болно чедо лекарство со нечитливо испишани дејства и без означен рок за употреба. А бидејќи таквите песни, сепак, успеваат „длабоко да нè допрат“, да влезат во значајни и строги антологии и да живеат со столетија, како што е оној познат пример со песната на Гете *Кон месечината*, за која „повеќе од стотини години познавачите не можат да се согласат околу тоа која ситуација лежи во основата на оваа песна“ (Е. Штајгер), не би требало да има сомневање во безначајноста на уделот што значењето и смислата го имаат во степенот на трајноста на лирската песна.

Бидејќи песната настанува во согласност со својата длабинска природа, потврда за ваквото уверување може да се најде секаде каде што лирското изобилно се излеало во стиховите и песната ја укрепило со голема доза трајност. Притоа е сосема сеедно дали проверката се врши на лирски примероци кај осведочени книжевни мајстори, како што беше примерот со песната на Гете или, пак, се набљудува извишена лирска народна песна. Во есејот *Кубоа, збор шѝо сврѝува*, се обидов да расправам за повеќе македонски народни песни во кои беше очигледен небрежниот однос спрема значењето и смислата.<sup>3</sup> Тогаш, и оваа дискусија нека заврши со пример од искуството на народниот поет.

За време на депресивните зимски денови, мајка ми знаеше да извикне:

*Ќе дојде леѝо, ѝролеѝо!*

Дали тоа беше фрагмент од некоја заборавена народна песна или просто спонтана лирска издишка, не знам, но беше изобилна храна не само за сонот и копнежот по чарите на пролетта туку и велик поттик по исклучителен пев, по голема убавина и по ретко мајсторство. Овие неколку збора мајка ми ги изговараше со голем потисок, целата некако се поткреваше, лицето ѝ се осветлуваше и таа ја подигаше десната рака кон прозорецот, отворајќи ја дланката, небаре и својата и нашите души ги потеруваше да одлетаат низ полињата и ливадите. Најважна беше, сепак, интонацијата; таа стихот не го изговараше, туку како да запеваше, иако тоа не беше чисто пеење. Беше тоа некој говор набабрен од копнеж по пев, внатрешно распеан, со мака скротен, запрен пред озвучувањето на зборовите. Беше тоа поткренат исказ со кој се следат растењето на тревата и летот на првата пчела и на првата пеперуга.

За сето ова, за кое овде известувам, како и за сите оние вредности што јас не можам да ги досегнам, поетот водел нагласена, исклучителна грижа.



Нему очигледно му била важна уметноста, не исповедта. Колку е вистинито ова тврдење, нека посведочиме со уште едно забележување: во втор, во трет, во десетти план се става вистинскиот, реален распоред на нештата, спокојно и без чувство дека се презема чекор што ќе му наштети на певот, се испреметкува природниот ред во природата. Во овој лирски обелиск летото ѝ претходи на пролетта единствено затоа што првата именка е пократка за еден слог, што овозможува звучно согласје. Доколку сакаше да го запази *природниот* редослед, ќе добиевме точен но *неприроден*, укрутен и тап исказ кој инсистира на интонација што не навева копнеж, туку речиси завлекува кон шегобијност, па дури и кон подбив:

*Ќе дојде пролеџо, леџо!*

Овој исказ како да нè приковува за длабоките снежни навеви, а не како првиот, кој како да нè подига низ воздухот и нè спушта еј, онаму, зад сината линија на хоризонтот.

Освен тоа, очигледна е и смелоста да се посегне по разградба на стабилизираниите лексички форми и од стариот материјал да се произведе нов лексички облик, нова именка – пролето. Таква, која се откажува од стандардниот изглед пред сè заради естетскиот учинок, заради хармонизирано созвучје и устројување внатрешна рима.

На поетот му била важна песна, сложена структура, голем лирски набој, внимателен и обмислен распоред на еуфониските ефекти, со еден збор – уметноста а не значењето, смислата и извештајот – вредности што треба да ги ветува некој сосема поинаков вид текст.

-----

<sup>1</sup> T. S. Eliot: *Izabrani tekstovi*, Prosveta, Beograd, 1963, 178-179.

<sup>2</sup> Мошне упатна лектира во врска со значењето на текстот претставува книгата на Е.Д. Хирш, *Начелата на толкувањето*, особено нејзиното второ поглавје, „Значењето и импликацијата“. Затоа види: Е.Д. Хирш, *Начела тумачења*, Nolit, Beograd, 1983, 43-86.

<sup>3</sup> Дека и народниот поет, кога ќе се најде во ситуација да се определува, редовно му дава предност на изборот кој му овозможува повисоко да ја организира и да ја уреди формалната страна, може да се види во блескавата песна за *најпревар во уметноста* помеѓу *мајсторот* кувенција и *волшебничката* во изработка на плетка и ткаенина, момата Илина. За да не го оштети метарот на стихот и на тој начин да ја разниша конфигурацијата на песната, мајсторот-поет се согласува на, инаку, надвор од лирскиот потфат неоправдана замена на родот - наместо машки, тој употребува среден род. Така добива(ме) некоректен говор („да си мајстор било“), но затоа има(ме) беспрекорен пев. Ваквата постапка може да се забележи речиси во секоја убава македонска песна што не се изабилa патувајќи од длабоката дамина до нас.

## КОН ВЕСЕЛИТЕ ДАБОВИ ШУМИ

Колку пати сме помислиле на еден делија, на еден млад чобанин, кој во една песна иде по патот, низ полето, преку нивите, со огреано лице и – пее. Пее тој во песната, та ечат долиштата и раззеленетите околни ридишта.

Ој Стојане, млад чобане, што си толку развеселен?

А како да не е развеселен? Вие подобро од мене ги знаете причините: та стадото на момчето се објагнало – половина облизнило! Жена му се породила, еј народе! Му родила машко дете!

Колку пати секој од нас ја доживеал судбината на тоа среќно момче! Не баш во тие размери, ама слична, таква!

Се будам едно јунско утро. Нека бидам обвинет за идила, но беше токму така; низ прозорецот заплискува мирисот на липите, си гука гугутката, децата незаситно истрчуваат по првата игра, а јас сум уште жив, уште сум доволно здрав, наоколу милион мали ненадоместливи радости. И во тоа бабрење на денот и на животот го начув повикот на веселите дабови шуми.<sup>1</sup> Можев ли да не го прифатам? Возев пополека накај планината и пеев, речиси сладострасно одлагајќи ја средбата со великите шумски радости, кога ме помина автомобил, излезе нагло пред мене, запре, и од него излезе мрачно суштество што веднаш се фати за стаклото, подготвено да убива. Ми се вдаде в лице: „Пцуеш, а!“

Човеку, си пеев, пеев!

Тој наеднаш заглави; ни ваму, ни таму. Се мачеше на лицето да намести некој поприроден изглед.

Како пеам, зошто пеам, за што пеам?

Е, мојата песна е голема приказна! И за него премногу сложена. Башка, неуверлива, неверојатна! На пример; дека е јунско утро, гугутката гука од липата, а децата копнеат по играње. Или дека сè уште има весели дабови шуми, полни со триста чуда. Да му навестам ли дека има нешто како лирска песна, дека можам да ја читам, дека можам да ја пишувам? Да се надевам дека донекаде прифатливо можам и да ја толкувам. Дека имам стадо и животна другарка, јаганца, деца, внуци!

Се чувствувам малку неудобно поради среќата, жал ми е за некои мои пријатели, некои од нив и добри писатели, кои редовно го преспиваат благословеното јунско утро. *А имаајќи и ѝролејќи и есен, и на рамојќи им*

---

<sup>1</sup> За нив, уште во младоста пеев:

*Бев каил да ојќајќиувам  
на голема воздушна груйќа,  
да остјанам ѝостјојан жијќел  
на веселијќе дабови шуми...*

Види, С. Стојчевски, *Вечерна*, Наша книга, Скопје, 1985, 48.

*йа́га лисѝ.*<sup>2</sup> Имаат свети семејства, многубројни пријатели, куќи, вили, ѓаволи, врази! Пишуваат убави песни, печатат убави книги, добиваат вредни награди, преведени се на многу јазици, трлата им полни јаганца, во дворовите дечиња!

Ој Стојане, млад чобане! Пресретни ги низ полето, по патишта, по ридишта, подари им малку оган, нека жегнат лошотилак!

*Заиѝо хулаѝ на лиѝаѝа  
ѝоварена со ѓуѓуѝки,  
заиѝо хулаѝ на дабјѝо,  
свеѝо дрво за секоѓо,  
и на сѝадо заиѝо хулаѝ,  
на јаѓанца, на дечиња,  
на ѝеснаѝа ѝокрај Боѓа!*

-----  
<sup>2</sup> Санде Стојчевски, „Презвитер Иван“, *Големаѝа буква*, Наша книга, Скопје, 1994, 28.

## ПРАШАЊА ЗА ПОЕТОТ

Во разговорите и записите за литературата често се повторува и се нагласува дека писателот постигнал поголем учинок преку прашањата што ги поставил (покренал) отколку преку одговорите што ги понудил. Предложени овде како замена за книжевен есеј, оваа група прашања како да сака да ја провери издржаноста на ваквите уверувања.

1. Дали помниш време кога свесно за исклучителноста на твојот кај тебе била барем за још подослабна?
2. Во каков сооднос е твоето чувство за величие со размерите и димензиите надвор од нас; планината, морето, небото... Им се предаваш или ги повикуваш во границите на песната, во соствениот меѓи?
3. Од какво значење за тебе е присуството на свесно за морето? Ја имаш ли, воопшто, неа? Ја имаш ли? Нужна ли е? Нужна ли ти е? Важно ли (ти) е дека ти има (и) карпа и океанот? Дека ти има Шекспир и Пушкин?
4. Наидуваш на водорамна линија: раб на тропик, врвица мравки, фрлена праќа; дали во духот инстинктивно посегааш да ги менуваш, да ги исправаш, да повлечеш и да досегнеш вертикала? Чувствуваш ли нелагода од расланието, сружени нешта?
5. Дали воопшто посакуваш да ѝ се оцрнеш на ентропијата? Додека чекораш, дали во себе ти размислуваш нешта во својот? Дали подредуваш и преуредуваш, дали преземаш интервенција во својот, во својовиот? А во шекспирот, во шекспировиот?
6. Во која фаза стануваш свесен дека од јадејќи зачнала пукотина на можност за песна? Дали ти е макопрено и долготрајно бабри или најпросто избива и се провозгласува?
7. Додека стоиш пред раздвиженоста на водата, пред тоа целосно несвојкојство и нагласена несвојност, дали ти е слика, такава сосвојба ти разликува твоите внатрешни светови, дали ти придодава чувство на несвојност или, најпросто, откриваш можности за промени, за нов распоред, за прераспоред на нештата?
8. Дали песната ја чекаш да се појави или „ѝ одиш половина пат во пресрет“, како што напиша еден француски поет (Жил Сипервјел)?
9. Кога ќе ти доближиш говорот и молкот, каква е реакцијата, на кој начин ти се однесуваш? Се јавуваат ли искри, и можни ли се високи лирски огнови? Станува ли збор за борба или, пак, за соработка и содејство?

10. Да се збидне, да се биде, значи да се прае, да се испрајува. Во колкава мера ова сознание е вградено во твојата свес за природата на песната? Колку и на кој начин твојата песна прае? Колку е долга, колку е куса, и кое од овие својства ѝ е инхерентно? Се одразува ли должината на текстовот на подиректен начин врз нејзината искреност? А твојата, колку е таа лирска?
11. Од какво значење за тебе и за твојата песна е насловот? Го бараш ли, го избираш ли, го зграичуваш ли или оставаш текстовот на песната самиот да го исфрли од себе? Или, можеби, да го повика однадвор, од зад соствениите меѓи? Ја произведува ли заданиот наслов песната или е тој нејзина стаменија последица? Доколку, пак, тој сосема изостане, дали песната е ранета, начната и носи лузна или си отвора пати за уште една шанса за повеќезначност?
12. Од какво значење за тебе се свесата и свесноста за формалните вредности и барања на твојот? Дали се самоосматраш додека работиш и дали ги подолгуваш дизајните, давајќи ѝ можност на песната да произведе и за тебе неочекувани ефекти и блесоци?
13. Си се обидел ли со римата, и на кој начин таа ти возвратила? Дали е попродуктивна кога ќе ја пишеш во „внатрешноста“ на текстовот, кога ќе ја насочиш кон длабинските зони, кога стравешки ќе ја разместиш низ текстовот? Колку ти појсилува, колку појсојнува и најоживува?
14. Кога смело ја распресуваш синтаксата, комбинирајќи ја оваа пошта со јазички проветрувања, со лексички монтажи, со целосен ремонт на стандардната процедура во лирското производство, дали е тоа одговор на исконски внатрешен повик или е само дел од обмислена лирска стравежија?
15. Колку тебе ти е неопходна свесата за природата на твојот? Дали ти е доволно само да пишеш или имаш потреба да консултираш туѓи комментарни мислења за лириката? Дали самиот добиваш желба да се вклучиш во дискусијата? Во колкава мера се условени твојот и свесата за него?
16. Песната зафаќа волумен, бара простор, ѝ треба динамика. Каков е нејзиниот однос спрема распојанијата и димензиите?
17. Колкава и каква заводливост и автономна вредност треба да поседува дејалноста, фрагментот, откриокот за да го удостоиш со внимание, да го поставиш како основа за граба на целина, на структура, на системот?
18. Колку често песната се освежува со историските поевеи? И поевеи?

19. Од горе, од бременаџа небесна шуџлина, врз нас неџресџано се џруџа џаинсџво – меџеори, снеџ, џемнина, блесоџи... Шџо од сеџо џоа, со колкава гџадиџелска ведрина џроџуџџа џвојаџа џесна во соџсџвенаџа суџџина? Ја реџисџираџи ли, барем, искраџа шџо неџресџано избива од доџироџ меџу земноџо и небесноџо?
20. Каков вид уџочџџџе може да џонуди џеснаџа џри средба со аџависџџџкоџо, дури и со анималноџо во човекоџ, на неџоваџа крајна луџидносџ, изосџренаџа и будна свесџ? Дали џеснаџа од овој судир се занишува и наџукнува или, џак, се укреџува во сџабилносџа и во соџсџвеноџо внаџреџно равновесие?
21. Велиме дека џлодоџ џеџи на гџранкаџа. А можеби она шџо во џлодоџ наџеџнува, всуџносџ џеџнее, џоа е коџнеџоџ на семкаџа да доџаџува до џочваџа, до новаџа можносџ за бунџ. Можеби џлодоџ џаџа наџговорен, замолен или џрисилен од џеџинаџа, од џеџнееџџо на семкаџа. Има ли во сево ова месџо за 'рџење на џевоџ?
22. Се будџи, и во свесџа нема џоеџија, нема дури ни свесџ дека имало, дека можело да има, дека може да има џоеџија! Разврџи се наоколу, укаџи на нова смисла! Посеџни џо неџџо шџо може, џоџаџ, да ја исџолни џразнинаџа!

(2006)