

ДАНИЕЛА  
АНДОНОВСКА-ТРАЈКОВСКА

КНИЖЕВНО-КРИТИЧКИ  
ЧИТАЊА

**ДАНИЕЛА АНДОНОВСКА-ТРАЈКОВСКА**  
**КНИЖЕВНО-КРИТИЧКИ ЧИТАЊА**

**НАГРАДА „КНИЖЕВЕН КРУГ ЗА КРИТИКА“  
ЗА 2022 ГОДИНА**

**Издавач**

Друштво на писатели „Битолски книжевен круг“  
Битола, 2022

**За издавачот:**

Елизабета Јончиќ

**Уредник:**

Проф. д-р Гордана Стојаноска

**Рецензент:**

Проф. д-р Васил Тоциновски

**Лектор:**

Проф. д-р Трајко Огненовски

**Слика за корица:**

Проф. д-р Бурхан Ахмети

**Корица:**

Весна Мундишевска-Велјановска

**С (copyright):** Даниела Андоновска-Трајковска и  
Друштво на писатели „Битолски книжевен круг“ -  
Битола

Изданието е финансиски поддржано од

Министерството за култура

на Република Северна

Македонија



**ISBN 978-608-4839-36-1**

**ДАНИЕЛА  
АНДОНОВСКА-ТРАЈКОВСКА**

**КНИЖЕВНО-  
КРИТИЧКИ ЧИТАЊА**





# ЗА НАУЧНИОТ ПРИСТАП НА РАДОВАН П. ЦВЕТКОВСКИ ВО ОТКРИВАЊЕТО НА КНИЖЕВНОСТА И ЗА ЛИНГВИСТИЧКИТЕ ПРОУЧУВАЊА НА ДЕМИРХИСАРСКИОТ ГОВОР

1

(Радован П. Цветковски (2019). *Отаде и одавде времето*. Скопје: Академски печат)

## Вовед

Книгата „Отаде и одавде времето“ од Радован П. Цветковски е книжевна студија која е поделена на неколку дела: Книжевно-историски студии; Фолклорни, јазични и обичајни записи; Видувања; Студија за Демирхисарскиот говор и Книжевни прилози. Секој од овие делови претставува тематска целина со свои стилски особености во зависност од жанровската определба и специфичниот јазичен стил на авторот. Оваа студија е и избор и контемплација од две значајни изданија на Цветковски кои се претходно објавени со следниве наслови: „Отаде и одавде времето“ (Академски печат, Скопје, 2003) и „Видувања“ (Академски печат, Скопје, 2003).

---

<sup>1</sup> Даниела Андоновска-Трајковска (2019). За научниот пристап на Радован П. Цветковски во откривањето на книжевноста и за лингвистичките проучувања на Демирхисарскиот говор. Во *Отаде и одавде времето*. Радован П. Цветковски. Скопје: Академски печат, стр. 617-628

## 1. За првиот дел „Книжевно-историски студии“

Првиот дел со наслов „Книжевно-историски студии“ содржи осум текстови од кои првиот текст е посветен на генерацијата поети кои пишувале за Илинден со посебен акцент на Арсени Јовков, потоа за патриотското во поезијата на Никола Јонков Вапцаров, за првото издание на „Бели Мугри“, за средбата со Васил Иљоски, книгите со посвета во библиотеката на Доне Пановски, за животот и творештвото на Доне Пановски, за поезијата на Богоја Таневски и за сивните и другите училишни весници и списанија во Битола. Во овој дел ќе обрнеме внимание на секој текст одделно од причина што содржи текстови кои се различни и во однос на стилот и во однос на тематските одредници.

Текстот за значајноста на Арсени Јовков започнува со историско-книжевен приказ на настаните во Илинденскиот период со прецизни спацијално-темпорални и номинални одредници кои се поткрепени со соодветно упатување на внимателно избрани референци на крајот од текстот, но и на цитати од реномирани автори кои се занимавале со оваа проблематика (Гане Тодоровски, Блаже Ристевски, Љубен Лапе, Васил Тоциновски, Доне Пановски, Александар Алексиев, Орде Ивановски). Тоа нè упатува на заклучокот дека Радован П. Цветковски применува научен пристап, затоа што, меѓу другото, на крајот изведува и заклучоци врз основа на претходно направената анализа со што како книжевен историчар го определува и местото на поетот-револуционер Јовков во групата поети од Илинденскиот период како еден од најзначајните периоди од нашата историја.

Во истиот стил е напишан и текстот за патриотското во поезијата на Никола Јонков Вапцаров, но текстот содржи и цитати од неколку позначајни песни од овој поет како поткрепа и дел од аргументацијата дека „Темата во поезијата на Вапцаров е македонска, патриотска и со јасна национална обоеност и по дух и татковински и без патетика дури и во почетните песни. Но, и остра со чувство за социјална неправда...“. Специфично за Цветковски е тоа што освен тоа што го применува научниот пристап при анализата на делата од нашата блиска книжевна историја и соодветната референцијалност, ја користи и интертекстуалната постапка со која текстот се доведува во корелација со други текстови од различни аспекти почнувајќи од содржината и тематската поставеност, па сè до степенот на научна прифатеност. Освен тоа, авторот на оваа книга со критики често пати подметнува и свои размисли меѓу објективното запазување и педантниот стил на наведување на делови од користените извори на податоци со што дава свој печат на запишаното, но и се претставува пред македонската книжевна јавност и како книжевен историчар и како компетентен критичар кој не се воздржува за да каже што мисли по однос на некои прашања: „Токму таа песната „Земја“, која кај нас во „Песни“ од Вапцаров се појави 1958 година, во препев на Славко Јаневски, препев што до сега се смета за најуспешен, не знам зошто д-р Гане Тодоровски, покрај „Татковина“ „Реферат“ и „Илинденска“, не ја нареди во најдобрите Вапцарови песни“, а тоа во исто време е и една суптилна забелешка, но и искажување на свое мислење за естетската вредност на книжевниот текст.

Особено е интересен текстот „Примерок од првите Рацинови „Бели Мугри““ од аспект на

истражувачката постапка која ја применува авторот, а за да покажеме каков научен пристап применува Цветковски за да дојде до сознанија, во продолжение ќе биде направена подетална анализа токму на овој, краток по обем, текст. Текстот започнува со актуелизација на една случка од училишните денови на Цветковски како учител каде ученичката по име Снежана Цветковска на час за анализа на Рациновата „Ленка“ покажала еден од првите примероци на „Бели Мугри“. Тоа претставува почеток на истражувачката постапка со историскиот и етнографскиот метод и методот кој во науката е познат како Метод на снежна топка при изборот на примерокот за истражување, односно единиците кои се предмет на анализа. Така, истражувањето започнува од ученичката која на некој начин случајно ја наметнала проблемската ситуација и предметот на истражувањето со покажување на значаен и вреден артефакт за кој и самата не знаела дека ќе побуди таков интерес, а потоа преку потписот на книгата се открива претходниот сопственик на таа книга: а тоа е Софија Талевска, тетката на ученичката. Така, следен испитаник станува таа која упатува на нејзиниот чичко, Цане Пераловски, а тој пак открива дека најверојатно книгата стигнала во нивниот дом преку Алексо Мусалевски. Повеќе од евидентно е како постепено се зголемува примерокот на испитаници кои упатуваат еден на друг и откриваат дел од историјата за потеклото на артефактот за кој се интересира истражувачот. Од особена важност е и споредното откритие за начинот на којшто била активна македонската интелигенција за зачувување на идентитетот, јазикот, идеолошката определба во времето на окупацијата затоа што постоела традиција за читање на „забранети“ книги, но и „читачки клуб којшто ја вршел својата работа пред



носот на непријателот“, како и врските со Коле Канински, Богоја Фотев и Месниот комитет на КПЈ во Битола. Преку анализа на содржината на артефактот, односно на ракописните записи на маргините на гореспоменатиот примерок од „Бели мугри“, Цветковски доаѓа до дополнителни сознанија, но исто така доживува и наметнува нова проблемска ситуација како поттик за ново истражување, затоа што на последната, триесет и втората страница, во ракопис била запишана песната со наслов „Афионот“ без никаков потпис под неа, а таа е целосно цитирана во текстот. „Чија е таа песна? Кој ја забележал под збирката?“ – се прашува Цветковски привлекувајќи внимание токму на маргиналните делови од таа книга кои, во случајот, имаат поголемо значење за истражувачот од тоа што се наоѓа во очекуваниот простор, затоа што тоа е веќе познато. Понатаму тој упатува на текстот на Борис Ќоропанов којшто е објавен во „Развиток“ бр. 1 од 1968 година за печатењето и илегалното пренесување на „Бели мугри“ од Загреб во Македонија во кој се вели дека токму нему Кузман Косифовски Питу му дал 10 примероци од книгата кои требало да бидат пренесени во Битола - од нив 5 примероци биле дадени на тогашниот раководител на Месната организација на КПЈ во Битола, Јосиф, а за останатите 5 никој не знаел каде требало да завршат. Така, имајќи ја предвид претходната анализа на исказите на испитаниците, анализата на содржина на еден од првите примероци од вредната стихозборка на Коста Солев Рацин, како и претходните истражувања и записи од други истражувачи, Радован П. Цветковски, на крајот заклучува: „Јас верувам дека еден од петте примероци „Бели мугри“ стасал во с. Драгош, во куќата на Цане Пераловски, најверојатно преку Алексо Мусалевски, преку кој, според зборовите на

Пераловски, доаѓале сите материјали од ваков вид што требало да се обработуваат“. Токму заклучоците на Цветковски од овој вид кои се научно базирани придонесуваат за развој на научната мисла од областа на книжевната историја, а тоа е од особена важност за земја како што е нашата во која турбулентните периоди во минатото играат улога и во нејзиното формирање како држава.

„Мојата прва средба со професорот Васил Иљоски, со неговата „Бегалка“ и со улогата на Трендо“ е автобиографски текст на Цветковски во којшто на еден непосреден интимно-наративен и ретроспективен раскажувачки стил тој ја запознава читателската публика со неговите контакти со едни од највлијателните книжевни фигури, како што се проф. Васил Иљоски, Христо Зографов, Стале Попов, но и со доајените на Битолскиот народен театар и познати личности кои дале придонес во културата воопшто, Димче Стефановски, Коста Џековски, Ацо Стефановски, Петар Стојковски-Бабец – соученик на Цветковски, Јонче Христовски, Коста Хациантоновски и многу други повеќе или помалку познати битолчани или демирхисарчани. Овој запис има карактеристика на мемоари во згусната форма кои се организираат околу Васил Иљоски како централна и иманентна фигура на нарацијата, иако може да се рече дека тој се јавува и како лик кој е присутен на почетокот (Иљоски е професорот кај кој полага испит Цветковски), но и како лик кој е отсутен – за кој се зборува или лик кој се насетува или кој се доживува и покрај неговото отсуство (преку читањето и изведувањето на неговите драми – прво како инспиративно доживување во изведба на Битолскиот народен театар, а потоа како активно и проактивно интегрирање на тие доживувања преку учеството во

изведбата). Дејството е локализирано на неколку места: Вишата педагошка школа во Скопје, Учителската школа во Битола, Демир Хисар, Жван.

Радован П. Цветковски во овој дел посветува поголемо внимание на Доне Пановски, литературен критичар, литературен историчар и есеист, преку претставување на неговиот живот и дело, почнувајќи од неговите први објави во педесетите години на дваесетиот век во вид на поезија за деца и за возрасни, потоа почетоците со литературната критика со критичко-есеистичките трудови „Писмо до пријателот“ и „Тези за реферат“ за тој број да достигне дури и до 700, објавите во битолското литературно списание „Развиток“ па сè до необјавените ракописи кои тој ги оставил во наследство на почитувачите на неговото творештво. Цветковски повторно пристапува систематично, внимателно и научно кон проучувањето на делото на Пановски, така што со примена на методот на анализа на содржина на периодиката, но и самостојните изданија, како единици од примерокот на истражување, го открива бројот на песните и критиките објавени во одреден временски период, како и списанијата во кои тие се објавени, ги посочува самостојните изданија на Пановски, но и неговите заслуги во новинарството и издавачката и уредувачката дејност, затоа што тој е „...еден од основачите на литературниот клуб „Стале Попов“, „Битолски весник“, битолското списание „Развиток“ чиј главен и одговорен уредник остана, речиси, до својата смрт, како и на Битолската издавачка дејност која подоцна прерасна во БИД „Мисирков“. Тој беше и новинар, но пред сè критичар, есеист и книжевен историчар што соработуваше во над дваесет списанија и весници во Македонија и надвор од неа“. Особено интересен е текстот за книгите со посвета во домашната

библиотека на Доне Пановски, затоа што на тој начин се истакнува значењето на домашните библиотеки, се прави увид во богатата домашна библиотека на Пановски, но исто така се отвора ново поле на истражување каде книгите со посвета се единици на анализа. Така, Цветковски суптилно одговара и на прашањето каква била поврзаноста на Доне Пановски со другите актери на книжевната сцена, а сето тоа открива нешто повеќе и за неговиот живот. Циклусот текстови за Доне Пановски се завршува со текстот што се однесува на неговите необјавени ракописи.

Цветковски го проучува и творештвото на Богоја Таневски во македонската периодика до крајот на шеесетите години, а посебен акцент става на неговата прва поетска книга „Угорнина“. Овој текст е интересен од повеќе аспекти и тоа: а) дава јасен преглед на почетоците и творештвото на Таневски со детално наведување на сите објавени песни во тој период, но и сместувањето на дел од тие песни во збирки поезија; б) го определува местото на Таневски како поет расветлувајќи ги и тематско-мотивските одредници во неговата поезија; в) прави историски увид во настаните кои се случувале во втората половина на дваесетиот век зад македонската книжевна сцена, нешто што ретко кој се осмелува да го коментира јавно, а најмалку пак да го стави на хартија како прегледен текст со експлицитно наведување на јавни личности од македонската книжевна сцена (критичари и книжевни творци), односно го расветлува процесот на поминување на книжевното дело од авторот, преку издавачот, па до читателската публика преку цитирање на писмена комуникација која се случувала меѓу заинтересирани страни и г) прави краток преглед на зачетоците на Битолскиот книжевен круг почнувајќи од формирањето на

Литературниот клуб при Работнички универитет-Битола во 1961 година, од вториот број на Алманахот на Клубот на млади писатели-Битола во 1962 год., па до петтиот број во 1965 од Литературниот клуб „Стале Попов“, списанието „Развиток“ (13.03.1963 год.), па потоа издавачката дејност во „Битолски весник“ во 1969 год. која подоцна се трансформирала во БИД „Мисирков“.

Од особено значење е текстот за сидните и за другите училишни весници и списанија во Битола, кои Цветковски ги класифицира на такви кои се појавиле пред Втората светска војна, непосредно пред војната, непосредно по ослободувањето и периодот потоа, токму заради тоа што денес ретко постојат сидни весници со таков сериозен пристап при уредувањето, но и заради тоа што сидните весници одиграле значајна улога за ширењето на културата, но и за појавувањето на училишните весници како можност на учениците да им се даде глас и можност да ја изразат својата критичка и креативна мисла, а со тоа се поддржувало и се мотивирало и детското поетско творештво и творештвото на младината. Цветковски забележува дека во 1927 година се појавува списанието „Глас омладине с Југа“ како орган на ученичката дружина „Св. Кирило и Методије“ основана во Битолската гимназија во 1919 година. По него почнале да излегуваат: скаутско-забавниот весник „Траг“ (1930 год.) и младинското списание „Јужна стража“ (1933 година). Појавата на сидните весници ја лоцира „...во 1930 година кога била основана културно-просветната организација „Хашомер Хаџаир“ (Млад стражар) која имала богата библиотека и опфаќала еврејска училишна и работничка младина“, но потоа додава дека сосема е можно училишните весници да постоеле и пред тоа, а потоа тоа го поткрепува со соодветна аргументација и

внимателно избрани референци. Постооењето на сидните весници и училишните списанија, Цветковски го поткрепува и со писмени сведоштва од Александар Стерјовски, Ѓорѓи Димовски-Цолев, Владимир Костов, Петар Богоевски, Илија Алушевски и други информанти кои освен што просторно и временски ја лоцираат оваа појава, ги опишуваат и сидниот весник и училишните весници детално, зборуваат за нивната уредувачка политика, но и за објавите во нив. Оттука можеме слободно да речеме дека овој текст не е значаен само за книжевната историја, туку и за историјата на педагогијата.

## **2. За вториот дел „Фолклорни, јазични и обичајни записи“**

Вториот дел со наслов „Фолклорни, јазични и обичајни записи“ содржи девет текстови кои се однесуваат на бабарскиот обичај во Демирхисарско, селото Буф и другите села северозападно од Лерин, обичајните елементи во „Бегалка“ и во „Чорбаџи Теодос“ од Васил Иљоски, фолклорните елементи во „Арамиско гнездо“ од Ѓорѓи Абациев, НОВ во Прилеп и прилепско преку македонската народна поезија, песни од охридско во кои се спомнува Битола и на крај – еден краток текст за пословиците.

„За бабарскиот обичај во Демирхисарско“ е етнобиографска студија во која Радован П. Цветковски детално ги опишува и ги објаснува настаните поврзани со празникот Василица или Стара Нова Година. На почетокот од текстот, како и секој објективен и темелен истражувач, Цветковски се осврнува на можните ограничувања и проблеми при собирањето на податоците за да се одговори на истражувачкото прашање. Интересно е тоа што

постои обид да се открие потеклото на бабарскиот обичај преку поврзување со истиот обичај кај други народи и други места и тоа со методот на компарирање и контрастирање, односно споредување по сличност и споредување по различност. Се забележува и доследност и веродостојност на прикажувањето на податоците со тоа што авторот наведува како изворно се изговарале имињата на членовите во бабарската група, но од големо и непроценливо значење се наводите за песните кои се пееле за време на бабарските обичаи. Тие се специфични, затоа што содржат и топоними од Демирхисарскиот крај и на таков начин стануваат негова автентичност. Текстот е толку пластичен, што се добива впечаток дека пред очите на читателот се одвива посебно и вонвременско драмско дејство со сета сценографија, костимографија и глума која во себе содржи автентични јазични елементи од овој крај. Во истиот стил и дух се опишани и бабарските обичаи за селото Буф и другите села северозападно од Лерин.

Обичајните елементи кои ги открива Цветковски во „Бегалка“ и „Чорбаџи Теодос“ исто така се вредни за споменување, затоа што на почетокот се дадени основните информации околу настанувањето на овие дела, значајното место што го зазема Иљоски, термилошки се определува поимот бит и социо-битовата драма, а најпосле се цитираат и објаснуваат деловите од двете драми кои се однесуваат на обичајните елементи со што се докажува дека Васил Иљоски своите мотиви ги црпел од животот и обичаите на народот. Оттука може да се рече дека овој текст претставува одличен прилог и за наставата по литература, особено за развој на критичката мисла кај учениците и за поттикнување на функционалната анализа и

екстратекстуалните поврзања со што текстот што е предмет на анализа би се поврзал со секојдневието и со животот на обичниот човек. Ист таков придонес за методиката на наставата по книжевност има и текстот за фолклорните елементи во „Арамиско гнездо“ од Ѓорѓи Абациев, затоа што освен биобиблиографските податоци за авторот и историскиот приказ на книжевниот контекст во Македонија во тоа време, се става акцент на пословицата како дел од народната мудрост. Според Цветковски, Абациев во одредени делови целосно без видоизменување ги става пословиците во дијалозите меѓу ликовите, а на одредени места се забележува интервенција од негова страна за да се засили функционалноста на исказот и за да се оствари конативната функција на јазикот, а на трети места дури и самиот ги создавал, што пак, укажува на тоа дека се работи за мајстор на пишувањето кој го познава многу добро народот за кој пишува и кој умеа да изгради природни дијалози кои без усилба се одвиваат и се доживуваат. Се разбира дека своите тврдења, Цветковски ги поткрепува со аргументација која се базира на цитати од литературното дело што е предмет на анализа.

Во овој дел е и текстот за настаните од НОВ во Прилеп и прилепско изразени во македонската народна поезија каде што на систематски и прегледен начин се дадени наводите кои укажуваат на тоа какво било влијанието на народноослободителната војна врз народниот пеец, односно врз создавањето на македонската народна поезија. Притоа, тој се повикува на истражувањата и анализите кои ги правеле референтни имиња од научната фела кои ја истражувале ваквата проблематика, како што се Томе Саздов, Блаже Ристовски, Лазо Каровски, Владо Малески, Кирил Пенушлиски и други, но



исто така користи и примарни извори кои ги доведува во корелација со постојните истражувања во областа. Песните што се цитирани се придружени со соодветни толкувања во однос на тематиката и идејниот слој на тој начин што се прави поврзување со историските настани кои се случувале на Прилеп и прилепско за време на НОВ.

Интересен е и текстот за песните од Охрид и охридско во кои се споменува Битола, а Цветковски наведува дека повод за тоа пишување се шеснаесетте песни кои му ги отстапил Блаже Тренески, собирач на народни умотворби од Охрид и охридско, а кои биле објавени во литературното списание „Развиток“. Уште на почетокот, педантно се наведени авторите кои пишувале за Битола, а потоа акцентот е ставен на песните во кои се споменува Битола, а се дел од народната поезија во овој регион.

„Мојата љубов кон народното творештво започна од приказните на дедо ми Стојче и стрико ми Трајан. Овие двајца знаеја по илјада и една приказна, но за нивно запишување тогаш не ми паѓаше напамет. Подоцна, кога се продлабочи мојот интерес кон народното творештво, особено кон приказните, си велев има време.“ – така Радован П. Цветковски го започнува автобиографскиот текст за записите на сказанијата за фолклорот во Демир Хисар и на тој начин дава увид во движечката сила на неговото интересирање за оваа проблематика. За жал, и двајцата негови блиски кои можеле да му послужат како информатори и извори на народна мудрост починале пред да успее тој да запише нешто посериозно од нив. Текстот продолжува со наведување на надарените раскажувачи од Демир Хисарско кои биле познати чувари и љубители на народните народни умотворби и кои во голема мера придонесле и за да настане тоа дело, затоа што

Цветковски и ги снимал, па потоа ги преслушувал тие материјали или директно го запишувал раскажаното. Оттука, може да се заклучи дека етнографскиот метод е еден од омилените научни методи на Радован П. Цветковски, а со негова помош, истражувачот е и дел од истражуваната појава за да може да го набљудува тој процес однатре и да го доживее.

Вториот дел завршува со термилошко определување на пословиците, класификацијата, но и нивното значење и тоа со користење на секундарни извори и научна мисла од Кирил Пенушлиски, Томе Саздов, Харалампие Поленаковиќ и други.

### 3. За третиот дел „Видувања“

Третиот дел со наслов „Видувања“ содржи 43 текстови кои се објавувани во периодот 1996-2003, а тоа значи дека е и најголем по обем дел кој претставува една целина од литературни критики и рецензии кои Радован П. Цветковски ги има пишувано за 31 автор од Македонија како што се: Божо Стефановски (1995), Роза Николова (1996), Богоја Таневски (1997, 1999), Зоран Пејковски (1997), Павлина Климакар-Меанџиева (1997, 1999), Јулија Крстевска (1998), Петре Димовски (1998), Македонка Јанчевска (1998, 2000), Кире Неделковски (1998, 2001), Васил Тоциновски (1999 – три статии, 2000, 2002, 2003 – две статии), Александар Поповски (1999), Тихо Најдовски (1999), Владимир Костов (1999, 2002), Добре Тодоровски (1999, 2000, 2001), Антон Попов (1999), Петар Наневски (1999), Раде Силјан (2000, 2002), Александар Стерјовски (2000), Веле Смилевски (2000), Јованка Стојановска-Друговац (2000), за

изданието „Критика за романите на Божин Павловски“ приредена од д-р Христо Георгиевски (2000), Панде Манојлов (2000), Никола Кочовски (2000), Петар Башески (2001), Јован Ристовски (2001), Иван Ивановски (2001), Методи Манев (2003), Васил Дрвошанов (2003), Весна Мундишевска (1999), Соња Лозановска (2000), Благој Николов (2003). Текстовите во најголем дел се објавувани во литературното списание „Современост“, а потоа и во: „Велес“, „Спектар“, „Стожер“, „Нова Македонија“, „Разгледи“, „Раст“, „Театарски гласник“, „Литературен збор“, како дел од самостојното издание „Видувања“ на Радован П. Цветковски (Скипје: Академски печат, 2003), но и како поговор на книгата за која е пишувано. Од дадениот преглед може да се види дека најмногу е пишувано за Васил Тоциновски (дури седум текстови), Добре Тодоровски, Павлина Климакар-Меанциева, Владимир Костов, Раде Силјан и други. Од горенаведеното се гледа и дека тој е познат литературен критичар и хроничар на книжевната мисла во Македонија и тоа во однос на различна жанровска определба: од поезија, проза, па сè до новинарски записи и литературни критики. Радован П. Цветковски во овој вид текстови применува аналитичко-синтетички пристап при што на почетокот од секој текст наместо вовед тој го опишува контекстот во кој се јавува делото кое е предмет на анализа и тоа со наведување на точни одредници и книжевни координати, потоа прави анализа разглобувајќи го на неговите составни елементи за да ја утврди композицијата, но и за да одговори на прашањата кои се однесуваат на тоа како така идентификуваните структурни елементи на книжевниот текст функционираат како целина, а тука го препознаваме синтетичкиот пристап. Тематско-идејниот, но и естетскиот слој се предмет

на анализа на речиси секој од текстовите за кои пишува, така што експликативниот пристап го дополнува и го поткрепува со демонстрација и наведување на цитати за да обезбеди соодветна аргументација, но и аудитивно-визуелна перцепција на претходно реченото. Текстовите се проткаени со критички забелешки во однос на стилот на пишување на авторите, како и со забелешки за значајноста на авторот на текстот за кој се пишува, но и за неговото место на македонската книжевна сцена, Последново, го издигнува Радован П. Цветковски на ранг на компетентен критичар зад чиј запис стои соодветна аргументација која е заснована на претходно проучување и анализа, а многу често и интертекстуални поврзувања со кои околу еден обединувачки принцип се доведуваат во корелација повеќе текстови и на тој начин се дообјаснува и научно се утврдува претходно поставена хипотеза.

### **3. За четвртиот дел „Студија за Демирхисарскиот говор“**

Четвртиот дел со наслов „Студија на Демир Хисарскиот говор“ го прикажуваат Радован П. Цветковски како извонреден познавач на лингвистиката, но и како научник-лингвист кој се интересира да ги открие и во научно светло да ги прикаже особеностите на демирхисарскиот говор. Студијата започнува со географските одредници на демирхисарскиот регион, а при тоа се користени најстари етимолошки записи кои упатуваат на тоа дека Демир Хисар бил населен од Брџаците, а се укажува и на двојноста или тројноста кај топонимите, како и причината за таа појава. Даден е и приказ за антрополошката географија на

регионот, а за таа цел се користени стари турски извори. Понатаму, Цветковски аргументира дека демирхисарскиот говор има посебни јазични особености и се издвојува од битолскиот говор, а сетоа тоа го поткрепува со примери за опстојувањето на тврдото Л, но и за У кое се јавува во финална позиција или пред согласка. Според Цветковски, постојат нијанси и во демирхисарскиот говор, а тие се должат на различните јазични влијанија од кичевскиот, галичкиот, битолскиот и прилепскиот говор. Сето тоа е поткрепено со фонетско-морфолошки признаци со кои читателите доаѓаат до сознанија дека во овој говор нема зборови што започнуваат на *ф* и *х*, дека постојат само две глаголски групи (а-група и и-група), помошниот глагол *сум* во трето лице еднина и множина се јавува во формите *ет* и *ест*, а сите глаголи во сегашно време завршуваат на *т*, честото јавување на елизијата особено кај кратките заменски форми, предлозите, честичката *ке*, негацијата *не* и честичката *но* кај компаративната форма на придавките, губењето на согласки во интервокална позиција (особено на консонантот *в*), преминувањето на еровите во *о* и *е*, замената на туѓото *ф* со *в*, како и многу други јазични специфики. Цветковски укажува на тоа дека нема поголеми разлики во акцентирањето од некои западномакедонски говори со запазување на правилото за третосложното акцентирање, но има отстапување кај глаголскиот прилог кој овде се изговара без *ј*. Студијата за демирхисарскиот говор содржи и анализа која се однесува на зборообразувањето која покажува дека најголеми разлики се забележуваат кај заменките затоа што личните заменки „...ја зачувале номинативната, дативната и акузативната форма“, показните заменки добиваат поинаква форма како: *овега*,

онега, овему, оному, овезе, онезе..., но има и други карактеристики кои се забележани и објаснети со соодветни примери на кои им се придружени знаци со кои се укажува начинот на изговарање на зборовите.

На крајот од овој дел е и картата на демирхисарското говорно подрачје.

## 5. За петтиот дел „Книжевни прилози“

Петтиот дел со наслов „Книжевни прилози“ содржи четири народни приказни раскажани од Трајан Цветковски од с. Сопотница (1900-1977), Илија Николов од с. Слојштица (роден 1904 год.) и Алексо Мушиковски (роден 1917 год.). Се чини како овој дел нужно да следува по четвртиот затоа што на некој начин претставува пример за тоа како демирхисарскиот говор функционира во животни контексти и како тој е вграден во народната мудрост која се пренесувала од генерација на генерација. Приказните содржат многу зборови специфични за овој говор кои го отсликуваат богатството на демирхисарскиот речник (*мур, онамо, к̄о ет, к̄оуку, вилан чоек...*), а укажано е и на начинот на кој се изговараат зборовите и тоа со посебни знаци.

## Заклучок

„Отаде и одавде времето“ од Радован П. Цветковски претставува книжевно-историска, книжевно-етнолошка, книжевно-критичка и лингвистичка студија и токму затоа се доживува како сложена книга во која има текстови кои жанровски припаѓаат на различни места и тоа: книжевни критики, лингвистички студии, текстови

од историјата на книжевноста, автобиографски записи, записи во вид на мини-мемоари, книжевни текстови кои се дел од народното творештво, фолклористичко-книжевни студии и сите тие се пишувани во периодот од 1996 до 2003 година. Речиси сите текстови претходно се објавувани во литературни списанија или како дел од самостојно издание на автор за кого Цветковски пишува, но сите заедно припаѓаат на две пообемни дела од 2003 година во издаваштво на Академски печат од Скопје и тоа „Отаде и одавде времето“ по што и оваа книга го добила насловот и „Видувања“. Стилот на пишување на Радован П. Цветковски е научен, а и пристапот му е таков: аналитичко-синтетички со примена на методите на анализа на содржина, етнографскиот метод и интертекстуалниот метод при поткрепувањето, контрастирањето и компарирањето како основни средства на аргументацијата.

Пристапот за доаѓање до заклучоци на Цветковски е научен, јасен, концизен и објективен со почитување на методологијата на истражувањето и при формулацијата на предметот на истражувањето и при идентификувањето на истражувачките прашања и при нивното проверување. Текстовите содржат мноштво на информанти, податоци, генерализации и заклучоци кои се поткрепени со соодветни референци кои се наведуваат на крајот од секој текст како еднота, но и со забелешки и коментари за да не се оптеретува основниот текст.

Од погорекажаното може да се заклучи дека ова издание на Радован П. Цветковски претставува значен исчекор во науката за книжевноста, но и во лингвистиката, а дел и во методиката на наставата по книжевност, затоа што на едно место се собрани значајни дела кои имаат различна жанровска

припадност. Токму поради тоа, ова дело е мисловен предизвик и за научниците и за проучувачите делото на Цветковски кои ќе заклучат дека тој е и поет и книжевен критичар и книжевен историчар и фолклорист, но и лингвист.

Битола, 16.9.2019



## ЗА РЕЧЕНИЈАТА ВО „УСТАТА НА ЈАВЕТО“ ОД РАДЕ СИЛЈАН

2

(Раде Силјан. (2017). *Устата на јавето*,  
Скопје: Матица македонска)

„Устата на јавето“ од Раде Силјан е поетски текст којшто е сочинет од неколку делови кои се заокружени со пролог и епилог: Ноќ бескрајна, Записи, Лузни, Траги, Отворени рани и Слики од животот. Поаѓајќи од насловот на книгата, читателот може да претпостави дека поетот поентира со силата на лирскиот израз укажувајќи на тоа дека јавето има моќ да голтне сè: и сонот, и замислата, и фантазијата, дури и светлината да ја ишмука за на сонот да му остави само отсуство на светлина. И во право ќе биде, но поетските реченија во „Устата на јавето“, освен на тоа, укажуваат и на нешто друго.

Лирското Јас чекори по нишката што ги поврзува сонот и јавето, реалното и фантастичното, биднината и небиднината, денот и ноќта, белото и црното, патеката и бездната, постоењето и непостоењето за да ја спознае, а потоа и за да ја прикаже тенкоста на линијата што ги поврзува и за да каже дека негацијата на негацијата не значи потврдување и дека потврдувањето без негирањето нема смисла како што нема смисла да постои денот без ноќта. *Меѓу сонот и јавето/ Некоја чудна сенка/ Во нас долго време („Во лунарна ноќ“).*

---

<sup>2</sup> Текстот е презентираан на промоцијата на поетската книга „Устата на времето“ од Раде Силјан на 3.11.2017 во Универзитетската библиотека „Св. Климент Охридски“ – Битола

Книгата започнува со пролог во којшто е сместена песната со наслов „Поетот на нашето време“ во која на алегориски начин и со јадровит и сликовит поетски израз е претставен идентитетот на поетот кој живее денес, во нашето време. Тој *Во шума од идеали/ Ноќе скита// Скришини места бара/ И на гола месечина/ Со своите заблуди оро игра.* Неговата реалност се разликува од реалноста на останатите, неговиот лирски одглас е подложен на речта на критиката (квалификувана или неквалификувана). Неговото *небо без ѕвезди бдее*, а неговата мисла многу често се напојува со горчина наместо со вода. И додека тој се надева во својот животен век да ја добие заслужената слава, неговата свеќа догорува осветлувајќи ги лажните проекции на реалноста. Останува сам *пред олтарот на тагата.*

„Устата на јавето“ е поле на семантички одреденици со кои лирското Јас се обидува да одговори на егзистенцијалните прашања кои ја провоцираат размислата на филозофите: Кои сме ние? Каде одиме? Кон што се стремиме? Дали реалноста е лоцирана во јавето или во сонот? *За сè што ќе ти се насели во сонот/ За сè што ќе ти престие в глава/ За сè што ќе те прелаже во животот// Скришино огледало ќе светка/ А устата на јавето/ Во својата одаја сè ќе збере* („Устата на јавето“).

Раде Силјан мошне умешно ја вградува емоцијата во песната која е акустична. Носталгичното чувство насочено кон минатите мигови се пренесува и на песните со кои поетот го кодира спознанието дека преминувањето од сенката кон светлината и обратно се случува за миг и дека едното во другото преминува со леснотија, што е спротивно на очекувањето, затоа што човекот целиот животен пат ита со брзи чекори кон смртта

и плашејќи се од неа, го маргинализира нејзиното постоење сè до моментот кога ќе се најде во залезот, сè додека не ја насре точката на која лежат линиите на крикот СУМ и НЕ СУМ. И тогаш ќе стане свесен дека секој почеток има и крај, но и дека на петиците на залезот, нова мугра се влече и дека кругот не е сосема тркалезен и дека нов крик ќе роди ноќта и дека еден ден и свездата ќе стане црна дупка и дека црното не е сосема црно, а белото не е сосема бело. Црната дупка од светлина е сочинета, а свездата ја прима темнината на своите дланки. Раде Силјан докажува дека човекот како манифестација на рациото, и покрај тоа што се стреми да воспостави контрола над сè што го опкружува како исконска потреба да се совлада стравот од непознатото, не може тоа да го реализира, затоа што има некои нешта кои постојано му се лизгаат како јагули низ рацете *Во очите на заблудите/ Свездата твоја/ Во очите на бога/ Шарена лага крие// Во ноќта на надежите/ Свездата твоја/ Од гранките на сонот/ Зрели плодови бере* („Долга ноќ“).

Во циклусот „Ноќ бескрајна“ лирското Јас укажува на глувоста на времето во кое живееме. Глува е ноќта, а глуви сме и ние. Зачаурени во сопствената суета испраќаме *Лажни пораки/ На тажни песни* („Молк“)

Песната на Силјан во „Устата на јавето“ живее во сегашноста прикажувајќи ја судбината на човекот-самотник, човекот-туѓинец за светот и за себе, човекот-восочна фигура, но во исто време таа - песната е свртена кон минатото од каде се напојува со знаење, енергија и движечка сила. Понекогаш се чини дека желбата да се доживее повторно минатиот миг е израз на носталгија која провејува низ поезијата на Силјан. Понекогаш се чини како свртувањето кон минатите мигови да го влече духот чекор назад. Понекогаш се чини дека сликата е

скаменет приказ на тоа што било, а мислата – која е запишана под сликата – толкувач на тоа што било, а никој не го видел. Понекогаш се чини дека било тоа што не било, а тоа што ние сме биле, како да не го видел никој. *По многу глуви векови/ Сега ја сонуваме сликата/ На минатото време// А сончевиот часовник/ Ги брои годините тажни/ На нашето проколнато време* („Книгата на спомените“). Но јавето секогаш е тука за да го тргне превезот од погледот наш матен, да залае за да освести или да зине.

Во песната „Нерамна битка“ е претставена немоќта на човечкото суштество да направи промена на веќе направениот отпечаток. Не може да се врати тоа што било. Не може да се негира зборот што трча, ниту да се земе тоа што се дало. Животната линија се допира со линијата која го поткопува нејзиното постоење *Пред тебе тунел темен/ Тишина гробна// Спомените за младоста/ Длабока рана*. „Во огледалото на утрото/ Ја здогледав само сликата/ На мојата побелена глава (Ноќеска сонував“).

Во циклусот „Записи“, Раде Силјан продолжува да ја оддишува мислата за самувањето, за судниот ден, за изминатиот миг, за соочувањето со битисувањето во гола и незавиткана форма, за мудроста и староста, за животот. Особено е впечатлива песната „Портрет на поетот“ во која Силјан во јасно артикулирана форма ја кодира свесноста за минливоста на мигот: *Пред него/ Пожолтена слика/ На босоного дете// Зад него/ Превиткана стија/ Со глава на мудар старец// Во него/ Златно ковчеже/ Со тајни и спомени// Над него/ Недопрени убавини/ Во круг од идеали и заблуди* („Портрет на поетот“). Истата референцијална функција ја има јазикот во циклусот „Лузни“, а во циклусот „Траги“ поетот

оддава почит кон создавачите на македонската историја, кон создавачите на македонската култура, кон создавачите и обликувачите, кон оние кои ѝ даваат форма на бесформната материја и кон оние кои преформулираат за да кажат нешто ново, кон скулпторите, сликарите, смилевските мајстори,...

Раде Силјан останува верен на родољубивиот мотив и во тој дух пее за болките, траумите и тешкотиите на народот: *Можеби се крие/ Сликата на мојот народ/ Во школка од волнено време* („Можеби се крие“). Камени кукли ја играат клучната ролја во светот којшто заборавил како е заведен во матичната книга на родените и во кој вредностите си ги замениле местата и не се тие кои што биле.

Силјан е препознатлив по својот дистих којшто најчесто е сочинет од синтагми што се поврзуваат по асоцијативен пат нижејќи се по вертикалната оска на чистата мисла (*Пијана радост/ Заборавено минато// Лажна сегашност/ Невидлива иднина// Погана уста/ Од нас се земаб* („Пијанство“)). Синтагмите составени од именски делови кај читателот провоцираат визуелни претстави кои и покрај својата статичка детерминираност, поттикнуваат движење и динамика. Визуелниот впечаток што го создава стихот се мултиплицира и преминува во мноштво поетски слики кои претставуваат конкретизација на поетските мотиви. Поетската реч на Раде Силјан, речиси секогаш, применува делумна конкретизација на поетските мотиви и со тоа го отвора текстот кон читателот, го остава значењето во семантичката рамнина да отстои, да се навикне на контекстот, но не за да се појавува само во негови рамки, туку напротив – за да научи да опстојува во бесконечните варијации на контекстуалната поставеност на текстот, за да го подготви за

интеракција и за поетски дијалог. Силјан го артикулира зборот за да претстави, да поттикне, да иницира, да предизвика, да мотивира, да провоцира, за да стои, за да постави теза. Зборот има магиска моќ и затоа не е препорачливо да се употребува бесцелно и со лоша намера. Зборот е амајлија и треба да се чува за да заштити и за да обезбеди иднина. Зборот го населува минатото, зборот дише во денешниот ден, но неговата определба е да се соочи со тоа што допрва треба да дојде.

Книгата „Устата на јавето“ може да се земе како слика, како мозаик којшто е сочинет од минијатурни слики за постоењето, за човекот-дете, човекот старец, мудрец, за човекот-кукла, за спомените кои лежат здиплени некаде во аголот, за забранетата одаја, за земјата со чии дробови поетот дише, за мислата зрела преточена во чашата на поезијата, за самувањето во толпата, за немувањето во пораките, за оглувувањето во мигот, за заборавеното време, за изгубените идеали, за тајната на предците, за прошталната песна, за сонот и јавето, за свесното и несвесното. Можеби и песната ќе се голтне сама за да стигне до изворот на певот. Можеби и зборот ќе се прострела сам за да наслика некое друго време врз платното на старото. Можеби јавето ќе почне лична карта на сонот да му бара. Устата на јавето ќе каже сама.

Битола, 3.11.2017

## СЕВРЕМЕНОТО ВРЕМЕ И МОРЕТО ВО „ГЛОЧКА ШКОЛКА“ ОД БОРЧЕ ПАНОВ

3

*(За: Борче Панов (2018). Глочка школка.  
Радовиш: Центар за култура „Аџо Караманов“)*

Поезијата е жив организам кој е во постојан процес на регенерација и метаморфоза во својата синхронија и дијахронија и тоа под интегрирано влијание на развојот на индивидуалната и колективната свест. Така, поетите постојано излегуваат од постоечките референтни рамки за да изградат свој сопствен поетски код кој ќе го одразува нивното уникатно гледиште и хиперсензитивната естетска перцепција која ја вградуваат во својата поезија. Ако за поезијата воопшто велите дека е жив организам кој се менува и развива низ вековите, за поезијата на Борче Панов можеме да речеме дека е автохтон жив организам кој не само што се развива туку и ја продолжува својата егзистенција во сите можни актуелизации кои се појавуваат кај читателот. Мотивите му се безвременски, голем дел од поетските слики се интертекстуални и содржат хронотопи и ликови кои стануваат атемпорални и аспацијални, а кодот е уникатен.

Борче Панов е еден од ретките современи поети кои повеќе децении успешно опстојуваат на македонската, балканската и светската книжевна сцена токму поради тоа што неговата поезија се одликува со ингениозност и оригиналност при означувањето на мислата, но и на вдахнувањето на

---

<sup>3</sup> Текстот е презентираан на промоцијата на „Глочка Школка“ од Борче Панов на 21.5.2021 во КиЦ – Скопје

емоцијата. При тоа, во сите овие три децении од неговото прво официјално појавување, па сè до „Глочка школка“ тој успеал да остане доследен на својата луцидност и сензибилитет за препознавање на значајни и секогаш свежи поетски мотиви во секојдневните ситуации, како и способност да предизвика силна емоција кај читателот. Поетските слики се динамични и или се полни со драматизам и возбуда како резултат на брзото менување и испреплетување или се градациски, полисемични и исклучително нежни и лирски, а сепак длабоко мисловни и полни со референцијалност.

„Глочка школка“ е негова единаесетта по ред книга поезија, а има невообичаен и провокативен наслов и од лексичка гледна точка, но и од семантичко-стилска, а е сочинета од 65 песни групирани во 9 циклуси. Низ лирското Јас се пресекуваат правите на случувањата кои припаѓаат на различни временски инстанци. Така читателот ќе се најде за миг на прапчетоците на човековата историја како еден проблесок во сеќавањето и појдовна основа за нашата еволуција, а потоа болно ќе се соочи со деструктивната човечка природа која илузорно верува дека во име на науката и цивилизацијата придонесува за животот (*Ќе ни заврне ли тешиот летен дожд одвнатре,/ ќе зажилат ли молњите во очите ни,/ ќе грми ли Господ во нас/ ќе нè искара ли како разлошени деца?// Си игравме со неговите совршени созданија/ како со играчки,/ а кога ни досадија играчките/ сакавме да знаеме што има внатре -/ упорно се обидувавме да ги раширафиме/ сонцето, ветриштата, облаците и месечината,/ ги прокопавме морињата, со меч удривме по џунглите.// Толку ни беше досадно/ што му ги расцепивме и атомите на вербата,/ измисливме и покајанички храмови на измамата,/ но ќе има ли кој*



да ни прости на крајот?// Ќе заврне ли конечно тешикиот дожд/ по лицето на овој Бог,/ којшто неподносливо личи на нас самите? („Божја налика“, стр. 18). Всушност, времето како концепт кој секој од нас различно го сфаќа е една од неговите омилените теми кои ја препознаваме и во оваа книга, но и во неговите претходни поетски остварувања. Тоа може да биде истовремено и повеќевремено, да се крие зад клавишите на синтисајзерот, да се буди на гранките на гласните жици на поетот, да бега од сенката за да не биде измерено, да се крие во часовникот за го поседува човекот кој некогаш ќе се сети да го згазне часовникот со петата за да живее илузијата дека живееме надвор од времето, да се овековечи во поезијата која има моќ да го застанува или забрзува.

*Времето е зеница која се собира/ и шири за никогаш да не ослепиме/ од премногу светлина/ или од неопфатна темница. („Лаванда“, стр. 57). Но, чие ли е тоа време кое постојано не враќа/ од работ на овој свет кој паѓа во провалија/ и чија ли е таа рака што ни подарува време:/ 86400 секунди дневно по 7,5 милијарда луѓе? („Повеќевремено време“, стр. 19).*

Еден исто така доминантен мотив кој го насетуваме и по насловот на книгата е морето коешто му послужило како инспирација, но не инспирација за романтичарско-дескриптивни поетски слики, туку за создавање на поетски тела кои оживуваат и се брануваат во ритамот на дишењето на морскиот бескрај за да раскажат приказна – секогаш нова и свежа, навидум едноставна, а толку проникнувачко лирска. *Гледав во бескрајот на морето/ сè додека не слушнав како островот во мене/ ја повикува црвената сирена на мојата крв// И си мислев има ли патоказ за ова срце – остров/ на кој самувам во самицата на телото/*

како и самиците на идеалистите/ во кои и сега во 3Д ги убиваат во музејот („Остров“, стр. 47). Тоа е приказна која започнува од таа солена вода, од таа прародителка во чија матка лежи зборот како бисер кој се раѓа од нашата болка низ времето кое црта по нашите тела за да знаеме дека не сме бесмртни, од тетовираното море на градите на еден човек, морето во семејството кое во истовреме е и наша вселена и наш затвор и наш печат и наше време, морето кое не подигнува високо на брановите на неочекуваното кои прекршуваат по некое наше Јас на карпестиот брег на времето, па сè до морињата во кои живееме истовремено и на кои им вртиме грб за да преживееме и да можеме да се раскажуваме секогаш на нов начин. *Со морето мое и денес грб со грб – една вода сме/ и секогаш кога плетете синџир од песок кон морето/ знајте дека јас секогаш ќе го потегнувам/ тој копнеж на залудноста, тој мир на немирот* („Мир на немирот“, стр. 11). *Времето на љубовта е капка/ која копнее по својот океан“* (Тетовирано море“, стр. 10)

Нарацијата во поезијата на Борче Панов добива ново значење и манифестација – тоа не е класична нарација типична за прозата, туку сублимирана и стегната наративна единица со способност за имплозија во реципиентот обединувајќи ги сите афективни, когнитивни и психомоторни процеси. Така, песната на Панов станува „отворен“ текст кој колку што е математички прецизен во поглед на означувањето, толку е и семантички богат и слоевит и бара од читателот да биде активно вклучен во процесот на читањето. Една таква песна е песната „Селска орхидеја“ во која секавањето од минатото станува одредница и појдовна основа за објаснување на необјаснивото, а со чии извадоци и ќе го завршам моето „читање“ нагласувајќи дека читателите на

„Глочка школка“ имаат неповторлива можност за естетска рецепција на една свежа и длабока поезија која подигнува, облагородува и ги хуманизира дехуманизираните човечки односи и на таков начин станува и општествено ангажирана и тоа без да користи вулгаризиран и урбан речник и без естетизација на грдото, затоа што поетското Јас не ја изгубило вербата во човештвото кое и покрај сè има капацитет да се погледне од внатре преку очите на поетите и уметниците и да се рехуманизира.

*...одеднаш се пробудив на средината од прочитаното/ и пак почнав да мечтаам до крајот/ без да го дочитам напишаното// и тогаш се сетив на дебалата книга/ со која татко жолчно ме натера/ оти повеќе сакав да војувам и да се помирувам со себе/ отколку да копам компири во полето// зашто не пишуваме за да се дочитуваме, туку за да почнеме да мечтаеме// долго време ја криев книгата под ќерамидите/ отворена и недолистена од ветровите/ а јас веќе морав да заминам во белиот свет// зашто напишаното не треба да го дочитаме/ зашто од средината на реченицата најубаво сонуваме// и така поминаа годините како дождовите/ и еден ден вратен во старата таткова куќа/ погледот ми го ишара лишајот на времето// и видов самоник цвеќе никнато на кровот - / селска орхидеја – лајкучка врз пустата куќа/ никната од средината на реченицата/ со која и денес со себе војувам и се помирувам/ зашто никогаш не ќе ја дочитаме книгата/ којашто в глава ни се листа без да знаеме/ и без да знаеме дека можеби утре ќе умреме (,Селска орхидеја“).*

Битола, 19.5.2021

# ТРАГАЊЕ ПО ЕСЕНЦИЈАТА ВО (ВОН)ТЕКСТОВНИТЕ СТРУКТУРИ ВО КНИГАТА „ВО КОЖУРЕЦОТ НА ВЕКОТ“ ОД ВЕСНА МУНДИШЕВСКА- ВЕЛЈАНОВСКА

4

*(Весна Мундишевска-Велјановска (2019).  
Пожаревац: Центар за културу)*

**Апстракт:** Овој труд претставува семиотичка анализа и интерпретација на поетската книга „Во кожурецот на векот“ од Весна Мундишевска-Велјановска која се подготвува да излезе од печат на српски јазик во издаваштво на Центар за култура, Пожаревац, Србија при што се осветлуваат некои значенски рамништа коишто се врзуваат за определена лирска песна, но и такви коишто се издигнуваат на ниво на апстрактно поимање на значењето на целото поетско сочинение како естетски знак. Оттука, на површина излегуваат четирите елементи: вода, воздух, земја и оган кои поетесата, се чини, спонтано и несвесно ги има кодирано во својата поезија укажувајќи на синергијата и на нивната меѓузависност во времето и во просторот на физичко, но и на метафизичко рамниште. Во вториот дел од трудот, направена е анализа на поетскиот код од аспект на јазикот, односно потенцирани се стилистичките и версификациските карактеристики на кодот по што се изведува заклучок дека кодот е неповторлив во однос на својата манифестација поради присуството на неочекувана рима и остри и шокирачки

---

<sup>4</sup> Андоновска-Трајковска, Д. (2018). Трагање по есенцијата во (вон)текстовните структури (кон „Кожурецот на векот“ од Весна Мундишевска-Велјановска). *Палимпсест: Меѓународно списание за лингвистички, книжевни и културолошки истражувања*, 3(5), Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип, стр. 151-160.

метафори кои ја засекуваат свеста на читатателот овозможувајќи го чинот на освестување и свртување кон егзистенцијалистичките мотиви.

**Клучни зборови:** поетски код, семиотичка анализа, интерпретација, „Во кожурецот на векот“, Весна Мундишевска-Велјановска.

## 1. Вовед

Поетското сочинение „Во кожурецот на векот“ од поетесата Весна Мундишевска-Велјановска се состои од три поетски циклуси со следниве наслови: „Во зародишот на денот“, „Во лавиринтот на судбината“ и „Метаморфози на себството“ во кои се сместени 50 песни. Книгата содржи избор од песни кои се веќе објавени во претходни поетски изданија во авторство на Весна Мундишевска-Велјановска и тоа: „Во сонот сон“ (изд. Книжевна младина на Македонија, Скопје, 1994), „Неспокојно сонце“ (изд. БИД „Мисирков“, Битола, 1997), „Ден-денување“ (изд. ИД ДОО „Развиток“ – Битола, Битола, 1999), „Вибрации на духот“ (изд. „Совет на 34 Караманови поетски средби“, Радовиш, 2007), „Поетски дијалог“, коавтор: Милица Димитријовска-Радевска (изд. „Матица македонска“, Скопје, 2010), „Двоглед“ (изд. „Матица македонска“, Скопје, 2015), а содржи и три песни коишто претходно не се објавени во самостојно издание. Препевот на песните е од Снежана Алексиќ Станојловиќ.

## 2. Метод

Поаѓајќи од тоа дека литературниот текст претставува еден знак (Лотман, 2005) и дека тој знак

е составен од свои конститутивни елементи кои треба да се земат во целост (како структура) за да се добие значењето применуваме три пристапи при анализата: првиот – целото поетско сочинение го сметаме за еден литерарен знак, вториот – една песна сметаме дека е еден литерарен знак и третиот – песната како литерарен знак се разгледува во корелација со другите песни и на тој начин се укажува на интертекстуалната поврзаност, но и на интратекстуалната, затоа што песните се дел од едно поетско сочинение. Првиот пристап овозможува нова перспектива на гледање на поетското сочинение од повеќе песни како структура, како неповторлива композиција којашто има значење и којашто може да се разгледува и од аспект на формата и од аспект на содржината и којашто, ако се погледне повнимателно, може да фрли нова светлина и врз семантичките одредници на секоја од песните кои се содржат во него. Вториот пристап овозможува да се согледа композицијата на лирската песна и да се утврди нејзиниот удел во рецепцијата на знакот како целост од ознака и означено, но и од интерпретанти. Третиот пристап овозможува да се утврди кохерентноста на поетското дело и неговата отвореност кон вонтекстуалните структури.

Имајќи го предвид тоа дека означеното и означителот како елементи на знакот (Sosir de, 1996) можат да се поистоветат со содржината и формата на литературното дело (Солар, 2005), но и тоа дека знакот со себе повлекува и други знаци како интерпретанти (Pierce, 1894) овој труд се занимава со разгледување и на формата и на содржината на поетското дело преку нивна интерференција, бидејќи е очигледно нивното взаемно дејство (и формата влијае врз содржината и содржината – врз формата).

Треба да се каже и тоа дека имајќи ја предвид теоријата на рецепцијата и влијанијата на Ролан Барт (Barthes, 1975) и Умберто Еко (Еко, 2001) според кои текстот добива смисла само во контакт со читателот, но и тоа дека текстот поставува определени барања до читателот во насока на пополнување на празнините (особено во поетскиот текст кој содржи специфичен код) свесни сме уште на почетокот дека ова е само едно од можните читања на *Во кожурецот на векот* како писмоуен текст.

### **3. Водата, воздухот, земјата и огнот како знаци**

Во лирските отпечатоци на Мундишевска-Велјановска се препознаваат четирите основни елементи од коишто е создадено сè: земјата, водата, воздухот и огнот. Најчестите лексеми во нејзината поезија, всушност имплицитно и експлицитно укажуваат на четирите основни елементи и како знак и како означено и како нешто што стои од другата страна на знакот. Така, земјата, водата, воздухот и огнот се знаци со кои таа ја кодира опстојбата на душата во секојдневието на безумието, во долот на болот, во ходниците на осаменоста, во многубројните потврдувања и негирања на себеспознанието, во бесконечните артикулации упатени до небото преку патиштата недогледни и непознати, а навестени, во предвечерието на болката од која се раѓа зборот, во меурот на молкот, во рамнодушноста и апатијата на душата, во фалсификувањето на животот (*Смешавме лепак од сниската/и вознемирен фат,/па всидавме живот/ во вазната-дуликат* („Експонат дупликат“)) над амбисот на немоќта, во свесноста за

светот кој ја заборавил својата папочна врска со прамајката (*Растрчаност,/ раитрканост,/ франшизам,/ .../згазена достоиност,/ задавена креативност,/ цинизам...Светов/ е расадник/ на соншишта/ напати стерилен за/ свездени промени* („Свет на бајки“)), за контрадикторноста на манифестацијата на личноста која покрај нас поминува и маските со кои си ја криеме болката и за многу други нешта со кои денот му пркоси на ноќта. Лирското Јас е свесно за минорноста на човекот, но и покрај тоа човековата природа нè тера да се осуетиме и да се затвориме во корупката на нашето Его и да бидеме себични (*Зрно прашипка сме/ во вселената,/ а таложиме себичности/ во меѓупросторот/ на калдрмата на душата* („Суетност“)). Весна Мундишевска-Велјановска ја разголува и онака голата слика за денот во овој свет во кој превртените вредносни ориентации прават трајно оштетување на нашите души. Нема кој да ја чуе песната на птицата во светот кој научил да живее со болка и кој се задушнува самиот себеси во апатија и алиенација на духот. *Претставата на животот/ ја деградираат/ извиличени карактери/ на сколеничени актери./ На сцената – неколна сувост,/ во публика – сместена глувост./ Фабула на нишност/ до безмилост./ Суфлирање немост,/ потиштенa интерактивност./ Себичности/ во хорор сличности,/ скржлавени недолжности/ на квази личности.../ Какви нелогичности!!!* („Театар на нелогичности“). А сепак, и покрај еден куп невредности, ограничувања, окови и приземјувања, слободата ги наоѓа своите крилја за да ги нарама и за да полета за да ја зачува својата сушност (*Дрвото развлече крилја,/ испушти крик,/ витрината ја исучи во жица/ и се возгорди – Птица* („Птицата во штицата“)).



Но, да почнеме со ред. Земјата се препознава како мајка хранителка, но и како потпора, како грутка која не може лесно да се скрши, бидејќи се метаморфозирала во камен. Таа, во исто време, укажува и на крепоста на векот која се потпира врз каменот на зборот и на минливоста на материјата, бидејќи сè е земја и повторно ќе се врати во земја. Таа е есенција на материјата и основа за раѓањето на формата. Но таа е и прав која ги обвиткува петиците наши и која ја тресеме од рамениците за да не ни дотежува по патот кој го одиме кон вечноста. Земјата може и да изрони без да ја изгуби својата сушност (*Во Долот/ на осамата/ еродираат седименти/ од сенките на карпите/ на болот („Долот на болот“)*) и да уништи (*Триејќи се бесно/ камењата денот го истроија/ и пепел го сторија („Арена“)*). Таа може и да се огради од своите мултиплицирани Јас нуркајќи се во бездомieto на својата сувост и чекајќи ја водата за да ја облагороди (*Искри фрлаа/ камењата/ а земјата/ мртва/ в земја се испика./ Свикаа громко/ планињето/ и божем солзи/ потекоа/ во река („Бура“)*).

Водата како знак во поезијата на Мундишевска-Велјановска го придвижува статичниот елемент којшто стои до неа. Таа е знак посочувач, носител, мудрост, меморија. Таа е предвестител на промената. Таа е промена. Водата го разбранува духот и го овозможува текот на мислите преку допирот со рапавоста на зборот кој се содржи во каменот. Водата е извор на болка ако е заматена и ако кристализираната свест не може да си го види својот одраз во неа поради збиеноста на молекулите, но и нејзината способност да ја раствора материјата за да ѝ ги промени својствата по кои таа се препознава. Водата е секавање за мигот кој ни бега од под прстите неусетно. Таа го

движи времето превртувајќи се во свесност за неповторливоста на мигот кога сме во неа и кога таа нè одминува како камчиња покрај брегот. Но таа е и неусетна и напати невидлива, но моќна за да придвижи или да замрзне - *Овде/ подземни реки/ ги поткреваат/ илузиите/ во недотек* („Долот на болот“). Водата е и актант кој дејствува под влијание на невидлив адресант за да се рече сама оставајќи отпечаток на земјата по кој ќе биде препознатлива и по кој земјата ќе воздигнува долго потоа ...*пливам/ во камчестиот залив/ на векот... Се цедам/ во центрифугата/ на сонот/ додека водата/ со мене делка/ скулптури во брегот* („Во заливот на векот“). Знакот Вода и знакот Земја се мешаат за да создадат ново значење, а од нивната интерференција освен референција се препознава и персонифицирана емоција (*Се напнувам да просрам/ низ калливото лице/ на вознемирената вода... Меѓу камењето на дното/ станав експонат што бабри./... Што сè ли крие/ водата во нас!*? („Водата во нас“)).

Воздухот укажува на духот, на здивот, на почетокот на животот, на буђењето, на тоа што се случува во сонот, на бестелесноста, на слободата по која копнее телото ограничено во времето, просторот и контекстот, на летот, на птицата заглавена во штицата! Воздухот имплицитно е кодиран во стиховите *Сакам да се вгнездам/ во кожуреџот на Зборот –/ да првнам во пеперутка,/ да го опрашам Просторот* („Кука од соништата“). Тој го овозможува летот и замавнувањето на крилјата на пеперутката, а во исто време и го исполнува просторот кој не сака да биде сконцентриран во една точка како есенција на нешто што може да се актуелизира. Тој е простран, но алчен за уште поголем простор. Неговите молекули вибрираат на голема далечина за да

опфатат сè, дури и тоа што не сака да биде опфатено. Воздухот е и здив по кој се препознаваме и спознаваме душкајќи во просторот *Го барам/ здивот на минувачите* (воздух)/ *заплеткан сред/ пајажината на ветрот* (воздух)./ *Вдишувам* (воздух) *само/ вкус на тревите/ измешан со/ пожарот* (оган) *на денот* („Потрага“).

Дека поетесата ги комбинира елементите на експлицитен, но и имплицитен начин доказ се и следниве стихови: *Школка сум/ развлечена/ на границата/ меѓу водата* (вода - експлицитно) *и брегот* (земја - имплицитно)... *Ветрот* (воздух – имплицитно)/ *со камења* (земја – имплицитно) *и песок* (земја – имплицитно)/ *врз грбот ми бразди* (вода – имплицитно) („Меѓу два света“). Од стиховите можеме да ја забележиме и ритмиката на повторувањето на елементите како знаци (вода, земја, воздух, земја, земја, вода) со кои се кодира опстојбата во меѓупросторот – чест мотив во поезијата на Мундишевска-Велјановска. Не може, а да не се забележи и кругот во кодот: се започнува со вода и се завршува со вода и на тој начин се заокружува циклусот. Во исто време кодот станува затворен за секаква интервенција од страна на компетентниот читател, бидејќи е стегнат во згусната семантика која се манифестира во затворен циклус отпорен на надворешни влијанија – за да не истече водата, за да не се издише воздухот, за да не се закопа земјата во мислата за мислата.

Огнот ја буди душата и поради него таа знае дека е жива. Огнот е иницијатор, испраќач, мотиватор, поттикнувач, придвижувач. Тој е збир на контрадикторности, тој стоплува и гори, дава и зема, прегрнува и отфрлува, асимилира и индивидуализира, ослободува и заробува, облагородува и жигосува. Се разгорува од воздухот, но умира од долгиот јазик на водата и од

прегратката на земјата. Тој е и антагонист и протагонист на векот – несуден чувар на камчето под јазикот. Во стиховите на Мундишевска-Велјановска, спротивно на очекувањата, се препознаваат повеќе елементи како знаци со кои се кодира битисувањето. Во следните стихови тоа се земјата, водата, воздухот и огнот: *Земјата* (земја) *гори* (оган),/ *пресушија* (воздух) *дождовите* (вода), *сред општиот хаос/ ги удавив* (вода) *соновите* (воздух)..., изворот на огнот немоќен собира здив, а воздухот ја има моќта да уништи наместо да вдахне живот. *Земјата* (земја – и асоцијативен и синтагматски однос) *гори* (оган - асоцијативен однос), *бреговите* (земја - синтагматски) *се запалени* (оган - синтагматски), а деновите – потонати (имплицитно-вода), *Сонцето* (оган - асоцијативен однос) *збркано/ собира зраци* (оган - синтагматски однос),/ *раскикотен немирот/ го турна в облаци* (воздух и вода – синтагматски однос),/ *Беспросторна магла* (воздух – синтагматски однос)/ *ги ослепи чекорите* (земја – синтагматски однос),/ *пиштеше мракот/ под жигот на оковите./ Ископав* (земја - синтагматски) *свезди* (оган – асоцијативен однос),/ *ги запалив* (оган) *бреговите* (земја - синтагматски),/ *полесно можеби/ ќе испливаат* (вода - синтагматски) *деновите* („Бидување“). Оттука можат да се апстрахираат елементите и тоа по следниов редослед: земја, оган, воздух, вода, вода, воздух, земја, вода, оган, земја, оган, оган, оган, воздух и вода, воздух, земја, земја, оган, оган, земја, вода. Оваа низа на елементи е отворена и може да се рече дека е и оптимистична, бидејќи започнува со импликација за уништувањето и губењето на врската со своето внатрешно Јас кое не се покажува пред светот преку давењето на соновите и губењето на врската со надворешното Јас преку давењето на

деновите, па преку огнот кој не е само уништувач туку и двигател и субјект со свој делокруг на дејствување, оптимистично се очекува да испливаат деновите (од вода). И ако на почетокот земјата гори, на крајот од песната водата е таа која ја поставува новата рамнотежа. Интересно е да се забележи и тоа дека и покрај тоа што во идентификувањето на елементите преку лексемите со кои експлицитно, но и имплицитно се укажува на нив, се забележува синтагматски, односно метонимијски однос, сепак длабоко во структурата на песната лежи асоцијативниот, односно метафоричниот однос. Тоа го поткрепуваме со следниве примери: *земјата гори, пресушија дождовите, ги удавив соновите, бреговите се запалени,...*

Во следните стихови водата е најдоминатниот елемент преку којшто се укажува на дијалектичката поврзаност на причината и последицата, но и на шокирачкиот момент кога причината и последицата си ги заменуваат местата и кога антагонистот се претвора во протагонист и кога трагачот станува трага. Песната завршува со неповторлива сцена на метафизичко раздавање на душата, рацете се завиткани во лава како содржател на сите четири елементи (и оган и земја и вода и воздух) и како знак за означување на симбиозата на елементите кои покрај тоа што функционираат сами, посилни се кога се обединуваат и покрај недореченостите и контрадикторностите кои ги определуваат: *Бараи вода,/ водата по тебе тече./ Завиткани во лава/ си ги стегаме рацете/ и место вода/ си ги подаваме срцата („На врвот на вулканот“).*

Во песната „Предизвик“ (*Љубопитна, Нокта/ расфрла искри (оган),/ очи/ да ѝ бидат, вид./ Невиден пламен (оган)/ ѕвездите (оган) ги голтна,/ од пискоти никна/ бескраен ѕид (земја)./ Кришум пријде/ месечина (земја) бледа,/ дождови (вода)*

*безброј/ в поглед ò скрит./ „Залудно“ – низ шепот (воздух) / ја преплаши ветрот (воздух) –/ „бегај, Огнот (оган)/ уште не е сит“ („Предизвик“)), најзабележлива е ритмиката на елементите и тоа: оган, оган, оган, земја, земја, вода, воздух, воздух, оган, а сето тоа потсетува на анапестот како тросложна ритмичка стапка во која првите два слога се ненагласени, а третиот е нагласен (овде: првите два елементи се ненагласени, а третиот – нагласен). Од друга страна, огнот е доминантата која е најнагласена. Со оган се започнува и се завршува. И ова е круг, но се доживува како отворен, поради тоа што се завршува со состојба на нерамнотежа (огнот уште не е сит) по којашто се очекува да се реализира дејството субјект-објект (според актанцијалниот модел на Греимас иако тој модел се однесува на наративните структури (Greimas, 1987: 106-120)), но тоа останува недоречено, а е навестено, индицирано.*

И во следниве стихови се препознава ритмиката на елементите *Гргорат* (вода) *немири,/ роморат вжештени* (оган) *води* (вода), */ во брзакот* (вода) *на безизлезот/ просупно се нишам* (воздух) */ и... дишам* (воздух)... – *трепетно, но – Дишам* (воздух)! („Мачнина“) и тоа: вода, оган, вода, воздух, воздух, воздух. Овој распоред се доживува како амфибрах каде првиот и третиот слог се ненагласени (овде – првиот и третиот елемент), а вториот е нагласен (во случајот – оган) додека елемент воздух е најнагласен, бидејќи три пати се појавува и со него завршува песната. Оттука и покрај насловот на песната („Мачнина“), таа завршува оптимистички поради тоа што добива здив, но и соодветна артикулација.

Четириите елементи се менуваат за да ја создадат ритмиката и за да му вдахнат душа на зборот, но како да не се тие доволни за да се

определи семантички мислата, така што *Петтиот елемент/ дреми во дилема:/ Да никне (земја),/ на среќа,/ во виша математика/ или/ да блесне (оган)/ во етерот (воздух) на својата/ метафизика!?* („Шах позиција“). Кој ли е петтиот елемент, се прашуваме? Тоа е метаелемент кој е содржател на земјата, огнот и воздухот. Недостасува уште водата за тој да добие храброст да се артикулира и да си го најде своето место меѓу останатите четири. Можеби на среќа, кодот ќе го исфрли на површина, а можеби творецот ќе го создаде со моќта на рациото и космичката енергија.

#### 4. За поетскиот код

Кодот на Мундишевска-Велјановска е густ од семантички аспект, но и затворен од синтаксички аспект. Тој не трпи интервенции, ниту закривувања. Тој означува во неповторливото единство на здивот, мислата и зборот. Читателот е оставен сам на себе во процесот на отворање на затворените кружни површини, во кршењето на школката бисерна, во барањето на симболиката, во доживувањето на ритмиката преку римуваниите зборови и фономорфолошките фигури на повторување (*Овој дотег/ до недоглед,/ на очиглед,/ е наш неизбег* („Неизбег“)). Музиката природно се надоврзува на стиховите и звучи во синхронија со космичката енергија. Мислата се артикулира преку противречности (*...отиде на гумното/ и легна меѓу куп железо/ коските да си ги стопли* („Во пазувите на денот“)), невообичаени и сложени метафори во кои имплицитно се споредуваат тешко споредливи нешта, но и кратки алегории со кои се остварува визуелната комуникација со читателот. Јазикот е строг во својата намера да го означи конкретното

преку апстрактното за да го направи универзално и за да ја спознае сушноста на постоењето. Мундишевска-Велјановска употребува неологизми и архаизми и тоа многу често во невообичаени споеви и на сосема неочекувани места, а токму таа нејзина поетска постапка ја прави оригинална и препознатлива. Стиховите се римувани и тоа на неправилен и неочекуван начин (на крајот од стиховите, но и во средината, на почетокот или на крајот, без некоја претходно подготвена шема), а често се јавува и параномазијата: *Кога возљубената убост/ испарува во грубост,/ а оваа во лудост,/ кога инаетот баботи/ во поган оган/ – двајцата ќе здивнеме/ или ќе стивнеме/ во модрилото на подочниците/ сон што присенува./ Збег ќе ни биде/ залезот на солзите/ во овој заспан живот/ што ни се обденува* („Дрво на осамата“). Исто така, чести се лирските паралелизми. За да се добие звучноста, таа често пати употребува алитерација и асонанца и на тој начин го создава тоналитетот на единството меѓу содржината и формата. Игрив е стихот поради римата, но во исто време е и строг кој не допушта дигресија. Зборовите се одбрани и стокмени како камчиња во мозаик. Секое поместување, ќе значи тектонско изместување на основата на песната.

Нејзиниот код е толку препознатлив и специфичен само за неа, што таа наместо својот рачен потпис може да го употреби својот поетски печат за да се идентификува во просторот и времето или како што кажува поетесата: *Мојата точка е иницијација/ на единството на интервалите/ во хармонична композиција* („Точката на светот“).

И покрај строгоста на кодот и покрај жилавоста на зборот кој не се плаши да осамне сам по цена да ја рече вистината која е сурова, бидејќи ги идентификува сите опстојби на духот од кои огледалото бега исплашено, лирскиот излив во *Во*



*кожурокот на векот* не се затвора во песимизам. Напротив, крикнува проблесокот во зборот за да го слави битието како творечко суштество и за да ја разбуди свеста кај многуте заспани и легнати покрај патот: *Благословуваме! • ова наше постоење! • оваа озвездена радост! • овој волшебен живот! • овој вонземен свет! • ова чудо! Во пајажината/ на вистината/ ова збунето вселенско дете/ допрва открива/ дека цвет е („Чудо“).*

## 5. Заклучок

Од сето претходно кажано може да се заклучи дека од содржински аспект поетското сочинение „Во кожурецот на векот“ претставува литерарен знак кој има комплексен означител - 50 песни врзани во три циклуси кои со специфичноста на кодот овозможуваат целиот текст да се доживува како писмо (Барт, кај Шериф, 2007) на начин што го предизвикува компетентниот читател да стане коавтор во процесот на рецепција на естетскиот знак. Елементите вода, воздух, земја и оган се елементи на означителот и тие се препознаваат во сите песни во експлицитна, но и во имплицитна форма, како именки, но и како глаголи, во синтагматски, но и во асоцијативен однос и на тој начин придонесуваат текстот да се пренесе во семантичкото рамниште каде реципиентот ќе биде слободен да создава значења. Тоа, пак укажува на динамичноста на структурата и значењето на текстот (Barthes, 1975).

Поетскиот код се одликува со густина поради присуството на непредвидливите и суровите метафори, но и мелодичен – поради честата употреба на лирските паралелизми и на римата (најчесто женската рима) и тоа во неправилен

редослед. Употребата на шокирачките споеви на зборови и на таканаречните без пардон-метафори, им придава надреалистички призвук на стиховите, бидејќи означителите, иако навидум едноставни (елементите), упатуваат на многу интерпретанти кои се распространуваат долж линијата на оската на комбинирањето (Jakobson, 1988).

Имајќи го предвид претходно реченото дека значењето е променлива категорија и зависи од реципиентот и од контекстот (Фиш, кај Шериф, 2007), тешко е со една определба да се ограничи означеното, затоа ќе речеме само дека едно од можните видувања за значењето е следново: првиот циклус песни се доживува како огледало на денот во кое човекот се обидува да го види својот одраз, а со тоа и да се самоопредели во многузначниот простор, вториот – како рефлексивна на светот денес кој пати од агонија, апатија и алиенација и третиот – како рефлексивна за рефлексивната или мисла за мислата и за смислата. Сите три циклуси се обединети под еден наслов „Во кожурицата на векот“, затоа што сите три претставуваат потпорна точка врз која се гради мислата за смислата, а во исто време сите три претставуваат климакс, односно - градациско редење на мислата за смислата и за откровението на векот преку онтогенезата на човекот.

## Библиографија

- Barthes, R. (1975). *The Pleasure of the Text*. Richard Miller (transl.). New York: Hill and Wang.
- Eko, U. (2001). *Granice tumačenja*. Beograd: Paideia.
- Greimas, A. J. (1987). *On Meanings: Selected Writings on Semiotic Theory*. Perron, P. J. and Collins, F. H., Theory

- and history of literature, Vol. 38. Minneapolis: University of Minnesota Press. 106-120.
- Jakobson, R. Dva aspekta jezika i dva tipa afatičnih smetnji vo Jakobson, R. i Halle, M. (1988). Stamać, A. (ured.). Zagreb: Globus. pg. 56-59.
- Pierce, Ch. S. (1894). *What is a Sign?* Retrieved from <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/us/peirce1.htm>
- Solar, M. (2005). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školjska knjiga.
- Sosir F. de. (1996). Kurs opšte lingvistika. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. (Novi Sad: Budućnost).

\*

Лотман, Ј. М. (2005). *Структурата на уметничкиот текст*. Скопје: Македонска реч.

Шериф, Ц. К. (2007). Структурализмот и семиотиката. *Судбината на значењето: од Сосур до Дериде: зборник (структурализам, семиотика, наратологија, деконструкција)*. уред. Андоновски, В., Скопје: Култура, стр. 213-241.

Битола, 25.12.2017

## ИСТОРИСКО-УМЕТНИЧКИ ЗАПИС ЗА ПОСТОЕЊЕТО (ЗА „ХЕРАКЛЕА ЛИНКЕСТИС“ ОД ВАЊА АНГЕЛОВА)

5

(Вања Ангелова. (2018). *Хераклеа Линкестис*.  
Битола: Битолски книжевен круг)

Поетското остварување „Хераклеа Линкестис“ на Вања Ангелова кое претставува една нестандартна интертекстуална поема со утврдена форма создадена на иновативен начин, но со нагласени лирски и епски моменти ја има добиено гран при наградата за поезија за 2018 година од Битолскиот книжевен круг, награда која редовно се доделува еднаш годишно за поетски остварувања кои даваат исклучителен придонес во поезијата и од тие причини е објавена во издаваштво на Битолскиот книжевен круг. „Хераклеа Линкестис“ е лирско-епски запис за античкиот период кој се врзува за овие простори, а кој особено плени со својата препознатлива реторичка експресија во која доминантни се историските личности, но и митолошките ликови, суштества и претстави, ликови од Хомеровите „Илијада“ и „Одисеја“, топоними кои се врзуваат за стари локалитети со позната историја како што се: Филип II Македонски, Клеопатра, Евридика, Персеј, Орфеј,

---

<sup>5</sup> Андоновска-Трајковска, Д. (2021). Историско-уметнички запис за постоењето (за „Хераклеа Линкестис“ од Вања Ангелова). *Раст: списание за книжевност, уметност и култура*, бр. 23. Битола: Друштво на писатели „Битолски книжевен круг“, стр. 142-146. Текстот е прочитан на презентирани на промоцијата на „Хераклеа Линкестис“ од Вања Ангелова на 12.4.2019 год. На Педагошки факултет - Битола

Дионис, Зевс, Кербер, Хеба, Мегала, Орфала, Херакле, Аргеадите, Хера, Херкулес, Тукидид, Тетида, Хектор, Ахил, Елена, Хирон, Танатос, Хадес, Харон, Медуза, Посејдон, Геја, Микена, Тезеј, Пела, Дарданци, Аминта, Октавијан, Август, Јулие Цезар, Антониј, Тива, Пелагонија, Хераклеа Линкестис, Атлантида, Александар, Букефал, кентаур, минотаур и многу други (*И оваа ноќ ја сонувал Атлантида, / Тимеј и Критиј, Платон и Сократ, / големите борци на Линкестида... Со штит и оклоп за дар од небото идам / и со вистинска желба за воен пат. / Свештеничката фела на Адот е победена. / Се родил во пазувите на Атлас. / Веројатно затоа сум озарена / од сонцето со крилјата на Пегаз...* („Линкестида“, стр. 11).

Книгата се состои од три дела со наслови: „Линкестида“, „Одзвучи од Херакле“а и „Звучи од Кифара“ и „Кинор“. Првиот дел, „Линкестида“, се доживува како градациски вовед во приказните за античките јунаци во којшто се навестува начинот на кој настанала оваа епопеја за античките корени на Македонците. Таа е вдахната од скаменетото време кое живее во торзото на боговите, од прашливиот здив на закопаните ходници по кои некогаш чекореле Македонските кралеви, од смарагдните погледи на императорите. Лирскиот субјект го набљудува каменот и се поврзува со него до таа мера, што тој добива антропоморфни карактеристики и може да зборува и за себе и за другите низ вековите. И оттука, оживува историјата која најпрвин се одвива пред очите на лирското Јас, а потоа и пред очите на читателот кој активно учествува во создавањето на тоа значење (*Урнатини, пеплишта, старини... / Јазикот и зборот се врежани во книга. / Судбината броди во овие ширини, / каде пее полската чучулига... Од чисто злато, мермер и метал / колона и колона се*

*издига./ Мозаиците на царските дворци/ блескаат како бели олеандри... Од фина прашина е вајана земјата/... И каменот не сака да е молчелив/ и во стихови за себе говори. („Монолог на каменот“, стр. 7)).* Вториот дел со наслов „Одзвучи од Хераклеа“ содржи песни со митолошки суштества и ликови кои се поврзуваат со Хераклеа: танцот на вакханките, Еримантскиот вепар, Аргеади, Дионисии, Розалии, Мелпомена, Тартар, Кербер, Немејскиот лав, Критскиот бик и многу други... Третиот дел е најмногу посветен на периодот во кој владее Филип, а завршува со песната со наслов *Вергинската звезда (Раката ми ларнакса галежи златни./ Коњите се подготвени да ездат./ Могилите на Аргеади славни/ ги огреа Вергинската звезда* („Вергинската звезда“, стр. 80).

Овој интертекстуален, историско-уметнички, лирско-епски и лексички богат текст изобилува со стари лексеми кои денес не се употребуваат (*сариса, кадани, бахарат, анами, махаури, пелти, скелме, смутои, смелак, миро, елеј, дионисии...*), што укажува на сериозниот стручен и научен истражувачко-лингвистички пристап на поетесата при создавањето. Тука, во овој контекст, треба да го споменеме и нашиот познат писател, а е член на Битолскиот книжевен круг и на Друштвото на писатели на Македонија, но и добитник на многу важни награди за книжевно постигнување, Петре Димовски, кој направи извонреден препев во кој се зачувани семантиката, но и ритмиката и музиката на стиховите. Тоа е од особена важност, затоа што стиховите во „Хераклеа Линкестис“ се стегнати и се ритмички, а исто така и се римуваат. За нивната музика придонесуваат и фонолошко-морфолошките стилски изразни средства како што се асонанцата и алитерацијата, но и асиндетот и полисиндетот. Оттука, препејувачот имал извонредно тешка

работа, така што може да се рече дека тој делумно е и коавтор, затоа што морал да даде свои оригинални решенија за стиховите за тие да ја зачуваат својата семантичка вредност од една страна, но од друга страна и да звучат како во оригиналот или со други зборови – да личат на Вања Ангелова.

Истражувачкиот и темелниот пристап како подготовка за почнување на наративната постапка е повеќе од очигледен, затоа што книгата изобилува со историски прикази на животот на човекот во времето на познатите македонски кралеви кои само ја продолжуваат приказната за важноста на освојувачките походи во себереализацијата, но и откривањето на потеклото на големото семејно стебло кое се протега многу векови наназад, затоа што неговиот корен има доволно сила за да ги храни сите свои чеда. Токму поради тоа, но и поради мајсторски изведената визуелно-аудитивна престава за херојските подвизи на митолошките јунаци, за хероите на старото античко време на чии херојства и денес се восхитуваме и кои станале симболи за егзистирањето на одреден стадиум на човековата душа, а особено заради синестетичката дескрипција на миговите кои се одликуваат со изразит лиризам, чувствуваме како пред нас да се одвиваат сцените исполнети со нежниот глас на флејтата, предизвикувачкиот танц на вакханките, бакнежите запечатени од мирисот и бојата на виното, развеаните долги коси кои бесрамно паѓаат врз голото тело на менадите (*Под звуците на флејти и тапани/ галопирање на бакхантите во крвта./ И се поклонуваат сите излудени./ Менада е безумна во ек расцветен/ на својот тирс се врти лудо./ Косите и се и срма и сатен./ Магијата е повеќе од чудо./ Ноќта уште на целер мириса,/ на фикус и на расцутени фиданки./ Земјата во порив свет и вечен се круниса,/ танцува со жестоките вакханки*

(„Ганцот на вакханката“, стр. 26)). Ангелова изградила книжевен свет на фикцијата во која ликовите кои се носители на главните дејства се пластично претставени со нивните највпечатливи карактеристики по кои станале симболи. Овде се зборува во множина затоа што раскажувачката постапка опфаќа повеќе приказни кои се испреплетени едни со други, но кои во исто време претставуваат независна и компактна контекстуална целост во која коегзистираат плејада од ликови од кои некои живеат во исто време, но има и такви на кои поетесата се повикува или ги споменува, но се дел од друга хронолошка рамка. Токму поради ваквите експериментални поставки на актантите песните се доживуваат и како намерно хронолошко искривување и интерхронолошко градење на световите за кои може да се рече дека коегзистираат природно во нова фиксиска средина која својот извор го има во хронолошката поставеност на настаните. Со ова како да се сака да се постигне ахронологија на хронолошкото, односно како да се сака да се каже дека секоја временска точка е севремена затоа што сè што се случило некогаш, пред тоа веќе било случено и сè што се случило, пак ќе се случи, затоа што животот на човекот се состои токму од тоа: броење на миговите и нивно врамување за да не заборавиме кои сме за да знаеме кон што одиме и што ќе бидеме кога ќе се разбудиме во некое друго време, затоа што ништо не почнува со нас, но ако не сме ние, нема да продолжи.

Преку овие ликови, Вања Ангелова ја раскажува човечката приказна за љубовта кон мажот или жената, за лукавоста, измамата, страста, војната, омразата, љубовта кон народот и грутката земја, раѓањето, умирањето, одмаздата, пеењето, поезијата, хедонистичкиот поглед на свет,... а сето



ова, како што веќе рековме била, е, но и ќе биде основна одлика на човековиот род независно од времето во кое живее. Имајќи го предвид сето ова, ние како читатели, почнуваме да ги чувствуваме како свои блиски и Филип и Александар, и Ахил, и Херакле, и Клеопатра,... затоа што нивните радости, болки, страдања, љубови стануваат и наши, а тие се запишани во нашата ДНК, а сега тој запис е овде – меѓу страниците на „Хераклеа Линкестис“.

Ангелова има и три песни кои ги посветува на нашите познати писатели и универзитетски професори од интернационален ранг: Јордан Плевнеш, Васил Тоциновски и Христо Петрески и на тој начин искажува почит и благодарност за нивното дело, но и ја истакнува поврзаноста со нив на едно повисоко и поетско рамниште. Од нив, Плевнеш и Тоциновски, но и Димитар Пандев имаат напишано позитивни рецензии за „Хераклеа Линкестис“ кои се интегрален дел од оваа книга, а сето тоа зборува за естетската и националната вредност на ова книжевно дело, кое е само еден дел од големата епопеја на македонската античка историја која Ангелова ја раскажува на лирски начин и со многу музика во стиховите.

Битола, 11.4.2019

## СТИЛСКА И ВЕРСИФИКАЦИСКА АНАЛИЗА НА ПОЕМАТА „КРВАВИ ЧУКАРИ“ ОД БОГОЈА ТАНЕВСКИ

6

*(Богоја Таневски (1980). Илинденски огнови.  
Скопје: Книжевна младина на Македонија)*

### **Апстракт**

*Во овој труд се прави версификациска и стилска анализа на поемата „Крвави чукари“ од Богоја Таневски која е дел од збирката поезија Илинденски огнови од истиот автор. Поемата е интересна и од аспект на формата и од аспект на содржината. Во неа се пее за јуначката смрт на револуционерот, битолскиот војвода – Ѓорѓи Сугаре како и за чувствата на македонскиот народ во однос на поробувачите во тоа илинденско време. Бидејќи е поема, во неа се препознаваат многу лирски и епски моменти. Епските моменти се препознаваат во раскажувањето, наративноста, т.е. расказноста. Тоа е литературен текст напишан по вистински настан и во него освен раскажувачот и ликовите се носители на дејството. Оваа поема е напишана во стихови и има речиси строга форма во поглед на распоредот на стиховите и римите во неа. Исто така, во поемата има и многу лирски моменти, т.е. се препознава силен емоционален набој во семантички богатите стихови. Авторот не го поштедува читателот од емоции, туку напротив – го преплавува со емоции преку визуелните и аудитивните елементи на овој лирско-епски литературен текст. Токму затоа, целта на овој труд е да расветли некои*

---

<sup>6</sup> Андоновска-Трајковска, Д. (2014). *Стилска и версификациска анализа на поемата „Крвави чукари“ од Богоја Таневски*. Пелагонски научни средби: зборник - 10: научни трудови. Битола: Пелагонски културно-научни средби, стр. 36-53.

версификациски и стилски карактеристики на оваа поема со висока уметничка вредност.

**Клучни зборови:** версификациска анализа, стилска анализа, Крвави Чукари, Богоја Таневски

## 1. Структура и содржина на поемата Крвави чукари

Поемата Крвави чукари од Богоја Таневски е дел од поетската збирка со наслов „Илинденски огнови“ која е објавена во 1980 година. Поемата е составена од пет дела.

Во првиот дел е прикажан дијалогот меѓу народот и револуционерот Ѓорѓи Сугаре. Народот кој метонимијски е претставен во еден глас именуван како Плач на народот, ги искажува своите маки под тешкото турско ропство, го истакнува проблемот со разделеноста на македонскиот народ (*Разделени сме со бодликави меѓи*) и со предавството (*Во нив се провреле изроди/ наши браќа – небраќа.*) Исто така, преку плачот на народот дознаваме за желбата на македонскиот народ за слобода (*Овие мариовски ридишта жеднуваат/ за парче небо што синее...*), но и за сиромашниот живот на македонецот под ропство (*На трпеза со глад се прекрстуваме*). Народот бара одмазда (*Пресечи сверски глави во склон/ на неколен стол од камен*) и затоа го повикува Сугаре, војводата од Смилево (*Дојди Сугаре отклешти канџи./ Деновите крвави во мирен сон да минат.*). На повикот се огласува Сугаре кој се соживува со болката на своите браќа и затоа го најавува своето скоро доаѓање и подготвеноста да го ослободи својот народ.

Во вториот дел е предаден разговорот меѓу Сугаре и неговата љубена Анета. Анета ја искажува својата подготвеност да замине во борба со својот

сакан – Сугаре (*Ако тука во црква не можеме/ низа златен наши венчален прстен,/ венчавката таму да ја провнеме/ заедно низ распарчен куришум смртен.*) Но, Сугаре ја убедува да остане под закрила на мајчините дланки, затоа што ќе се врати пак. А ако сепак загина, значи загинал за големо дело. Анета го испраќа молејќи го Бога да го чува. На крајот од вториот дел се јавува нов лик – Глас, т.е. раскажувачот од кого дознаваме дека Сугаре и Анета се разделуваат со бакнеж, прегратка и солзи.

Во третиот дел е претставен дел од животот на Сугаре со демирхисарската чета и неговата животна определба – да се бори за слободата на Македонија која може да се случи само со обединување на сите македонски сили (*Ние треба алките да ги здружине/ синџирот македонски да не се кине.*). Сугаре не успева да се сретне со војводата Велко Скочивирски во Врањевци и затоа продолжува понатаму кон Страишта надевајќи се дека таму ќе се сретне со него за заедно да ја продолжат борбата против андартите. Потоа е опишана последната борба на Ѓорѓи Сугаре со турскиот аскер која се случува како резултат на предавството од страна на човекот што се наоѓа на чело на битолската окружна организација (*Животот болно низ заби се цеди/ Потерата подмолно уште од Битола/ сенката Сугарева почна да ја следи/ и се прилепува како борова смола./ Опасноста во секој миг се веди.*). Сугаре го искажува својот став за македонското прашање, ја артикулира свесноста за појавата на предавници меѓу своите (*По наши домови сверови се кријат./ По наши стапки бесно демнат стии...*) и загриженоста за судбината на Македонија и македонците (*...тешки бигори во душава носам/ оти те навева навилничаво време.*). И покрај тоа што Ѓорѓи Сугаре и неговата чета се опколени на

Параловски Чукари од броен турски аскер, тие под негово водство храбро се борат.

Во четвртиот дел се раскажува за самоубиството на храбриот револуционер Ѓорѓи Сугаре. Пред да го даде својот живот за слободата на Македонија, тој го искажува својот гнев кон поробувачите, но и оптимизмот во однос на прашањето за слободна Македонија (*Тука во овие чукари бунтовни/ мојата спокојна куќа ќе биде./ Знам ќе прекинат маки народни./ Слободата светла скоро ќе иде./ Скапо ќе платат тие што се виновни.*). По нерамниот бој, тагуваат македонците, тагува Македонија. Анета и Сугаревата мајка се покосени од болка. А болката се рефлектира целосно во секоја клетка од опкружувањето на Македонецот (*Од болка и дрвја сронаа лисја прамен./ Птици запреа лет со увилен пој.*).

Во петтиот дел е опеана потерата на турскиот аскер по нова комитска крв. Мислат дека го забележале Велко Скочивирски и неговата чета како влегува во селото Врањевци. Трпне македончето во секоја селска куќа додека турците го пребаруваат секое коше во куќата Ербоска. Откако не можат да најдат ништо, домаќините се спасени од Бајро. Авторот на поемата на крајот заклучува дека добрината не бира вера и на тој начин зачнува проблематика поврзана со интеркултуралноста на овие простори уште од дамнешно време.

## **2. Версификациска анализа на поемата Крвави Чукари**

Поемата Крвави чукари е напишана во пет дела. Првиот дел има вкупно 10 строфи од по пет стиха: Плач на народот – 8 строфи и Сугаре – 2 строфи.

Вториот дел има 14 строфи од по пет стиха и е поделен на неколку дела. Во овој дел разговараат Сугаре и Анета. На Сугаре му припаѓаат 4 строфи, на Анета – 7, а на Глас – 3.

Третиот дел е најдолг и има 39 строфи од по 5 стиха. Тука има вовед – 6 строфи, потоа го слушаме Гласот – во 15 строфи, но и гласот на Сугаре – 18 строфи.

Четвртиот дел има 28 строфи од по пет стиха. Сугаре говори 9, а остатокот му припаѓа на раскажувачот, т.е. Глас – 19 строфи.

Петтиот дел има 14 строфи. Во овој дел 12 строфи имаат по пет стиха, една строфа – 6 стиха и една строфа – 9 стиха.

Поемата Крвави чукари има вкупно 105 строфи, т.е. 530 стиха.

### ***2.1. Ритмот во поемата „Крвави чукари“***

Ритамот се добива со доследно менување на нагласените и ненагласените слогови во рамките на секој стих. Поради природата на македонскиот литературен јазик, т.е. правилата за третосложното акцентирање на тросложните и повеќесложните зборови, како и акцентските целисти во кои некои зборови се акцентогени, а некои не се (клитики) и затоа прават акцентска целост во која акцентот, преминува од еден збор на друг согласно со правилото за акцентирање не можеме доследно да ги идентификуваме ритмичките стапки. Ќе посочиме само неколку примери. Знаеме дека поради правилата за акцентирање на зборовите во македонскиот јазик, најзастапени ритмички стапки во песните на македонските поети се трохеј (двосложна ритмичка стапка во која првиот слог е нагласен, а вториот – ненагласен или \_ ) и дактил

(тросложна ритмичка стапка во која првиот слог е нагласен, а останатите два се ненагласени или \_ \_ ˇ). И во поемата Крвави чукари во голем број случаи се препознаваат трохејот и дактилот, но интересно е да се каже дека авторот на Поемата, Богоја Таневски, без проблем ги создава и потешките ритмички стапки како што се пирих ( \_ \_ ˇ), јамб ( \_ ˇ), амфибрах ( \_ ˇ \_ ˇ) и анапест ( ˇ ˇ \_), т.е. дека ги има во скоро подеднаков број како трохејот и дактилот. Тоа е особено случај со амфибрахот.

*Пресе́чи ѕверски глави во склон* (дактил, трохеј, трохеј, јамб)

*На неколен стол од камен.* (амфибрах, јамб, амфибрах)

*Злосторствата нека ги прободи слом.* (амфибрах, амфибрах, амфибрах, јамб)

*Испу́шти невидлив пламен* (дактил, дактил, трохеј)

*Од темели сруши го нивниот дом.* (амфибрах, амфибрах, амфибрах, јамб)

(I, Плач на народот, стр. 13)

*Ве слушам браќа, мариовски страдни.* (амфибрах, трохеј, амфибрах, амфибрах) (4)

*Одглас од болки срцето ми го шири.* (дактил, трохеј, дактил, пирих, трохеј) (4)

*Ветрови, ту врели, ту коскено ладни* (дактил, амфибрах, амфибрах, амфибрах) (4)

ˇ - ˇ ˇ ˇ - ˇ ˇ ˇ - ˇ - ˇ

Удираат низ вриежот на моите жили.  
(амфибрах, пирих, дактил, амфибрах, трохеј) (4)

Слушам̄ и плачовӣ од децата̄ гладнӣ. (дактил,  
дактил, амфибрах, трохеј) (4)  
(I, Сугаре, стр. 14)

Нема̄ каде̄, во теснеџ се збранӣ. (трохеј,  
трохеј, амфибрах, амфибрах) (4)

Мозокот во усвитен̄ череп̄ го држат̄. (дактил,  
амфибрах, амфибрах, амфибрах). (4)  
(III, Глас, стр. 21)

Сугаре̄ револвер̄ в̄ глава̄ вперӣ. (дактил,  
дактил, трохеј, трохеј) (4)

Чиниш̄ како̄ гром̄ страшен̄ да падна̄. (трохеј,  
анапест, трохеј, амфибрах) (4)

Одеднаш̄ најсилен̄ пукот̄ продерӣ (дактил,  
дактил, трохеј, дактил) (4)

Во оваа̄ рана̄ пролет̄ ладна̄. (амфибрах,  
амфибрах, трохеј, трохеј) (4)

Со непогрейлив̄ потег̄ смерӣ. (трохеј, дактил,  
трохеј, трохеј). (4)  
(IV, Глас, стр.25)

Од горе наведените примери на распоред на ритмичките стапки во стиховите може да се заклучи дека амфибрахот е една од најдоминантите



ритмички стапки во поемата „Крвави чукари“, но исто така не се ретки дактилот и трохејот.

Строфата е тонска, бидејќи со мали отстапувања, во секој стих има поеднаков број нагласени слогови: најчесто по 4 (како што се гледа во горенаведените стихови, таму бројот 4 во заградата ги означува нагласените слогови), помалку по 3, но на повеќе места дури и по 5 нагласени слогови во стиховите (особено на местата со силен емоционален набој). На некои места има интересно менување на бројот на нагласени слогови во стиховите во рамките на една строфа. Во примерот што следува тој распоред ја има ова шема: 4+3+4+3+4.

*Пресеци свѐрски гла̀ви во склѓн (4)*

*На нѐколен стѓл од ка̀мен. (3)*

*Злѓстѓрствата нѐка ги прѓбоди слѓм. (4)*

*Ѐспушти нѐвидлив плѓмен (3)*

*Од тѐмели срѓши го нѓвниот дѓм. (4) (I, Плач на народот, стр. 13)*

Но, има и случаи во кои постои распоред на бројот на нагласени слогови во стиховите по оваа шема: 5+4+4+4+5, како во примерот:

*Мѐса крѐјѓсани ка̀ко во̀лци кѝнат. (5)*

*До̀јди Су̀гаре ѓ̀тклешти ка̀нци. (4)*

*Од тѐшка тѐжина и ка̀мење гѝнат. (4)*

*До̀јди Су̀гаре ѓ̀тклешти ка̀нци. (4)*

*Денѓвите кр̀вави во мѝрен со̀н да мѝнат. (5)*

## **2.2. Римата во поемата Крвави чукари**

Во поемата Крвави чукари има правилен распоред на римата, така што во строфата составена од 5 стихови, се римуваат непарните стихови

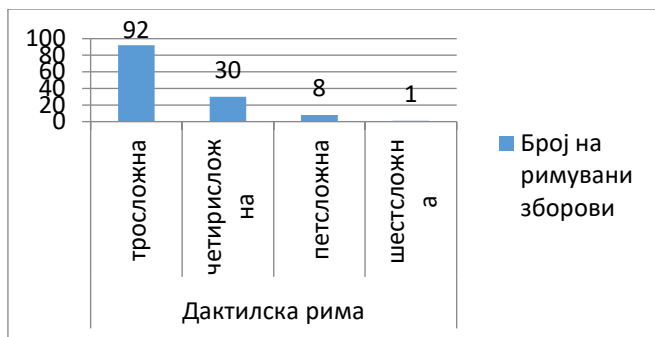
(првиот, третиот и петтиот стих) и парните стихови (вториот со четвртиот стих) меѓу себе, т.е. се следи шемата АБАБА. Треба да се напомене дека последните зборови од секој стих се римуваат без исклучок. Во единствената строфа составена од 6 стихови, распоредот на римата е според следнава шема: АБАБАБ, а во исто така единствената строфа составена од 9 стихови распоредот на римата е ваков: АБАБВАВАВ.

По направената анализа, како што може да се види од графикон 1, заклучуваме дека најдоминатна е женската рима (331 од 530 римувани зборови), потоа – дактилската (131 од 530) и најмалку застапена е машката рима (68).



Графикон 1. Број на римувани зборови во поемата *Крвави чукари* од Богоја Таневски

Од дактилската рима (графикон 2) која претставува гласовно совпаѓање на три слогови во тросложни и повеќесложни зборови во кои акцентот паѓа на третиот слог од крајот на зборот најзастапена е тросложната дактилска рима (92), а потоа - четирисложната (30), петсложната (8) и шестсложната (1).



Графикон 2. Дактилската рима во поемата *Крвави чукари*

Ќе наведеме неколку примери на машка рима: клон-гром-трон, склон-слон-дом, жар-дар, лик-штик, знам-плам, пак-мрак, час-глас, миг-жиг, тек-штрек, грб-штрб, ноќ-сок-скок, молк-волк, сон-свон, трн-црн, жар-дар-цар, врел-бел-вел, здив-жив, сув-глув, сив-плив, крв-трв, молк-колк,... Може да се забележи дека од морфолошка гледна точка, римуваните зборови се именки.

Меѓу женската рима вреди да се наведат следниве примери: стеги-спреги-меѓи, чети-штети, камен-пламен, корка-горка, кинат-гинат-минат, страдни-ладни, чета-клета-прета, скрца-дрвца-срца, дворот-жарот, мамки-дланки, шета-планета, западнапад, гуши-души-сруши, слева-крева-врева, кочи-очи-почин, коса-роса, пали-скали-залив, нова-снова, трептат-шептат, поли-боли-коли, очи-плочи-толчи, оди-боди-води, шири-свири, скришни-стишни, сенка-бенка, ткаат-лаат-таат, лавеж-лапеж, цеди-следи-веди, сечат-клетат-влечат, чаши-плаши-праши, пари-цари, стори-гори-створи, плете-свети, дело-цело-чело, стии-змии, тебе-гребе-време, страдна-гладна-паднат, бои-гори-кори, ечат-влечат-свечат, 'ржат-држат-пржат, дострел-коштрел, педа-чеда-грета, штука-тука, нишан-

бришам, скокна-смокна-окна, веда-реда-следат, жалам-палам-калам, видни-ридни-ширни, згасна-јасна-касна, стресна-песна-бесна, тага-дага, очипочит, сушно-вишно-скришно, стиска-чиста-плиска, стигна-стивна-гривна, Сеча-влечат-печат, носат-косат-росат, глава-слава-става, ведне-жегне-легне, занес-потрес, претрес-потрес-одблес, Ербоска-коска-треска, луна-круна-збуна, постигостин-прости,векот-пекот,... Заклучуваме дека римуваните зборови во оваа група најчесто се именки, па потоа придавки и глаголи.

А дактилската рима која ретко можат да ја постигнат поетите поради тешкотијата да се совпаднат три слогови, а тоа да не звучи банално или извештачено, Таневски многу успешно ја создава: прокоби-утроби, жеднуваат-пладнуваат, преоблекуваме-оплакуваме-прекрстуваме, Анета-пресмета, заклиндуваат-закрилуваат, небрежност-загриженост, провлекува-потекува, одени-изодени, долишта-сеништа-пепелишта, Страишта-алишта, иконска-македонска-поганска, прескокна-пресекна, распарчен-намачен, лудуваат-растргнуваат-подведнуват, венее-темнее, темнина-стрмнина-сетнина, пазува-задува, удолија-корија, кренаа-провираа-клаваа, бунтовни-народни-виновни, татковина-сладовина, чукари-глодари-господари, синови-цинови, достојно-крвобожно, манастирот-пастирот, селото-злоделото-челото,... Во примерите што се наведени се забележува дека подоминантни се глаголите, но и именките изведени од глаголи како и придавките и глаголските придавки. Исто така и овде застапени се и именките.

Во некои случаи се римува двосложен со едносложен збор (пој-стои, свон-прогон,...) или двосложен со тросложен збор (гласи-горостаси,

вода-војвода, добрина-глина-темнина, векот-човекот-пекот,...).

Од горенаведеното може да се заклучи дека Таневски создава природни, полнозначни, полнокрвни, оригинални и семантички богати рими кои исто така придонесуваат за зголемување на ритмичноста и музикалноста на стиховите.

### 3. Стилска анализа на поемата **Крвави Чукари**

#### 3.1. *Фономорфолошки фигури во поемата „Крвави чукари“*

Од фономорфолошките стилски изразни средства со кои се добиваат особени аудитивни ефекти преку повторување на делови од литературниот текст застапена е **асонанцата** во многу случаи, а поретко – алитерацијата. Во првиот пример што следува може да се забележи повторувањето на самогласката *и*, а во вториот – повторувањето на *о*.

*...Деновите крвави во мирен сон да минат*

*Ветрови, ту врели, ту коскено ладни*

*Удираат низ врцежот на моите жили.*

*Слушам и плачови од децата гладни.* (I, Плач на народот, стр. 14)

*Којзнае од која отворена страна/... Се свлечкаа надолу. Лошото пројде./ Заложниците се трнаа од закана.../ И дека Барјо е човек на векот.../ ...Целото село го повлече од пекот (V, стр. 30)*

**Алитерација** во чист вид каде повторувањето на една иста согласка се забележува на почетокот од зборовите има само на неколку места (*Пушки без прекин пиштат ечат./ Од спротива низ падинки тревни/ Ранетите помешечки се влечат* (III, „Глас“, стр. 21), но почесто се забележува

алитерација во која се забележува повторување на една согласка во различни позиции на зборовите. Најчесто се повторува согласката *p* и тоа се забележува во целата поема.

На седум места каде се повторуваат исти зборови на почетокот од стиховите во една строфа е идентификувана **анафората**:

За секогаш со главата ќе бидам на запад./ За Македонија ќе бидам легнат врело./ За слободата и во гробот ќе сум во напад. (II, Сугаре, стр. 15)

...на дејствијата во пречистен stroj./ на претек добрина и сончев пек... (III, Анета, стр. 16)

Од ноздрите коњски чадлив здив свири./ Од грлата се слуша испрекинат свон. (III, стр. 17)

По наши домови сверови се кријат./ по наши стапки бесно демнат стихи. (III, Сугаре, стр. 20)

Зошто разгневно волци да лудуваат./ Зошто лицето да ти венее.../ Зошто нашето сонце да темнее/ Зошто под нозе да те веднуваат. (III, Сугаре, стр. 20)

Тој од мене не се дели./ Тој е доста сигурен и вреден.../ тој што гине за слобода не е беден. (IV, Сугаре, стр. 25)

Во темна стега се наоѓаат тие./ Во слепоочниците им чука злоделото. (V, стр. 28)

**Рефрен** има само на едно место каде еден стих се повторува два пати во една строфа: *Дојди Сугаре отклешти канџи.* (I, Плач на народот, стр. 14)

### 3.2. Синтаксички фигури во поемата *Крвави чукари*

Од синтаксичките фигури во кои се забележува отстапување од утврдените

синтаксички структури забележливи се апострофата, реторичкото прашање и градацијата.

На многу места има **апострофа** и тоа во моментите кога Сугаре ѝ се обраќа на својата мајка Македонија како да е човечко суштество:

*Македонијо, за народот, за тебе/ За иднина расцутена мислам. (III, Сугаре, стр. 20)*

*Зошто, ти, земјо, долго страда/ Во грч и плач темно да тлееш./ Македонијо, со векови за сонце гладна, Зошто таговни песни да пееш... (III, „Сугаре“, стр. 21)*

На неколку места има и **реторичко прашање** на кое не се очекува одговор, бидејќи одговорот се содржи во поставеното прашање:

*Која наречница ноќна магија стпори,/ себеси да се продаваат за пари/ невин народ да страда, да гори/ и над него ропство да цари... (III, „Сугаре“, стр. 19)*

*Кој те испрати тука со вик врел./ Чи траги следиш во овој кобен миг. (III, „Сугаре“, стр. 22)*

Забележлива е и **градацијата** која се доживува како постапно редување слики, зборови, мисли за засилување на емоционалноста на песната. Во оваа поема застапен е **климаксот**:

*На сон како вратата да скрца/ и очекувам да влезеш во дворот/ под здивот на зелените дрвца/ за уште пожешко да гори жарот/ во нашите распламени срца. (II, „Анета“, стр. 14)*

*Мирис во распукана априлска ноќ./ Расцутените дрвја бело трептат./ Тревките млади во зелен сок/ пролетни живи сонцишта шептат./ Дивината ноќта ја мери со скок. (III, стр. 17)*

### 3.3. Семантички фигури во поемата „Крвави чукари“

Во поемата Крвави чукари доминираат семантичките стилски изразни средства, т. е. – тропите. Многу често се среќава **епитетот**. На пример, само во првата строфа има 5 епитети, т.е по еден во секој стих: *крвни стеги, диви чети, спротивни спреги, неповратни штети, бодливи меѓи*. Особено интересен е **метафоричниот епитет** во кој што има спој од две семантички фигури: епитетот и метафората. Првиот и поконкретно ја означува именката, а втората – ја згуснува семантичката вредност на изразот преку скратување на компарацијата и сраснување на именката што се споредува со придавката којашто го определува поимот со којшто се прави споредбата. Такви примери за метафоричен епитет се следниве: *змиена коска, илинденски жар, црна помисла, распламени срца, крвави жетви, бодлив миг, огнена мрежа, огнена чета, распукана априлска ноќ, коњски чадлив здив, крвава беседа...* Исто така се препознава и **синестезија**, којашто всушност претставува подвид на метафоричниот епитет: *вик врел* (III, Сугаре, стр. 22), *гибел глув* (III, Сугаре, стр. 23). Во овој случај се мешаат две семи кои се однесуваат на искуства кои се добиени со вклучување на две сетила, т.е. вик (сетило за слух) врел (сетило за допир) и гибел (сетило за вид) глув (сетило за слух).

**Компарацијата** како семантичка фигура исто така е застапена, но многу често компарацијата има згуснат израз вклучувајќи и други видови семантички фигури и тоа најчесто метафора или метафоричен епитет. Тоа може да се види од примерите:

*...Гневот како змиена коска да пука... (I, „Плач на народот“, стр. 13)*



...Меса крвјосани како волци кинат... (I, „Плач на народот“, стр. 14)

...Овде в срце црна помисла в плам

Како црв ништожно ќе ме гребе. (I, „Плач на народот“, стр. 14)

...чека/ Помош, како изблик од подземни води.../ ... мал одмор и чекање како на трн (III, стр. 17)

...Долу во Гнилеш кучињата сечно лаат/ Како да сакаат денот да го голтнат... (III, Глас, стр. 18)

... сенката Сугарева почна да ја следи/ Ѐ се прилепува како борова смола... (III, „Глас“, стр. 19)

...Врагот како животинка стонога/ Секој ден крвнички мрежи плете... (III, „Сугаре“, стр. 20)

...Снегот од сонце блеска ко веда... (III, „Глас“, стр. 22)

... Очите му затреперија како скршени окна... (III, „Глас“, стр.23)

...Лицата им потемнеа како гламна... (IV, „Глас“, стр. 26)

...Мајка му скочанета од бесвест/ Како мртва падна в постела ледна... (IV, „Глас“, стр. 27)

...Крлежно се втури долу по друга крв/ Аскерот како црн виор во занес/ Се свитка како црна змија за стрв. (V, стр. 28)

...Болка ги удира како од скршена коска... (V, стр. 29)

...со секавична брзина се отвори ко круна... (V, стр. 29)

... Како омалаксана ламја збрана/ Се свлечкаа надолу... (V, стр. 30)

...Откако разбраа за оваа добрина/ Уште еднаш како да се преродија... (V, стр. 30)

**Метонимијата** како стилска фигура претпоставува заменување на збор или зборови со друг збор или зборови почитувајќи го принципот логичност, блискост, непосредност. Оттука, таа ја

вклучува и синегдохата според која наместо целото се именува негов дел и обратно, место еднина – множина место род - вид,... Така, метонимијата ја препознаваме во следните стихови:

*И во наш корен живот да вирее* (I, Плач на народот, стр. 12)

*Слушам и плачови од децата гладни.* (I, Плач на народот, стр. 14)

*Под закрила на мајчините дланки (се мисли – како мајка, т.е. синегдоха)/ Чекај ме дома, ќе се вратам пак./ ...Само да не чува добар глас... . ...Ако лоши гласови назад се вратат... (ако некој соопшти тажна вест)/ ...Темни ветришта од Битола дуваат/ И ќе го следат вашиот грб... (т.е., ќе ве следат) (II, „Сугаре“, стр. 15-16)*

*...Селото спие потонато в полноќен сон.* (селаните – синегдоха) (III, стр. 17)

*... сенката Сугарева почна да ја следи* (т.е. Сугаре) (III, Глас, стр. 19)

*...Илинденски факел докрај да свети (востанието)/ Дури да бликне вистинска слобода (III, Сугаре, стр. 20)*

*Еј, Турчине, кој смелост ти даде.* (III, „Сугаре“, стр. 21)

*...Не ви е ова мајкина пазува...* (мајка) (III, Сугаре, стр. 22)

*...Тука во овие чукари бунтовни/ Мојата спокојна куќа ќе биде...* (дом, живеалиште, мир, спокој) (IV, „Сугаре“, стр. 24)

*...Чувари подземни очите ќе бидат/ И ќе оживее бунтовничка пепел.../ ...потомците борбено дело да следат...* (делата и подвизите на револуционерите и борците за слобода – синегдоха) (IV, Сугаре, стр. 24)

*...Земјата страдна ја покри тага... (т.е. луѓето тагуваат)/ ...за јунакот народот пее плачна песна (луѓето) (IV, Сугаре, стр. 24)*

Го прашуваат стопанот дали знае/  
Комитски траги покриени со сува треска. (комити)  
(V, стр. 29)

...такви треба за живот на човеко... (луѓето  
– синегдоха)/ Целото село го повлече од некот...  
(селаните – синегдоха) (V, стр. 29)

... и твојата мајка нека спушти вел (т.е. нека  
тагува) (III, Сугаре, стр. 22)

Средбата со Велко се размина  
Пред мугри во темна сенка. (III, „Глас“, стр.  
18)

Интересни се стиховите во кои се препознава  
**персонификацијата** каде неживи нешта, животни  
и апстрактни поими добиваат антропоморфни црти.

...пролетни живи соншица  
шепнат.../...покрај сонливиот шум на Црна Река...  
(III, стр. 17)

...Мугрите пајажинест превез ткаат... (III,  
Глас, стр. 18)

...карпа стенка и в оган гори.../ Денот плаче и  
утрото го кори... Пушки без прекин пишат,  
ечат./ ...во црвен обрач денот се гуши. (III, Глас,  
стр. 21)

...Тука е мојата мајка Македонија.../...Еве го  
чувствувам нејзиниот здив/ Нејзиното срце сè  
посилно бие./ Ме милува со поглед небесен сив./ Еве  
во грчки прегратки ќе ме свие./ Раширува таа  
мајчински раце, сплив. (IV, Сугаре, стр. 24)

Смртта се спрема село да гушне... (IV, стр.  
26)

...И гората раце таговно протегна... (IV,  
„Глас“, стр. 27)

Крвави чукари болно свенаа глава... (IV,  
„Глас“, стр. 27)

На повеќе места поетот употребува и  
**перифраза**, т.е. со повеќе зборови се упатува на

нешто што може да се искаже со помалку зборови, како во примерите:

*Виe мене жив нема да ме видите./ Не. Тоа можете само камносан/ Со скукалени нокти да ме допрете/ Само како оваа земја земјосан (т.е. мртов) (IV, Сугаре, стр. 23)*

*Македонијo, за народот, за тебе/ За иднина расцутена мислам*

*И испушта солзи со крвава дага... (плаче) (IV, Сугаре, стр. 24)*

Најдоминантна во цела поема е стилската фигура **метафора**. Ја има и од видот А=Б (*Ние сме алки изгубени* – III, „Сугаре“, стр. 18), но многу почесто ја има од оној посложен вид каде место поимот (А) кој се идентификува со некој друг поим (Б) со почитување на принципот сличност во исказ се употребува вториот поим со кој се прави идентификацијата (Б) или се употреби некој негов дел во друг контекст и на тој начин се добива сосема ново значење, т.е. се добива конотат.

*Стиснати сме меѓу крвни стеги.../ Разделени сме со бодликави меѓи.../ Крвта ја преточуваат со прокоби.../ Се забодуваат во сопствени утроби... (I, „Плач на народот“, стр. 12)*

*Ако тука во црква не можеме/ низ златен наш венчален прстен,/ венчавката таму да ја провмене/ заедни низ распарчен куришум смртен. (I, „Анета“, стр. 15)*

*Од градите вриеж припиен слева...На лицето плач ѝ се кочи/...Слободата да се укотви во наш залив. (II, „Глас“, стр.16).*

*Тежок е мигот за секој комита./ Денот му е означен со црна бенка/ од злокобна превара свита. (III, Сугаре, стр. 18)*

*Животот болно низ заби се цеди.../ Почнаа жилите на денот да се сечат/ и да се збираат кон*

*врвот на Страшита/ Наоколу зад камење  
сеништата клечат... (III, Сугаре, стр. 19)*

*...Исходот на иглен врв го држат.../ Мозокот  
во усвитен череп го пржат. (III, Глас, стр. 21)*

*...Ден сушне.../ Потерата се раскостни низ  
куката Ербоска.../ Живот се повлече низ шуплива  
сламка. (V, стр. 29)*

*Горчлива жед Сугарета го пие... (IV, Сугаре,  
стр. 23)*

Во поемата Крвави чукари присутна е **алегоријата** како стилска фигура која најчесто се дефинира како продолжена метафора:

*Е, домакине, ние сме алки изгубени/ Тука низ  
овие ридишта скришни Којзнае по колку пати  
дневно одени./ Се провираме низ пукнатини  
стишни/ А врвиците трмни уште не се изодени.*

*Ние треба алките да ги здружиме/ Синцирот  
македонски да не се кине./ Затоа низ целата земја  
кружиме./ Животот треба низ иглени уши да мине/  
И пред искушение да го спружиме. (III, Сугаре, стр.  
18)*

Забележани се и случаи на **антономазија**. Поетот наместо зборот *турци*, употребува: *враг, сверови, ламја, црни сеништа, волци, глодари, врагови*, а наместо предавници – *изроди, небраќа, сверови, отровни змии, ипиони*.

## Заклучок

Поемата „Крвави Чукари“ од Богоја Таневски има висока естетска вредност. Составена е од пет дела и секој дел предава клучен момент од последните мигови на јунакот Ѓорѓи Сугаре. Се започнува со вовед, тоа е воведната прва песна, т.е. првиот дел, со која се создава контекст за да може читателот полесно да навлезе во фабулата. Се

продолжува со прикажување на Сугаре во едно поинакво светло – како љубовник, но и како човек што е подготвен да ја жртвува својата љубов кон жена за љубовта кон својата татковина Македонија, т.е. се артикулира неговата животна определба, неговите ставови и возвишени цели (II дел). Преку разделбата со неговата љубена се најавува следната етапа и затоа на некој начин вториот дел претставува заплет. Потоа дејствието се развива и достигнува кулминација во третиот дел кој избилува со слики пред борбата и конечно – слики од последната борба на Сугаре во која тој се истакнува како водач и пример – достоин за сите идни генерации. Четвртиот дел е пресврт, т.е. Сугаре си го одзема животот не сакајќи да падне во рацете на турскиот аскер и на крај – петтиот дел претставува расплет.

Поемата има неусилен ритам, но и непредвидлив исто така поради многубројните ритмички стапки кои се нетипични за македонскиот јазик, како што е ритмичката стапка амфибрах или пирихот, на пример. Ритамот се доживува и поради тоа што строфите се тонски, т. е. во секоја строфа, во цела поема има, со мали исклучоци, ист број на нагласени слогови. За доживувањето на ритамот придонесува и правилната структура на поемата во поглед на распоредувањето на стиховите во строфи, распоредот на римата, семантички богатите римувани зборови како и присуството на фономорфолошките фигури како што се анафората, асонанцата и алитерацијата.

Емоционалната страна е засилена преку синтаксичките фигури: апострофа, градиција (климакс) и реторичко прашање.

Во поемата „Крвави чукари“ доминираат семантичките стилски фигури меѓу кои најдоминатна е метафората. Освен метафора се

препознаваат и: персонификација, епитет, метафорички епитет, синестезија, антономазија, компарација, метонимија, алегорија и перифраза.

### **Литература**

Таневски, Б. (1980). *Илинденски огнови*, Скопје: Книжевна младина на Македонија, Републичка конференција

Битола, 22.6.2014

## ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТА ВО ПОЕТСКИОТ КОД НА СНЕЖАНА АЛЕКСИЌ СТАНОЈЛОВИЌ ВО „ОДА ЗА ОРФЕЈ“

7

(*Снежана Алексиќ Станојловиќ (2014). Ода за Орфеј. Скопје: Феникс*)

Книгата поезија од поетесата Снежана Алексиќ Станојловиќ со наслов „Ода за Орфеј“ е издадена од издавачката куќа Феникс од Скопје и тоа двојазично: на македонски и на српски јазик во 2014 година. Таа содржи 53 песни организирани во 2 циклуса: Песната во песна ме довикува (со 28 песни) и Траење (со 25 песни). Бидејќи книгата е двојазична, наизменично се појавуваат песни напишани еднаш на македонски, а друг пат – на српски јазик и тоа на вкупно 143 страници. Интересно е да се забележи дека песните се препеани од поетесата, а препевот е толку успешен што не се знае која е оригиналната песна, односно која песна настанала прва: таа на македонски или таа на српски јазик. По поезијата има дел што е наречен Рецензии и мислења (149-179 стр., односно на 30 страници) во којшто неколку автори, како што се: Перо Зубац, Васил Тоциноски, Станислава

---

<sup>7</sup> Андоновска-Трајковска, Д. (2016). Интертекстуалноста во поетскиот код на Снежана Алексиќ Станојловиќ: осврт на „Ода за Орфеј“. *Раст: списание за книжевност, уметност и култура*. Битола: Друштво на писатели „Битолски книжевен круг“, бр. 15-16, стр. 158-164. Текстот е презентирани на промоцијата на „Ода за Орфеј“ од Снежана Алексиќ Станојловиќ во 26.12.2015 во кафулето „Радост“ – Битола во организација на УЛК „Дениција“ ПФБТ УКЛЮ



Бакиќ Јоканиќ и Вера Андон, ги искажуваат своите впечатоци за ова вредно поетско дело. По рецензиите и мислењата може да се прочита белешка за авторот и на македонски и на англиски јазик, а книгата се завршува со поговор од авторката во кој таа на еден многу искрен и непосреден начин зборува за настанокот на „Ода за Орфеј“.

Поетскиот код на книгата е уникатен по многу нешта. Во истовреме се препознаваат и филозофот и вљубената жена и поетесата. Тоа тројство активно учествува во создавањето на поетскиот код и многу умешно успева да ги откине зборовите од нивната вообичаена употреба во рамките на јазикот и да ги стави во нови и невообичаени контексти заокружувајќи еден семантичко густ простор со сите показатели на длабоко интимна, нежна, но и рефлексивна лирика. Не може, а да не се забележи и дека интертекстуалноста е карактеристика на овој поетски код и како таква таа се простира на повеќе рамништа, меѓу кои најзабележливи се следниве:

- а) семантичко,
- б) стилистичко и
- в) структуралистичко рамниште.

Интертекстуалноста во семантичкото рамниште се препознава во тоа што поетесата употребува семантички јадра од познатиот мит за Орфеј кои мошне умешно ги испреплетува со нежните жици на лирата реинкарнирани во растрперените кривки, но стожерни стихови. Таа го повикува познатиот пеец за да ги разбуди тревките, камењата кои сведочат покрај патот, земјата која сака да го почувствува плодот под својот папок. Гласот негов ги поттикнува тревките да се подигнат на прсти и да ги начулат ушите за да можат да ја испијат музиката што ги облагородува душите. Од неговиот глас свездите се редат во линија, а небото им шепоти на облаците. Лирското Јас го

наслушнува гласот на песнопоецот за да го декодира, да го разбие на најситните честички, да ги идентификува структурните елементи од кои е создаден лирскиот момент за да создаде посебен јазичен контекст кој се карактеризира со вонвременски приказ на познатата љубовна приказна. Песната ги распнува жилите до пукање определувајќи го со тоа правецот на одвивање на настаните. Песната е двигател, поттикнувач на акција, причина за постоење и причина за извлекување на мечот од под појасот. Во истовреме се визуелизира водачот кој носи лира и ја компонира песната која преживува милениуми за да си најде свое живеалиште во зборот на една жена – поетеса по вокација. Интертекстуалноста се препознава и во лексемите што Алексиќ Станојловиќ ги употребува: Орфеј, дождови, полиња, песна, разбуди, цветови, крв, невраќање, недоглед, акорди, волшебна сила, ѕвезди, патеки, небо, звук, прсти, глас, брегови, стихови, композиција, екстази, допир, постела, јаболка, оплодување, раѓање, смрт,... Сите тие алудираат на поетски слики кои се претопуваат со визуелните претстави за романса која се посакува, која трае, но исто така и сеќавање за неа како мирисот на јаболката поставени на креденецот што нè потсетува на пријатните мигови поминати со саканата личност исто како и познатиот мит за Орфеј кој губејќи ја својата сакана слегува во Адот за повторно да ја врати неа меѓу живите служејќи се со својот исклучителен талент за пеење кој можел да маѓепса и сè што е живо и сè што не е живо, за на крај поради невнимание, нетрпеливост, силна желба да ја види и да ја почувствува нејзината близина, да ја изгуби засекогаш. Интертекстуалноста експлицитно е дадена во стиховите: *Водена/ Со Гласот Твој/ во светилиште/ без ореол,/ надмено*

*чекорам/ по површината/ на животот песок... Во моите вени/ полудени птици/ и проколнатата Евридика...* („Рефлексија“, стр. 58). Лирското Јас се идентификува со Евридика која го следи својот љубен препознавајќи го по неговата неповторлива песна за на крај токму тој да ѝ го зададе најболниот удар, токму поради него таа мора да се врати назад во подземниот свет, а нишката која ги поврзува тие два света не може да се отклучи повторно. Песната на Орфеј беспомошно молчи.

Во стиховите на Алексиќ Станојловиќ се препознава вечната желба на поетот да одговори на прашањата: Од каде доаѓа песната? Каде се раѓа таа? Во рефлексијата на сплаварот што нежно и нечујно ја бранува водената површина, во изгрејсонцето што ја плакне претходната вечер или можеби повторно ја оживува? Или како што пее поетесата: *Погледни!/ Зарем, лотосови цветови во река!?!/ Тоа е Песната што се пени/ во Твоето грло...*

Станојловиќ пее за моќта на песната која ги поместува границите на просторот за да ја допре чистата нота која како супстрат ја вткајува во секоја создадена песна која се откинува од душата и се ослободува од оковите, акустиката го исполнува здивот, а прстите на музата се местат во еден претсоздавачки чин кој е исполнет со интензивен творечки набој кој се споредува со оган на дождот, со вулкани среде бесконечна водена површина, со цртеж во фонтаната (во песната „Оган во дождот“). Лирското Јас копнее по врвовите на прстите на песнопоецот, по неговите апстрактни проекции на пеењето, а тој ја игра познатата љубовна игра прво на давање, а потоа одземање, предизвикување копнеж, па интензивно и емотивно сеќавање. Сето тоа има фатичка функција, бидејќи со тоа се успева да се одржи комуникацијата и покрај многубројните

дилеми, преиспитувања и откажувања. Создавањето на песната е чин којшто се поистоветува со љубовниот чин, зачнувањето, но и со раѓањето: *На пустинската постела/ распространени акорди/ и/ оголени стихови... Пулсираш./ Вибрираш./ Се грчиш./ Во фатаморганата/ на катаклизма/ ја даваш смислата на разбудувањето/ со навестувањето на оазата... („Пустинската постела“, стр.24); Во таинствениот немир,/ зачни ме,/ во утробата да ја почувствувам/ иловицата.../ Неразбудена плодност од патините на/ создавањето... („Зачнување“, стр. 66); И во тој круг на архаичноста,/ сепак.../ Ноќеска Те раѓам/ пак во грч/ по којзнае кој пат... (Стаклени очи, стр. 44). Песната во поезијата на Алексиќ Станојловиќ добива и антропоморфни карактеристики, таа оживува: *Песните ми полудеа/ (поради Тебе)/ Танцуваат на дождот... („Помрачениот ум“, стр. 46). Песна во песната се создава, песната сама опстојува како самостоен ентитет и на тој начин станува слободна како птица. НО, КАКО ДА СЕ ЗАМИНЕ/ И ДА СЕ ОСТАВИ/ ТВОЈОТ ПРОЗОРЕЦ БЕЗ ПЕСНА? („Луда птица“, стр. 60), се прашува лирското Јас навестувајќи го својот избор за сопствениот кафез. Песната е амајлија, таа заштитува од уроци, од кобни времиња, од несреќи: *Да Те чува/ наместо ловец/ за да не станеш,/ Ти, уловен... („Појас“, стр. 140). А песната гледа во петиците на својата смрт тогаш кога лирското Јас го нема тоа што му е неопходно: љубовта.***

Интертекстуалноста на стилистичкото рамниште се препознава во стиховите: *Ќе ги запалам сите светилки/ Со жарот од мојата кожа.../ Ќе го посребрам секое дрво/ со правта од мојот ум.../ Ќе бидам волшебник/ и ќе ги наполнам празните усти на гладните,/ вечерва,/ ќе ги*

*расковам сите сабји на завојуваните.../ За Твоето добредојде... („За твоето враќање“, стр. 80) кои потсетуваат на стилот на Петре М. Андреевски, особено на неговата песна Умилкување.*

Поетесата во книгата „Ода за Орфеј“ употребува силни фонеморфолошки, синтаксички и семантички изразни средства. Многу често употребува лирски паралелизми, како што е на пример анафората (повторување на почетокот на стиховите): *Да Те бакнувам.../ Да Те љубам.../ Љубам.../ Љубам...* („Чекам“, стр. 102). *Ноќеска ја имам храброста за таков Миг./ Ноќеска ја имам силата на сето она/ што со себе го носи еден таков Миг./ Вечерва го препознавам Мигот/ кога Песна станува Потреба,/ кога Потреба станува Желба...* („Еден миг“, стр. 112). Но исто така често ја употребува и епифората како повторување на зборови на крајот од стиховите: *Ноќеска сум празна.../ Затворена и празна...* („Бездна без дно“, стр. 122). Потоа, употребува алитерација и асонанца како фигури кои ѝ даваат звучност на поетската реченица и придонесуваат за зголемување на нејзината музикалност. Парономазијата исто така придонесува за зголемување на акустичната страна на песната: *Везилка/ ќе станам,/ на везилото/ погледот ќе Ти го навезам...* („Везилото“, стр. 114). Честа е и апострофата, бидејќи поетесата често пати се обраќа до Орфеј, молејќи го за песна или за неговата лира, а многу често директно го поучува и го охрабрува: *Не давај да Те зауздаат,/ да Те впрегнат,/ скршат...* („Галоп“, стр. 116). Метафората како кралица меѓу фигурите е најдоминантната стилска фигура: *Да Те облекам/ Во сите насобрани убави приказни...* (Во љубов да ми допатуваш, стр. 108), *Ти, мојот Незавршен Акварел.../ Мое сливање/ и преливање...* („Чекам“, стр. 102). Препознатлива е и персонификацијата:

*Трагите Твои/ со крикови ме повикуваат („Траги“, стр. 100). Исто така се забележува и метонимијата како фигура која претпоставува замена на еден збор со друг збор или една група зборови со друга група зборови со почитување на принципот логичност. Во следниве стихови е употребена синегдоха како подвид на метонимијата, односно наместо пеење се употребува песна, така што глаголската именка се заменува со именката: *Со Песната Твоја,/ блескај!* (Светилник, 126). Не е ретка и алегоријата: *И утрово/ со Песна/ пак ме облече/ во Насмевка.../ И никако од мене да ја соблечам.../ Те познавам./ Ќе речеш:// „А да ја соблечеш кошулата,/ а Насмевката да ја задржиш?“* („Насмевка“, стр. 98).*

Анализата на структуралистичкото рамниште ќе ја направиме со употреба на Актанцијалниот модел на Греимас којшто може да се применува на сите видови литературни текстови во кои се препознава фабула. И покрај раширеното мислење дека во лирската песна нема нарација, тоа не е точно. Поточно би било ако речеме дека во лирската песна нема експлицитна, туку има имплицитна нарација, бидејќи дури и во најлирската творба се насетува фабулата и поради неа читателот активно учествува во процесот на визуелизирање на поетските слики за длабоко да ги доживее и да ги присвои, т.е. да се идентификува со нив. Актанцијалниот модел се состои од шест актанти кои го определуваат односот меѓу ликовите и нивната позиција во однос на функцијата што ја имаат: адресант (испраќач или мотивација), адресат (примач, добитник или добивка), субјект, објект, помошник и противник. Примената на овој модел на Греимас овозможува вертикално читање на литературниот текст, бидејќи со негова помош се артикулира таканаречената актанцијална реченица преку која се идентификуваат основните

структурни елементи во однос на градењето на приказната. Во поезијата на Снежана Алексиќ Станојловиќ, песната ги поврзува небото и земјата, спие на рамото на јавачот на апокалипсата, сведочи за многубројните репликации на истата приказна со исти актанти и Пропови функции, но - различни актери. Овде лирското Јас има улога на субјект. Тоа ја создава приказната со сите обединувачки и разединувачки компоненти. Љубовта како поттик, односно како адресант, го покренува лирското Јас на акција, којашто во случајов е творечка, за да го отелотвори објектот кој се препознава во ликот на оној кој игра улога на Орфеј. Несвојствено за женска љубовна поезија, за нежна лирика која пее за своето растреперено битие е тоа што мажот олицетворен во Орфеј има функција на муза, но и на објект на силна желба, а лирското Јас од женски пол е активен субјект, бидејќи следејќи го машкиот принцип во природата тој е тој којшто тргнува по поход, тој е тој којшто симнува ѕвезди за љубената, тој е тој кој ветува сè во името на љубовта. Наспроти него, женскиот принцип се темели на возвраќање, примање, прифаќање на понудата, негување. Но, понекогаш и Лирското Јас со идентификација – жена со копнеж и машка муза, посакува интерференција на улогите муза – поет исто како што тоа го прави огледалото поради неговата моќ да ја враќа светлината, но и подеднакво успешно да ја впише кога врз него ќе се фрли црно платно. Адресатот, односно добивката ќе биде воспоставување на состојба на рамнотежа, односно љубовна среќа по целосната реализација на односот субјект – објект, т.е. – лирско Јас – љубен. Силата на безусловната љубов е толку голема што им пркоси на сите пречки кои го спуштаат црното платно пред нашите очи и на сите ловци кои љубат да ги сечат крилјата на раскошните и грлатите

птици. Противникот за реализација на ова дејство се препознава во недореченоста, оддалеченоста на субјектот и објектот (физичка, но и психичка), времето кое е конечно, зборот – остар и крут, општествениот контекст, но и нашите животни патеки кои сепак сами ги исцртуваме и сами одлучуваме каде ќе се спојат, а каде ќе си свртат грб.

На крај ќе завршам со стихови од книгата „Ода за Орфеј“:

### *НЕ СЕ ДАВАЈ, ДУШО*

*Збор,/ како прст во око/ тврд, лигав  
на чело Ти паѓа...// Но, не се давај, душо.../ Ти  
нема да останеш без светлина.../ На жешкото небо/  
агонија на лудилото.../ Жиците Твои и Прстите Твои/  
присебноста/ ја губат.../ Магијата! Сè е само магијата!/  
Не ѝ се давај, душо...// Кога ќе заминат за сјајот/ и кога  
сите ќе Те напуштат, // Ти можеш/ да леташ и без јато,  
зошто во Твоите крилја/ поголеми височини сонуваат.../  
Џон Ливингстон/ од очите правта Ти ја вади...*

Битола, декември, 2015



## ЗАПИСИ ЗА ДУШАТА НА ЕСТЕТСКИОТ КНИЖЕВЕН ОБЈЕКТ (ЗА „ТРЕВКИТЕ ВО ТРЕВАТА“ ОД СНЕЖАНА АЛЕКСИЌ СТАНОЈЛОВИЌ)

8

*(Снежана Алексиќ Станојловиќ. (2018).  
Тревки во тревата. Ново Милошево: Банатски  
културен центар)*

Книгата „Тревките во тревата“ од Снежана Алексиќ Станојловиќ содржи 24 литературни текстови. Имено, книгата содржи мислења и огледи за 24 книжевни дела објавени во Србија, Македонија, Хрватска и Словенија од 20 реномирани поети и писатели и тоа: Милорад Куљиќ, Вера Андон, Здравко Коки Кокановиќ (2 текста), Филип Димкоски, Сузана Рудиќ, Мирјана Штефаниќи Антониќ, Душко Трифуновиќ, Снежана Шакиќ Вукадиновиќ, Будимир Фрка, Наташа Бундало Миќиќ, Виктор Радун Теон, Нада Ѓурѓевиќ, Златан Пејќиќ, Марко Станоевиќ, Радован Влаховиќ (три текстови), Милорад Куљић, Данијела Милосављевиќ, Симо Б. Голубовиќ, Васил Тоциновски, Љиљана Фијат.

Во предговорот, авторката суптилно укажува на процесот на творечкото создавање употребувајќи метафора преку која зборовите ги споредува со камчиња кои постојано се брусат, се длабат и се обликуваат за еден ден, во изблик да излезат на површина за да го видат светлото на денот.

---

<sup>8</sup> Андоновска-Грајковска, Д. (2018). Записи за душата на естетскиот книжевен објект. *Тревките во тревата* од Снежана Алексиќ Станојловиќ. Ново Милошево: Банатски книжевен центар

Зборовите во оваа книга се тревки кои секому можат да му послужат за различна намена или како што вели авторката: *Собрав нарамок од оние обични, но мисловни, необични, но забавни, можеби неугледни, но корисни, ретки, но единствени, горки, но лековити... Собрав нарамок тревки за некому да му бидат венец, а некому поттик...Некои ме повикаа, а некои сами со севишниот повик ги повикав...* Предговорот продолжува со поезија, односно со песната *Збор* која го изедначува творецот со песната и која ги брише границите меѓу создателот и создаденото.

Снежана Алексиќ Станојловиќ, поетесата која е препознатлива во современата поезија со својот исклучително лирски израз, со оваа книга пред читателската публика се претставува и како литературен критичар, аналитичар на литерарноста на делото, есеист, мислител за литературната размисла, рентгенолог за поетскиот код, компетентен читател кој литературното дело го повнатрешнува за да го доживее поинтимно, посуштински и есенцијално. На тој начин таа се спојува со поетово или писателовото битие за да крикне во емоционален изблик на енергија кој има форма на стручен и студиозен исказ за печатот на душата во дијахронијата и синхронијата на човековата егзистенција.

Пишувањето за туѓото дело воопшто не е лесен чин, затоа што тој во себе мора да интегрира повеќе компоненти: естетско доживување, интертекстуални и екстратекстуални поврзувања преку кои делото ќе се приближува или ќе се оддалечува од различните манифестации на културата во општеството кое е временски и просторно ограничено, познавања од областа на теоријата на книжевноста, па и од историјата на книжевноста, но и висок степен на ерудиција.

Согледувачот на книжевното дело или тој што пишува огледи и прикази за книжевните конструкти треба да се издигне високо над делото што сака да го опфати со своето перо за да може да го согледа од повисоко и да го опфати во неговата целост која има и специфична форма во чии рамки содржината се гнезди. На тој начин, авторот ќе може да пристапи кон анализата која ќе му овозможи да ги согледа поединечните делови од целото, а со тоа и да одговори на прашањата кои се однесуваат на тоа како тие делови функционираат во целина и како тие на тој начин создаваат неповторлива композиција. По анализата, аналитичарот, критичарот, согледувачот или есеистот пристапуваат кон чинот синтеза преку којшто ќе се обединат сите елементи со кои се дошло со анализата. При синтезата, авторот на текстот за да ги состави елементите до кои дошол со анализата се вградува и себеси како малтер кој поврзува камени блокови за да го создаде социјалниот и општествениот контекст во кој се појавува делото и во кој ќе продолжи да егзистира. Токму така, и Алексиќ Станојловиќ ја вградува својата личност во согледбите и толкувањата на книжевните дела кои прво поминуваат низ нејзината кривка и нежна душа, се поврзуваат со нејзиното битие, а потоа со силен и само за неа препознатлив лирски исказ се актуелизираат во импресионистички и експресионистички текст за литерарноста и естетизацијата на книжевниот објект. И кога пишува за другите, Снежана А. Станојловиќ пишува од длабочината на нејзината душа. И кога пишува за другите, наместо строг аналитички исказ, таа како да создава поезија: зборовите се ронат и ја скокоткаат хартијата за да се наредат во линијата на животот. Таа пишува за жената мајка која е нежна како цвет, но силна како камен врз кој тече росата

на болката (*Непреболот до недоглед...*), за првата љубов која колку што ослободува, толку и заробува (*Животот тече како река*), за природата и нејзината моќ на исцелување која човештвото ја заборавило во борбата да се постигне себе си (*Со убавина да се пробуди убавината или ода за природата...*), за безусловната љубов меѓу мажот и жената која се раѓа таму каде што духовната и емоционалната поврзаност се на највисоко ниво (*Ниче во крв и ружа никнува...*), за жената која може да се кодира со минималистички код и пак да ги премине границите на бесконечноста (*Принцезата на зрно грашок во лакирани бели чевли...*)... за животот...

Книжевните согледби на Алексиќ Станојловиќ содржат и нотации за кодот, за јазичните конструкции на авторите, за фигуративноста на изразот, за композициската структура и за сублимацијата на поетската порака во зрнцето на зборот. Со истакнување на јазичните специфики на изразот на секој од авторите за чии дела пишува, таа всушност го истакнува секој од нив посебно укажувајќи на неговата оригиналност и неповторливост. При тоа, не се воздржува при издигнувањето на поетовата или писателовата личност (пример: *...е Уметник над уметниците., Поет над поетите, Филозоф над филозофите! (Жуборот на тишината)*) до таа мера што е очигледно нејзиното воодушевување и длабока почит кон книжевните опстојби на духот во времето и просторот. Во неколку текстови од *Тревките во тревата*, таа укажува и на синкретичната природа на уметноста, но и на заедничките карактеристики на уметничките дела од различни жанри кои припаѓаат на ист уметнички правец: *Надреализмот во оваа книга... постојано си игра со реализмот. На некои места, спонтано и ненаметливо, на некои со*

*цел и со смислена намера. Она што претставува кубизмот во сликарството, тоа е поезијата на... („Вкус на неосрчена предозирана медовина или Салвадор Дали од перо“...).*

Следниот извадок може да послужи како пример за аналитичко-синтетичкиот пристап кој Алексиќ Станојловиќ го применува за да ја утврди композицијата и за да ја пронајде логиката на компонирањето: *Ако знаеме дека малиот број на дијалогски реплики во приказната покажува на затвореноста на авторот во себе, одделеноста од светот и осаменоста, на што упатува фабулата на почетниот („Грлици“) и завршниот расказ („Поминаа годините“), во кои акцентот не е на дејството и надворешното окружување, туку тежиштето е на душевната состојба, чувствата и расположенијата на ликовите, тогаш лесно се заклучува дека присуството на многубројните дијалози во останатите раскази го условува фактот дека ликовите во останатите раскази се отворени, комуникативни и во социолошка смисла активни. Авторот од овој детал ни упатува порака дека човекот е социолошко битие и дека затвореноста и недовербата не се пат кон личноста задоволство, исполнување и среќа („Под крилото на грлицата“).*

Согледбите на Алексиќ Станојловиќ за текстовите кои се предмет на интерес во оваа книга се проткаени со дигресији од нејзиниот личен живот со што таа дополнително вдахнува душа во текстот кој и онака ја содржи и неа самата. И не само тоа - изразот ѝ е фигуративен, богат со тропи и визуелни елементи: *Саботното небо, денеска лаже. Но, не му е препат. Ред сонце, ред облаци-баи како во твојата книга. Како дете копнеев за едноставни сендвичи, без многу редови. Ме нервираа сендвичите на мајка ми со многу нивоа, детали и*

бои. *Како станував повозрасна, така мојот копнеж стануваше посложен. Гладот за боите е се покомплексен. Можеби затоа денеска, твојата книга сервирана без прилог, потполно ми одговара и за појадок и за ужина. Не се грижам за диетата („Глад и еден глагол“ или „Уста полна земја“).* Токму од ова гледаме дека не се работи за обичен импресионистички запис за книжевен текст, туку за длабока пријателска врска, за комуникацијата на душа со душа низ времето и просторот, но и за поетскиот јазичен код... Таа се обраќа лично до творечкиот субјект за да ја искаже импресијата која делото ја оставило врз неа и како книжевниот објект има моќ да ја промени перцепцијата на реалноста. Со некои, ако не и со поголемиот број од авторите за кои пишува, авторката е поврзана на длабоко емоционално и духовно ниво, а тие врски се чини како да не се случајно создадени и како да не се грижат за дистанцата која ја создава времето и како да опстојуваат во некое друго време кое не познава ниту секунди ниту часовници: *Животот тече како река, а ти и јас сме повторно заедно во нашиот свет... Прво во мојата, сега и во твојата книга... И повторно како некогаш – јас во поезијата опседната со мојот Орфеј и чекорите, ти во поезијата, магепсана со Првата љубов и децата...* („Животот тече како река“). За тоа дека авторката не го согледува само книжевното, туку и директно интимно се обраќа до творецот сведочат и следниве зборови: *Те бакнувам (со земја во устата или без неа („Глад и еден глагол“ или „Уста полна земја“).*

И на крај може да се заклучи дека согледбите на авторката имаат двојна функција: да предизвикаат естетско доживување, но и да укажат на специфичноста на секој од текстовите кои се предмет на разгледување, а со тоа да го доближат книжевниот објект уште поблиску до читателот.

„Тревките во тревата“ на Снежана Алексиќ Станојловиќ е сочинение за душата на книжевниот естетски објект кој опстојува на современата книжевна сцена составено од лирски, топли, пријателски, колегијални, но студиозни записи за културните конструкти на денешницата. Секоја тревка си го наоѓа своето место – меѓу тревите, меѓу камчињата, меѓу грутките за да појави глава и да го поздравува сонцето. Секоја тревка го додава бројот еден на низата од погледи и на тој начин со аритметичка прогресија ја храни смислата на мислата за душата од душата.

## ТУЃИ ВО ТУЃИНА – ТУЃИ НА СВОЕТО (ЗА „ДАЛЕЧЕН СОН“ ОД ПАНДЕ МАНОЈЛОВ)

9

*(Панде Манојлов. (2017). Далечен сон.  
Скопје: Матица македонска)*

Книгата поезија „Далечен сон“ од Панде Манојлов е составена од 49 песни организирани во четири дела со следниве наслови: Елегија, Молитва, Емоција, Поет. Од сите се чувствува непроболот на Македонецот поврзан со родното огниште.

Боли грутката што Македонецот ја носи под грлото. Боли тлото по кое чекори, затоа што татковината сама бега под неговите стапала и тој не знае каде да ја бара освен во куќата која го симболизира домот, топлината на родителскиот шепот, свонливата смеа на палавите дечиња и татковото рамо создадено за потпор и исчекор. Во првиот циклус со наслов „Елегија“, Лирското Јас ја препознава татковината во плевната на прадедото, колибата на дедото, во татковата куќа, во секое камче што во тоа време дишело и никако не може да се ослободи од мислата која постојано назад се враќа и се населува околу родното огниште за повторно да го чуе гласот на вистината преку зборот на таткото и повторно да ги исплаче солзите на мајката (*Низ тој сид на кулата/ сидан од плитар,/ од кал и плева,/ од пот и крв на прадедовците/ од*

---

<sup>9</sup> Андоновска-Грајковска, Д. (2016). Туѓи во туѓина - туѓи на своето: кон стихозбирката „Далечен сон“ на Панде Манојлов. Во *Далечен сон*. Панде Манојлов. Скопје: Матица македонска, стр. 85-91.



*години и клетви/ судан,/ саноќ низ него/ во сонот се провирам..., Тага“)*

Лирското Јас ја исплакува судбината на Македонецот кој како вејка на ветерот или своеволно се откинува од својот корен или насилно му ги отсекуваат пипците со кои имал право на својата земја и заминува во туѓина. И за среќа или за несреќа, тој никогаш не го заборава својот корен, затоа што откинувањето боли и по многу изминати години. Манојлов осознава дека печалбарот секогаш е туѓинец и во својата и во туѓата земја и дека во него тагата цути, а среќата е превртена наопаку. Ироничен е крајот на печалбарот: барајќи ден, наоѓа ноќ, барајќи се себе, се изгубил во себе. На крајот од својот животен пат коренот уште повеќе го чувствува како меч забоден во своите гради, а животната патека како да губи смисла.

И не е само туѓ туѓинецот во туѓа земја – туѓ е и Македонецот во својата земја, затоа што пеколот сами си го создаваме - повеќе не го препознаваме братот (*Како слепи да сме/ од брата ослепени, „Туѓи на своето“*) и повеќе не го уважуваме коренот. Сами си ја кроиме судбината, а не можеме да ја видиме големата слика (*Како да сме самите сосидани/ од сопствените раце/ во сопствени зандани,/ како самите да сме си ги ставиле челичните окови/ на сопствениот нозе/ како самите да си го врзавме/ јажето на бесилката во својот двор..., „Туѓи на своето“*). Манојлов пее за забораените вредности, за отуѓените спомени на постарите генерации, но и за младите генерации кои знаат каде им е коренот, но не го чувствуваат како свој. Раселувањето на македонците и нивното распрснување на различни страни во светот се виновни за празнотијата и глувотијата во македонските куќи. Како да не се споменува повеќе Рацин, ниту Илинден, ниту Миладинов! Како да

нема кој утре историјата да ја раскаже на колено второ, трето. Како да нема повеќе некој кој ќе разбере што значи да се ископа бунар во турско, српско, бугарско, грчко. И што значи да се молчи пред празниот куфер кој чека спомените да ги збере, и што значи да се слуша молкот и покрај огнометот што небото го пресоздава.

Постојано се испреплетуваат поетски слики во кои се препознава македонскиот идентитет преку директното и индиректното укажување на Константин Миладинов (...*ах, орелски крилја как да си метнеш/ и в наши стрни/ да си прелетнеш*, „Малме“), Рацин, Цепенков (за мене *Силјан Штркот/ од светот на минатото*, „Малме“), но и такви кои се врзуваат за Шведска како нова татковина (*Шведска е нов Нобел,/ нов пат кон рајот/ и светлината на небото,/ а Македонија/ ми е и сон/ и љубов/ и над љубовта/ света љубов...*, „Малме“). Интересни се сликите кои ја содржат и Македонија и Шведска во исто време, како на пример кога се лови охридска пастрмка во Балтичко Море (Рибари), кога во Пилдеме паркот паднатиот човек го повикува споменот и лирското Јас го препознава таткото (Таго моја), но и кога се создава привид на отсутноста: *Приквечер,/ покрај брегот на Балтичкото Море,/ се шетав со синот.../ Јануари е,/ мразот го оковал брегот,/ чиниш е Дојранското Езеро*, „Мостови и кафези“), што само по себе укажува на двојноста во поглед на чувствувањето на татковината – коренот во Македонија (претците) и коренот во Шведска (внукот).

Во овој дел доминантни се зборовите: татковина, море, куќа, река, дом, тага, дедо, внук, Македонија, Македонци, минатото, светлината, темнината, Малме, време, леб, спомени, живот, така што може да се рече дека со овие клучни зборови поетот го врамил својот исказ и своите чувства

поврзани со термилошкото определување на поимот татковина. Која е татковината: таа во која се родил човекот или таа во која ќе умре, таа во која коренот расте под земја без да се израдува на своето стебло или таа во која референтите во реалноста создаваат привид на изгубено време, таа во која корењата се пакуваат во куфер за да си ги видат рацете свои, или таа во која лисјата шушкаат без да го чувствуваат својот корен? Која е татковината? Во стиховите ли си создава дом, за да не си има работа со *граници, полицајци, цариници, војници и бодликави жици* („Мостови и кафези“)? Но, надежта не умира: *Молчине!/ Македонски молчине/ и молиме: Не дај Боже да нè снема!* („Молчине“).

Во вториот циклус со наслов „Молитва“, поетот продолжува да ги конкретизира мотивите во поетски слики кои во своето јадро ја содржат Македонија. Таа библиска земја е насликана од непознат зограф во левото око на иконата на свети Павле која се наоѓа покрај Охридското Езеро. Таа земја е страдна од братоубивствени војни, делби и разијдувања, и сомнежи и поткопувања, и сребреници колненици. Само поетот има моќ да сирне во вистината и да ги препознае делата на Јуда за да ги склопи рацете за молитва: *Покајание,/ о, Боже,/ да се покаеме ние грешни,/ да се помолиме,/ да молитвине/ пред таа икона/ на Света Македонија,/ за спас на татковината,/ за наша спас,/ прошка да побараме/ за гревовите,/ за замислите,/ за лошотилоците/ и наши и туѓи!* („Иконата на Света Македонија“). Во песната „Куќа параброд“, Манојлов симболично ја претставува самосвесноста на македонскиот народ за сопствениот идентитет и неговата борба за самостојност и признавање низ вековите преку семејството како основна клетка во која се чува генетскиот материјал на македонштината: *Ако,/*

*велеше дедо ми,/ ќе мине и ова,/ само/ огништето  
да не згасне/ и крстот на црквата/ да не падне.../  
Беше таа куќа палата/ на надеж и топлина,/ беше  
таа куќа/ наша татковина,/ куќа параброд/ на  
отворено/ македонско море! Стравот за неверието  
како облак се надвиснува над главите (Боже,/ кутри  
мој Боже,/ кои се твоите убијци?, „Боже, кутри мој  
Боже“) и пак лирското Јас упатува молитва за  
заштита од непријателите до Господ и до борците за  
слобода, преку мултиплицирање на повикот до Бог  
и метонимското спомнување на Делчев. Во овој  
циклус, поетот ги насетува турбуленциите на векот  
и се прашува зошто тоа во зима распутуваат  
багремите, *вознемирува ли нешто/ планетата  
Земја,/ или ние/ ѝ плетеме венец од трње?* и на тој  
начин ја искажува својата длабока загриженост за  
ветровите што ги носи новото време во кое *науката  
за алчност/ кокошка на лошо/ петлова песна пее...*  
(„Февруари“), но и во исто време моли за  
зачувување на највредното, за тоа што со сребро не  
може да се купи: челад, здравје, спомени („Сè нека  
ми земат“).*

Во третиот циклус насловен „Емоција“  
лирското Јас се отвора кон нештата што секојдневно  
ги сретнува по патот за да укаже на нивната убавина  
која ретко ја забележуваме во брзањето  
*(Блаженство на убавината/ се цвеќињата во  
дворот,/ трендафилите,/ лозницата,  
јаболкницата петровденска..., „Блаженство“;*  
*Со мечот да се пресече ружата/ и црвена таа/ да се  
стави на штитот, без да се повреди петата/ на  
бемртноста!, „Ружа“).* Но, само во две песни.  
Останатите песни се изливи на потиштеност и тага  
по изминатите мигови, по вечноста, но и сведоци за  
самоста во светот во кој бучавата има свој  
легитимитет *(Визијата умира! Нема бакнеж.../  
Навали ја главата, љубов моја,/ и сведочи,*

*прашувајчи ме тажно: зошто секогаш сум осамен?  
„Сам“).*

Во последниот циклус со наслов „Поет“, Манојлов го пее словото за Свети Методиј преку кое искажува почит, но и благодарност за словенското писмо како оставнина за сите словенски народи. Потоа продолжува да го определува поимот поет без да го издигнува во височините и без да употребува хиперболи за да укаже на неговата големина. Поетот е сонувач, но и нечовек („Поет“), тој се раѓа во иднината, но и умира во неа, и во светлината се раѓа и има високо развиен сензибилитет за да може да го слуша шепотот на тревите, гласот на морскиот бран („Сребрена магла“). Поезијата е животот на поетот: *таму/ моето тажно срце/ прокапува во мастило,/ таму/ тече мојата крв,/ таму/ се сушат моите солзи!* („Мојата поезија“). Песните се посебен ентитет со свое рацио и душа и затоа *ја премолчеа смртта/ на поетот од неговите песни*, „Времето е кратко“. Во песната „Миг“ се препознава желбата за зачувувањето, замрзнувањето на убавината, откинувањето на мигот од контекстот во кој се наоѓа за да не стане минато и за не исчезне. Овој циклус, а со тоа – и оваа книга се завршува со песната „И ништо и сè“ во која е артикулирана свесноста за ништожноста на човекот, за неговата невидливост во очите на големите, а поетот ја има таа моќ *од се што да направи ништо, од се што само нула.*

Во однос на јазикот што го употребува Панде Манојлов, може да се рече дека фономорфолошките стилски фигури се негова стилска особеност. Со нив тој додава музика на своите стихови и ја определува ритмичноста на стихот. Асонанцата како повторување на исти самогласки во стихот или стиховите (*Или мирисот на липите/ во оној/ те*

кани?, „Земи ме“) и алитерацијата како повторување на исти согласки (*Молчине!/  
Македонски молчине/ и молиме*, „Молчине“) му помагаат на читателот гласно да го изговори стихот и да интернализира за да ја поттикне емоцијата, а потоа и мислата која најчесто и не се крие во конотатите, туку е јасно артикулирана и тоа во најчиста форма на крајот на песната. Анафората е најчестата фигура со која поетот ја засилува емоционалната страна на песната: *вината во татковината./ вината во неа што ме нема./ вината во неа што не нема/... Изгубените и протераните./ изгубените и откорнатите...* („Вејка“) но и со полисиндетот (*И плевната на прадедо ми/ и сламената колиба на дедо ми./ и старата куќа на татко ми./ и оџакот од плитар...*, „Вејка“) исто така успева да стави нагласок на секоја од поетските слики кои се нижат најчесто и градациски (*од Америка до Канада,/ од Австралија до Нов Зеланд,/ од Шведска до Германија/ и од џенем малку потаму*, „Вејка“). Парономазијата секогаш е интересна во стиховите на Манојлов: *Како слепи да сме/ од брата ослепени,/ како слепци да сме/ слепи на видело,/ како сираци да сме/ сиреч сироти...* „Туѓи на своето“). Од синтаксичките фигури се сретнува реторичкото прашање (*Што ли блика/ од таа тајна пет метри в земја?* „Бунар“), но и инверзијата (*Како во заборав темен, како во сен,/ на некој прастар во гората, сувкав дрен...* „Честитка“). Од семантичките средства најчеста е компарацијата (*...крвта би ми вриела/ како крв/ на планински рис*, „Куќа од стихови“), потоа метонимијата (*Во Шведска/ ден убав барам/ и одмор/ и парче/ питачки леб/ а не сонце*, „Бунило“; *Мразот го оковал брегот,* „Мостови и кафези“, *како никој по толку години/ да не го прочитал Раџин,/ како никој да не го разбрал/ Делчев војвода*, „Тага“),

па метафората и епитетот. Метафората најчесто се сретнува во форма А е Б: *Есента / е огнено копје за разделби* („Пријатели“), но и како полнокрвна метафора исто така: *во времето кога секој Македонец / на Македонците в грло му скокал!* „Тага“, *Понекогаш се слуша смртта / на неистипленото*, „Бунар“. Не е ретка и персонификацијата: *Молчат / алеите во паркот / покриени со снег* („Молчине“). Интересно е да се забележи дека некои песни имаат наративни елементи, односно во нив може да се препознае фабула („Рибари“, „Мостови и кафези“, „Малме“), а ликовите Дамјан и Горазд, освен лирското Јас, се носители на приказната, иако нарацијата не е туѓа на лирскиот израз воопшто, но овде таа е особено изразена. Се разбира, и лирското Јас, може да се разгледува посебно како лик кој има активна улога во посакувањето на објектот – татковината, младоста, силата, но и во дескрипцијата при сликањето на поетските слики.

Поетската книга „Далечен сон“ на Панде Манојлов зрачи со топлина, патриотизам, елегични чувства, тага по недофатливото, по изминатото. Таа е во исто време и една лирска песна, така кодирана за да може да ја сфати секој читател, а да ја доживее секој Македонец: *Да имаш Татковина / а да ја немаш, / корен да имаш / а вејка да си: без Македонија / Македонец ли си!?* („Вејка“).

Битола, 24.5.2016

# ЛИРСКАТА ПЕСНА КАКО ЕСТЕТСКИ ЗНАК НА ДЕТСКАТА ДУША ВО ТВОРЕШТВОТО НА ПАНДЕ МАНОЈЛОВ

10

*(Панде Манојлов. (2018). Прегрни го светот.  
Скопје: Панили)*

Поезијата за деца во Македонија, во последно време, на сечија радост, а особено на радост на најмладите читатели зема голем замав. Тоа е особено за поздравување особено поради фактот што пишувањето наменето за деца на различни возрасти не е лесно, затоа што поетот треба да се вслушне во светот на детето, да го осознае, да го доживее во неговата изворност, да пронајде лирски мотив кој ќе биде интересен и пивок за детската читателска публика, кој ќе биде ненаметлив и природен, а во исто време кој ќе произлезе од секојдневието на детето. Лирскиот мотив во поезијата за деца треба да биде ослободен од дидактизам, од непотребно морализирање, затоа што ќе биде одбиен уште на почетокот. Детето не сака да му се кажува што треба да прави и токму

---

<sup>10</sup> Андоновска-Трајковска, Д. (2018.) Лирската песна како естетски знак на детската душа во творештвото на Панде Манојлов: осврт кон книгата поезија „Прегрни го светот“. Во Панде Манојлов. *Прегрни го светот*. Скопје: Панили, стр. 75-85 и

Андоновска-Трајковска, Д. (2018.) Лирската песна како естетски знак на детската душа во творештвото на Панде Манојлов: осврт кон книгата поезија „Прегрни го светот“. *Нов круг: списание за книжевност за деца и млади*. Скопје: Феникс, 1-2.



заради тоа ќе го направи спротивното од тоа што возрасниот му го кажува. Но, тоа не значи дека лирската песна за деца не треба имплицитно да поучува, односно не значи дека песната не треба воспитно да влијае врз развојот на детската личност. Напротив, песната и тоа како влијае врз остварувањето на афективните цели кои се однесуваат на усвојувањето на различни вредносни ориентации, но и врз развојот на естетската перцепција, смислата за убавото и културата на читање. Токму затоа е важно поетот за деца да умее ненаметливо, пријателски и на моменти преку игра (ако песната е наменета за деца на помала возраст) да ѝ се доближи на детската душа, да ѝ го привлече вниманието, да стекне доверба и неретко да го артикулира гласот на детето кое има што да му порача на светот и кое живее во свет кој не е розов и во кој крвавите колена и детските караници се секојдневие. Лирската песна за деца како естетски знак којшто е кодиран со употреба на специфичен поетски код треба да биде сопственост на децата, односно тие да ја почувствуваат како своја.

Книгата поезија за деца со наслов *Прегрни го светот* е содржател на токму такви лирски песни за деца кои потекнуваат од секојдневието на детето и кои детето со првото читање ќе ги почувствува како свои. *Прегрни го светот* содржи 47 песни групирани во три дела со наслови: *Поваму, потаму, пак сите ние заедно* (17 песни), *Од зима до зима* (15 песни) и *Во царското детско село* (15 песни).

Во првиот дел со наслов *Поваму, потаму, пак сите ние заедно*, поетот Манојлов го открива гласот на детето и преку поетскиот код сублимиран во специфичен јазичен израз кој е близок на детската кривка душа, мошне успешно го артикулира и го издигнува на ниво на автентичност. Манојлов се поистоветува со Јас на детето, ги игра радосните

детски игри, среќен е, но исто така и ги чувствува детските грижи, детските болки и страдања поради кои неговото пеење добива боја на загриженост, која секогаш завршува со оптимизам. Манојлов ја чувствува љубовта кое детето ја има кон мајката и со леснотија говори во прво лице на младиот човек успевајќи да се доближи до говорот и до мислата на малото девојче (*Мамичке моја,/ ако понекогаш грешам,/ Молам прости ми ти/ Ангелче јас сум твое, нели? – Мојата мама*). Поетовото Јас се стопува со Јас и на малата Ива која со радост и гордост зборува за моментот кога дошла на свет и кога поради тоа цело нејзино семејство бликало од среќа (*Да ни биде здрава и жива!! Името нека ѝ биде Ива!! Кога се родив рекоа мама и тато,/ сите, а радосен бил и мојот бато! – Името мое*). Тој активно учествува и во миговите кога детето расте и се отвора кон светот за да го зграпчи во неговата сушност, не заборавајќи да ја наслика вербално и семејната среќа која се огледува во лицата на домашните кои го набљудуваат првиот чекор на детето кон светот и кои сфаќаат дека времето минува како песна, како басна и дека тој миг никогаш нема да се повтори (*Растење*). Поезијата на Манојлов е ведра и исполнета со оптимизам кој зрачи од игривите стихови во кои римата се менува правилно по шема аабб или ааб, но и од едноставниот говор со кој детето му се обраќа на светот сакајќи да остави свој печат развивајќи се како личност која има што да каже и да порача. Особено е значајно и вредно тоа што во поезијата на Манојлов нема лажен или нездрав оптимизам преку кој светот се претставува како идеално место за живеење во кое нема препреки поради кои ќе никнуваат црвени флеку на детските бели колена или поради кои детската душа ќе биде вознемирена. Напротив, лирското Јас на поетот толку успешно

проникнало во крeвката детска душа, што не било возможно да не се пропее и за детските страдања и грижи. Така поетот пее и во име на загрижен петтооделенец (*Петтооделенец*) кој страда поради тоа што сфаќа дека пораснал и дека поради тоа зад себе ќе ја остави личноста која многу ја засакал – учителката, но и во име на девојче кое чувствува физичка болка поради падот на часот по физичко (*Болната принцеза*). Поетовото Јас е исто така вознемирено од платонската љубов која се развива помеѓу две детски души кои ги откриваат првите импулси на љубовта, кои се обидуваат да го декодираат погледот, да ги реконструираат воздишките, да го откријат значењето на топлината која се појавува секогаш кога момчето и девојката се сами, но и причината за силното срцебиeње: *...можеби е ветреџ чуден што дува,/ можеби е поток нов што тече,/ болка некоја в срце што нè пече (Трепет)*.

Во првиот дел, исто така, има и неколку патриотски песни. Таква е песната со наслов *Татковино моја* во која поетот преку апострофа ѝ се обраќа на татковината, нарекувајќи ја мајка на претците негови. Во песната се опева желбата на лирското Јас (овде во женски род, најверојатно за да се зачува римата – *мила-сила/крилја/била*, но можеби и за да се експериментира со различни лирски идентитети) да се самореализира во својата татковина, а потоа, лирското Јас преку метонимијско означување и градациско речење на слики ја актуелизира историјата на Македонија. Песната завршува со изразување љубов кон татковината која се засилува доживувајќи климакс со последниот стих. Панде Манојлов пее и за Климент Охридски и за Гоце Делчев кои ги овековечува преку директно обраќање до нив за да ги истакне нивните најзначајни дела, наративно, но

сепак лирски. Во овие песни доминираат возвишени чувства кои речиси секогаш се засилуваат на крајот од песната завршувајќи со восклик, извик, ветување или аманет. Извичникот како интерпункциски знак кој поетот во овие песни често го употребува, особено на крајот на песната, само ја потврдува претходната теза која укажува на присуство на возвишен лиризам.

Лирскиот субјект во песната *Прегрни го светот* повикува на соживот, емпатија и солидарност. Тој повикува на давање со душа и од душа без да се очекува нешто за возврат. Токму во оваа песна, го препознаваме Манојлов како филантроп кој ги сака сите луѓе на светот без разлика на бојата на нивната кожа. Неизмерно се сака и природата и слободата (...*го сакам на птиците во слобода летот!* – *Прегрни го светот*). Може да се рече дека оваа песна е химна на љубовта која не се ограничува само на љубовта меѓу мажот и жената. Овде љубовта се опева како највозвишено човечко чувство кон кое се стремат совесните и чесните, а кои го имаат само благородните по душа.

Манојлов, во првиот дел, го препознаваме и како поучувач екологист – борец за еколошки чиста средина (*Екологија, Електричен отпад*). Во песните за екологијата, тој поучува, односно дидактизира, но на еден симпатичен начин, без присилување, преку артикулирање на детскиот глас кој ги повикува своите другарчиња да се однесуваат совесно и во согласност со природата. Тој не настапува од перспектива на возрасен за да не ја изгуби довербата која детето-читател веќе ја стекнал, туку од перспектива на дете кое на едноставен детски јазик се обидува да биде гласот на човечката совест која може да го зачува зеленилото само ако бдее над секое човечко суштество – и младо и старо. Со тоа, авторот ни

порачува, дека грижата за планетата воопшто, не треба да биде грижа само на возрасните, туку и на децата, затоа што светот останува на сите нас и сите треба да бидеме одговорни за своите постапки. На тој начин, поетот, како да сака да каже дека детето не треба да биде поштедено од одговорност и дека уште од најрана возраст треба да се развива еколошката свест. И со право!

Во вториот дел со наслов *Од зима до зима*, сместени се пејзажни песни во кои се пее за Божиќ, за непредвидливата, распеаната, ранобудната, насмеаната, разлетаната и разиграната пролет, за босото разбранувано, распливано, разлетано и жешко лето, за осамената, златната, миризливата, расплуканата и зрелата есен, за северливата, замрзнатата и снежна зима, за Нова Година и Дедо Мраз. Во *Божикна песна*, преовладува весело празнично расположение за кое дополнително придонесува анафората како стилска фигура, женската рима од типот *aaaa*, но и менувањето на ритмичките стапки (дактил, трохеј, дактил, трохеј/ трохеј, трохеј, трохеј, дактил, амфибрах/ трохеј, трохеј, трохеј, трохеј, амфибрах...) со кои се овозможува музикалноста на песната. Весело расположение има и во последната песна од овој циклус *Нова Година*, во која новогодишните желби се протегаат дури до Кина, Париз и Јамајка. Песните за годишните времиња се поетски слики на мајката природа која различно се облекува во зависност од временските услови. Поетот ја изедначува пролетта со девојка со цветови во зелените коси (персонификација), а на крајот ѝ се обраќа директно посакувајќи ѝ добредојде (апострофа). Таа е полетна, радосна распеана, жива: *дотекуваат потоци бистри, луди,/ кокиче, качунка, од сон се буди! (Пролет)*, но и полна со хумор. Таа е работлива како орочот во нивата што ора, млада и

лична како мај, разиграна како јагнињата и дечињата, црвена како јаготките, распеана како славејот, јагнињата, но и како черешните што се смеат горе на гранките и ги повикуваат дечињата, затоа што тие се причината за нивното зреење. Летото е најдобриот другар на децата. Тоа става крај на учебната година и ги кани децата на пливање и на другарување, да си поседат крај езерска шир, додека *низ трски ветре дува,/ низ тревка некоја сува,/ кавал тоа весело свири/ и над брановите се шири!* (*Крај езерска шир*). Есента слика со најубави бои, меѓу кои златната боја ги прегрнува сите есенски пејзажи: *Под ова небо убава е есенската слика,/ кога гледаш на листот бајковита лика,/ кога менува бои и на гранка се клати,/ кога јаболка зреат, а тој волшебно злати!* (*Есенска слика*). Поетот, преку анафора и серија реторички прашања, ги конкретизира поетските мотиви во едноставни поетски слики кои се збрани само во еден стих *Кога ветриштата на југ птиците ги тераат?/ Кога овошките црвени и зрели се берат?/ Кога килимите валкани од домот се перат?... (Кога е есен)*. Често пати, во оваа поетска книга, Манојлов го употребува акростихот за остварување на референцијалната функција на поезијата. Таков е случајот и со песната *Дојде зима* во која поетот ги повикува децата на зимски игри и радости.

Несомнено најинтересен, содржински - најбогат, рационално - најпредизвикувачки и емоционално најинтригантен е третиот дел со наслов *Во царството детско село*. Во овој циклус, поетот употребува специфичен поетски код исполнет со оксиморони, метафори, комични дијалози и неологизми, но и ритмичност која се постигнува со често употребуваните паралелизми, парафрази, асонанци и алитерации (*...едно маче,/ едно/ мало маче,/ едно/ мало прваче...* – *Мау Цик*;

...за мир во речниот вир,/ за мир/ во ветров пир,/ за мир...), правилното менување на ритмичките стапки (...дојди глувчо,/ дојди Цик,/ некој вака,/ нек не слика,/ со насмевка/ на усни,/ весело што блика! – Мау Цик) и богатата рима која ги врзува стиховите (гратат-плачат, сега-жега, црн-трн, гора-зора, стројни-војни, тајни-сјајни, ждребе-бебе, кликна-рикна, чудо-рудо, чега-бреза, таваните-аваните, македонски-гулдонски, писмена-нема, Раџин-Страџин,...). Во овој последен циклус, Манојлов пее за бубамарата која плаче мачејќи се да се качи на вршката од перодршката, за на крајот остроумно да заклучи: Слободата не е ука,/ од уката се пука,/ поарно да сум/ високо на вршка/ кај ветре ќе ме гали,/ ќе ме крика,/ отколку писарка да сум/ со стара перодршка! – Буба Мара). Во оваа песна, поетот, на еден хумористичен начин со употреба на хиперболи (Се качи,/ но почна да јачи/ и кокошка да плаши/ кај јаца квачи), шокирачки компарации (бубамарата/ како претрашена/ жена од скарата/ поставена крај барата...) и зачестена рима распоредена во кратките стихови создава комплексна поетска слика која во исто време е и комична и рефлексивна. Поетот го конструира царското детско село без цар (оксиморон) преку реторички прашања во кои означеното ја губи врската со референтите во реалноста, а имплицитно се поврзува со елементите на имагинацијата (Има ли тој (се мисли на коњот) штикли или копита?... Прасенцето принц е или гроф?... Петле качено на царски трон...? Сте виделе ли патор млад/ да шета на градски плоштад? – Царско село).

Особено е интересен дијалогот помеѓу дедото и внукот Дамјан во песната Чавкин роденден. Во оваа песна има наративни елементи преку кои можеме да го следиме патот на двајцата актанти и да се вслушнеме во нивниот содржаен разговор.

Повод за разговорот е ситуацијата во која *Внучето во небото горе гледа,/ во чавките во ред што се редат,/ во чавките силно што грачат,/ што неат како смешно да плачат.* На прашањето од внукот што прават чавките, дедото досетливо и провокативно одговара дека на малиот тримесечен Чав роденден му слават, но внукот е поитар од дедото, па одговара на начин на кој денешните деца кои се израснати во време во кое информациите се подостапни од кога и да било само можат да одговорат – самоуверено, без страв и со доза на симпатичен хумор: *Дедичко, ти со мене, знам, бркаш шега,/ ако нешто те боли или чевелот те стега,/ речи само, внучко, тоа, времето ќе смени,/ а не вели дека чавките имале родендени.* Пеењето за Чав се продолжува и во песната *На школо кај Чав.* Во неа, се прикажува како чавката го учи своето чавче дека животот *не е полно тавче гравче.* Чавката е самосвесна за својот род за кој сите мислат дека е неблагороден (*грачине и тогаш кога се смееме... нè бркаат од покриви, од ојаци ојачари црни... сме биле колнати да правиме мали штети,...*), но од друга страна таа го учи своето чедо дека е добро тоа што не припаѓаат на човечкиот род кој загадува, војува, уништува, сее злоба! Мајката чавка е модерна и е во тек со времето. Таа поседува и критичка медиумска писменост, па така кај своето чавче ја развива и културата на однесување на интернет: *На фејсбук, чавче, гледај ти кому лајкаш!*, што особено ја прави привлечна за детската читателска публика поттикнувајќи ја на смеа и восхит.

Во овој циклус, интересно е да се забележи дека животните се јавуваат во улога на ликови: бубамарата, прасето, чавките, петелот, паторот, мачето, глвучето, но особено се интересни магарето кое сакало да се жени, магарето кое се учело да



работи на компјутер и полжавот спортист. Сите тие добиваат антропоморфни карактеристики: човечки се однесуваат, говорат, досетливи се, но и човечки грешат, се занесуваат, се возгордуваат, се натпреваруваат, учат нови работи, ракуваат со информациско-комуникациска технологија, се смеат, се радуваат, плачат, но и главата ја губат од љубов. Чудење и смеа предизвикува ситуацијата во која дедото го пушта внукот кај магарето за да го праша за свадбата, а магарето не останува покусно и одговара: *И ти ли најде да ми викаш, бре, прле?!/ Ти што ѝ ја зеде девојката на оној Крле,/ Ти што се вљуби во девојката на Миле,/ на другар ти, девојката, што се вика Лиле?... Се смее магарето и на сиот глас рикна/ а мене од срам ми дојде в јасли да се пикнам...* Песната завршува со поента: „Прљак на дедо!“ така ме вика дедо ми мил!/ Други се времињата, а тој млад како да не бил!/ Нов век, нов закон, демократија, дибидус боса:/ „Денес магаре се жени, а утре може и жолтата оса!“. Детето читател ќе се насмее од здравиот хумор во песната *Магаре и компјутер* во која на магарето бебе за да не плаче, мајка му му купила компјутер со парите што ги добила од продадениот самар, но и покрај нејзиното поучување, магарето извикало: *Мамичке мила, не го сакам ова чудо!/ Пуштете ме да си играм со јагнето рудо,/ во ливадата цветна, крај бистрата река,/ мојот интернет профил таму ме чека!*

Понесува ритамот на песната *Мау Цик* во која авторот преку ономатопеја, кратки стихови, повторувања (асонанца, алитерација и паралелизми) и рими во еден здив го создава светот во кој вечните непријатели мачето и глувчето стануваат пријатели *Другари сме/ јас Мау,/ ти Цик,/ не од Кина,/ туку од царство/ крај Вардар,/ река сина!* Ќе оделе тие во модерно школо за глувчиња

*мувчиња во кое во ист клас/ ќе учат/ глумче/ и маче,/ ќе си стегнат/ раче,/ и/ пред мрсно/ да макнат/ в усни/ ќе се бакнат!*

Засмева до солзи полжавот спортист кој напрчил *рогови како брав/ и обул патики, не велигденски, туку Најк!/ Јунак вистински, наши, македонски, прав,/ си купил и со брзини, велосипед марка Бајк!* Тој дома освоил прво место, но *тој спортист, со празен стомак, замрзнат и ладен* засрамен се вратил од меѓународен натпревар, затоа што освоил последно место.

Поетот Панде Манојлов прави интертекстуални поврзувања со *Везилка* и *Тешкото* на Конески, *Дон Кихот* на Де Сервантес, творештвото на Ванчо Николески, Рацин, Прличев и Миладиновци во песната *Писмена* која претставува современ запис во којшто се слика современиот начин на функционирање на денешните ученици кои зборуваат *гуглдонски* јазик и кои наместо да читаат и да пребаруваат соодветна литературна критика за да направат писмена работа, ги вклучуваат своите мобилни телефони и за миг ги добиваат сите потребни информации за литературните дејци и за делата за кои треба да пишуваат. Децата се задеваат, си прават смешки на сметка на писателите и наоѓаат прераскажани материјали на интернет, бидејќи *немаат време за читање: А што рекоа за Григор Прличев?/ „Оној што на дедо ми личел?“/ Праша Аџе, а и лајкна низ смеа/ на Сердарот или на некоја Леа?* Манојлов зборува со говорот на младиот тинејџер, бидејќи се соживува со него и преку силна емпатија може да ги прочита неговите мисли. Оттука, последната строфа како да е искажана од реален ученик кој се обидува да си ги оствари правата кои мисли дека му припаѓаат: *Оставете нè учителке, на гугл срч/ да побараме смешка со некој прч,/ зашто „Тешкото“*

*навистина е тешко/ за фармерки и пантолонче  
жешико! Манојлов продолжува да го слика  
современото општество и во песната Фејсбук ученик  
во која ученикот, како што вели самиот, сè си знае  
од интернет, така што нему не му треба класично  
училиште, иако има слаби оценки. На помош му  
истрчува баба му со советите: дај ѝ чоколадо со  
лешиник и убава слика,/ та знам, ќе ти пише петка  
со убава лика! На тоа внукот реагира: Не вреди  
ништо во ова време игровито,/ време на интернет  
срце во тајна скрито! Дедото го советува да ѝ даде  
на учителката брашно и сирење и додава: Нека ти  
пише петка и нека не прави бели! Фејсбук ученикот  
повторно бурно реагира. Се вклучува и мајката со  
укор: Ех, синко мој мајкин, рожбо моја мила,/ во  
умот тебе, чудна мисла тајум ти се скрила,  
Фејсбукот, мислиш, ти дава ум, ука и сила,  
Инстаграмот со фотографии на твојата Лила?  
Таа на крајот му укажува на фактот дека за сè има  
време, само ако се сака.*

Песната *Демократија и ум* ќе нè насмее, но и ќе нè поучи дека *никако не оди демократија и власт без памет и ум!* и дека лакомоста и непромисленоста како човечки слабости неминовно водат кон пропаст и индивидуална и колективна. Оваа песна може да се сфати и како алузија на секое општествено уредување во кое на челникот единствена преокупација му е личната благосостојба и каде тој не е кадарен да мисли за доброто на сите.

Книгата завршува со шест гатанки обединети под насловот *Гатанки на царот* во кои римата, луцидноста и здравиот хумор се основните одредници.

*Прегрни го светот* е поетска книга за деца во која детето може да прочита за љубовта, за семејната среќа, за другарувањето, за еколошката

свест, за филантропијата, за природата од која човекот ја црпи сета своја енергија, за животот на тинејџерот во кој Фејсбукот и Инстаграмот заземаат централно место, за менувањето на парадигмите во воспитно-образовниот процес, за луцидноста на ликовите – репрезенти на личностите кои ги среќаваме во секојдневието, за човечките доблести и недостатоци искажани преку говорот на животните како ликови, за децата, за дедовците, за бабите, за мајките, татковците и сите најблиски и нивната улога во животот на детето... Ова е книга во која е кодирана детската душа и која претставува неповторлив и оригинален литературен знак кој детето ќе го почувствува како свој! Ова е книга која задолжително треба да ја прочита и младиот читател – за естетски и емоционално да се развива, но и возрасниот читател – за подобро да го разбере светот на децата или едноставно – за да го разбуди детето кое спие таму некаде во аголот на неговата душа и поради кое овој свет со полни гради дише.

Битола, 20.6.2017

## ОГЛЕД ЗА НИКУЛЕЦОТ – ОКСИМОРОН НА СЕКОЈДНЕВИЕТО (ЗА „НИКУЛЦИ ВО УТРИНИТЕ“ ОД ПЕТКО ШИПИНКАРОВСКИ)

11

(Петко Шипинкаровски (2017).  
*Никулци во утрините. Струга: Бран*)

„Никулци во утрините“ од Петко Шипинкаровски е поетска книга за татковината, за домот, за чуварите на домот, за одминливоста на времето и конечната на животниот пат, за тешкото животно бреме, за свртениот поглед кон младоста, за убавината, за искушенијата кои го оддиплуваат просторот пред нашите нозе, за комуникацијата меѓу човекот и природата, за зборот, за јазикот. Тоа е книга во која се обединети животните отпечатоци на искусното лирско Јас кое се обидува да го опфати светокругот во огледалото на себеспознанието и да го присвои, да остави свој белег врз откровението. Книгата опфаќа 37 песни кои се групирани во три групи: *Гејзер*, *Поезија копнежи – мириси на исколот* и *Поетски минијатури*.

Во првиот дел, *Гејзер*, поетовото Јас е разбранувано од историските пресвртници на еден народ, Македонскиот, од создавањето на Македонскиот код кој се огледува во постоењето на јазикот, од разнебитувањето и ветриштата кои дуваат од различни правци.

---

<sup>11</sup> Андоновска-Трајковска. Д. (2018) *Оглед за никулецот – оксиморон на секојдневието (за „Никулци во утрините“ од Петко Шипинкаровски)*. Струга: Бранувања: меѓународна ревија за литература, култура и уметност.

Не престануваат да извираат од врукот на создавањето. Зборови како бисери се раѓаат јавувајќи глава во муграта во која росата се капе, а сонцето се огледува во огледалото на денот. На планинските падини, во пазувите на високите цинови, во нежната нота откината од душата на овчарот, во црвеното јаболко во кое се здипило срцето на љубениот, во говорот на момите, таму зборот со полни гради дише. Песната *Гејзер* од поетот Шипинкаровски зрачи со полнокрвни метафори со кои се претставува сушноста на јазикот македонски. Лирското Јас го бара никулецот на јазикот во секој дел од природата, во секој општествен дискурс, задржувајќи се на натуралистичкиот во кој секоја нитка го плете поимањето на јазикот и неговото значење за еден народ. Поетот, преку апострофа, му се обраќа токму на јазикот и преку метафоричниот израз го изедначува со горостас и со бел невестински превез и преку компарација го споредува со љубов, со птица – мајка, со *дете дојка што лакомо љуби*, со бор кој тежнее кон небесата за да ја најде половината што му недостасува. Јазикот е извор од кој челадта македонска се напојува. Јазикот е гејзер, и иако *забрануван, / поткраднуван, поткусуруван – без вина виновен осудуван...*, не може да се уништи, затоа што е клетка која е составен дел од секој Македонец кој може името да си го прочита во Библијата и да плаче над паднатите низ вековите. Во песната *Гејзер*, поетот, освен метафора, апострофа, компарација и персонификација како фигури со семантичка определба, употребува и анафора и асиндет за да ја засили звучната страна на песната, но и да придонесе за зголемување на емоционалноста: *Таму, каде сточари пасат стада! / Таму, каде во кавал извира шумен глас - / Таму каде низ пискот песна плени / Таму, каде на стројој*

*свадбари оро вијат*,.... за на крајот градацки да ја заврши својата поетска мисла.

Шипинкаровски, на еден алегориски начин, во песната *Мојот брод* го кодира стравот од губењето на идентитетот, на името, на сушноста од која произлегува смислата на постоењето. Тој код на површина го исфрла дијалогот помеѓу капетанот на бродот (бродот ја симболизира државата) и соседот, член на флотата: *Пловите под непостоечко писмо,/ со грешно знаме*,..., а капетанот одговара: *Јазикот, писмото*,... и *знамето се наши симболи, древни*...

Алегоричката се распостила и врз песната *Куќа стара, куќа без стопан*. Во неа, поетот со силен израз на апострофа ѝ се обраќа на куќата која ја симболизира татковината: *Куќо,/ Денес сметени се твоите конаци./ Во твоите одаи духови гнезда свиле*. Лирското Јас не може да се помири со тоа што домот е раскрилен и креира оксиморон *куќа бездомна* со што ја негира нејзината основна функција да збере, да собере, да згрижи, да стопли и да облагороди.

Продолжува плетењето на нишките на слободата за татковината и низ останатите песни од првиот циклус. Поетскиот код на Шипинкаровски, во овие песни, е згуснат и јадровит, определен со семантички изразни средства, полн со емоционален набој и оттука - силно мотивиран да ја определи референцијалната функција на поезијата, но на еден неочекуван начин преку спојување на семи кои на прв поглед или на прва помисла не би можеле да се најдат заедно: *На глуви друмови, засивува зора,/ во ирвила влегува денот./ Писок на гајда – залез,/ ноќ и моќ танцуваат, утрото ко низ в иглени уши,/ нечујно влегува (Кој сум)*. Предметите добиваат душа преку персонифицирање за да ја насликаат поетската слика на лирскиот мотив (...*јаткастото овошје ги затвора дишините/ патишта – јаве е!*

*Горчлив вкус го разнесе/ тајниот говор на непостоечката загатка (Подуен балон) Месечината ги пушти краците./ Со својот мрк поглед, ја облеа собата. (Еден народ, една приказна).* Емоционалноста е нејзината најзначајна карактеристика која се препознава во градациското речење на сликите, но и во присутноста на интерпункцијата која ги означува местата на кои поетовото Јас се јавува во восклик, во чудење, во лутење, во срдба, во прекор, укор и реторички прашања кои во себе го содржат одговорот.

Во вториот дел, *Поезија копнежи – мириси на исколот*, поетовата мисла ги допира најтенките звуци на природата за да ја спознае сушноста на животната клетка во своето битисување. Се откорнуваат липнежи по украдената убавина, *годините шумкаат, младеж венеа (Украдена убавина)*, времето му пркоси на исправената лика за да ја украси со една бразда повеќе низ која течат спомените кои севезден се сретнуваат за да си поприкажат за тоа како вчера било подобро од денес и како утре нема да биде ден. Старечката мудра мисла бдее над непромислената младост која со себе ги носи долго чуваните сништа без да ги врати на својата почетна точка или да ги насочи кон реализација. Соништата како меурчиња исчезнуваат заштитивајќи се себеси во зеницата на окото која го носи тешкото бреме. *Сенката на бдењето ми ги влече/ развојните патишта на животот,/ да ги здиплат страниците/ во книжевните долати на/ материјалните/ и духовните вредности (Мамурно утро).* Лирското Јас сè повеќе станува свесно за конечното на мигот, сè повеќе точката станува определница на чекорењето, сè повеќе видот го опфаќа погледот, сè повеќе се чувствува како *забот на времето абе/...*



*со подзабрзани чекори/ мрежата на мракот те зоба (Кус е векот).*

Мирисот на исколот се чувствува преку нескротливите води на Езерото кое ја исфрла постелата на/ бистриот ум... заигрува танц во големата котлина. Езерото ко жена родилка го истура/ своето процедено тело по/ патиштата на реката Црни Дрим (Мирисот на исколот: Танц). Компарацијата вткаена вешто во персонифицираната метафора која на пати добива карактеристика на оксиморон, успева да го заинтересира читателот на начин што ја пресекува неговата мисла и ја пренасочува во насока која е неочекувана и која во исто време предизвикува зачуденост. И во останите песни од вториот циклус чест мотив е Езерото, односно Црн Дрим или Јужното Море, дури и тогаш кога мотивот во песната не се врзува за водата, поетот креира метафори во кои алудира на неа: *Падна во мрстењето на ноќта (Бела покривка), ... вљубените виножита што/ шмукаат зрели сокови на/ недопрените изворишта (Оладена пирустија), ...лицето ти мовнее пред/ планктоните – мрзнее вејавицата (Животен оган).*

На крајот, во третиот дел насловен како *Поетски минијатури*, сместени се четири песни кои како да ги резимираат лирските мотиви кои поетот Шипинкаровски ги разгранил во специфични поетски слики низ целата поетска книга. Во песната *Пролет*, направен е спој на натуралистички елементи и елементи со кои се гради општествениот дискурс преку најелементарната општествена клетка – семејството. Во неколкуте стихови на оваа поетска минијатура, поетот вградил повеќе лирски мотиви: создавање, раѓање, младост, градење, опстојување преку кои се укажува на тоа дека младите го создаваат светот врз грбот на старите, а

оставнината се гордее со своите атрибути и свртувајќи се кон своите корени, создава дом.

Во песната *Дете без сон* се препознава исконскиот страв од губењето на сигурното тло под нозете и правото на слобода и самоопределување поради што немир и болка чувствува дури и нероденото. Сето тоа потсетува на стиховите од првиот дел на оваа книга кои во исто време можат да се окарактеризираат и како патриотски и како рефлексивни.

Во *Старци и деца*, поетот во четири стихови го рекодира мотивот старост наспроти младост, но и обратно за да заврши со оксиморон: *старци одново се раѓаат, деца (Старци и деца)*. И во последната песна *Пресадување*, поетот алегориски покажува кон иднината, кон создавањето на нови светови како производ од комбинирање и рекомбинирање на веќе постоечките елементи од старите светови.

Поетската книга „Никулци во утрините“ од Петко Шипинкаровски ја предизвикува мислата на читателот со код полн со симболи и алегии, но и неологизми преку кои поетот семантички ги определува значенските простори кои не се прецизно определени во говорот што секојдневно го употребуваме. Ова е книга за комплексното перципирање на светот, за чекорот, но и за мирувањето, за силниот збор кој се создава со душа, но и за молкот, за траењето во спомените, но и за конечноста на мигот, за бидувањето, но и за никулецот, за вечното битисување, но и за старечката бразда на челото, за верата која се раѓа во неверата, за опачината на денот, за оксимороните на секојдневието!

Битола, 9.6.2017

## ЗА СОЗДАВАЊЕТО НА ПОЕТСКАТА РЕЧ ПРЕКУ ИСТЕКУВАЊЕТО НА МИСЛАТА И БРАНУВАЊЕТО НА ВОДАТА ВО „ДОЛИНИТЕ НА ДУШАТА“ ОД КИРЕ НЕДЕЛКОВСКИ

12

*(Кире Неделковски (2018). Долините на душата. Скопје: Панили)*

Долги се долините на душата кои се длабат од насмевките и топлите прегратки на зборовите, од чекорот поминат по карпестите патишта чија линија се исцртува зад петиците на минувачот, од зборовите кои се чуваат во архивата на човечкиот идентитет и од сите слики кои го сочинуваат мозаикот на животот и кои зборуваат со боите на чувствата, а не со боите на виножитото. Долги се долините на душата кои поетот Кире Неделковски ги поима и чие значење го кодира во поетската книга со наслов „Долините на душата“, а длабоки се размислите кои овие стихови ги предизвикуваат кај читателот.

Поетот Неделковски го определува душевниот простор со големо Д (*Во нив ги Собира/ Созреаните сознанија/ Донесените решенија/ За она што следува/ За ова што се Дополнува./ Долги и Длабоки се овие Долини/ На душата која се Доградува...*). За него, акцентирањето на зборовите кои ја носат најголемата семантичка вредност и кои доминираат во четивното поле на читателот се

---

<sup>12</sup> Андоновска-Трајковска, Д. (2018). За создавањето на поетската реч преку истекувањето на мислата и бранувањето на водата во „Долините на душата“. Во Кире Неделковски. *Долините на душата*. Скопје: Панили, стр. 73-80.

постигнува со употреба на големата буква на начин којшто е специфичен само за него и само за неговата поезија, така што на пати општите именки добиваат идентитет, а глаголите и заменките се доживуваат како носечки елементи на исказот предизвикувајќи ја конативната функција на јазикот. Стиховите на Неделковски имаат звучност дури и без да бидат артикулирани гласно токму поради оваа нивна карактеристика, а нивното значење се зарива во свеста на читателот.

Поетската книга *Долини на душата* е сочинета од седум поетски циклуси кои ја соголуваат душата на поетот и кои се обидуваат да продрат во најтемните ходници на душата за да ги извлекат најтенките звуци на кои се нанижува мислата. Предмет на размисла е зборот, создавањето на поезијата како чин кој суптилно укажува на поврзаноста на творецот на поезијата и Творецот на светот: *А Таму Некаде/ веќе е метафизика/ и/ Божја работа (Со Старделов)*.

Во првиот циклус со наслов *Првата долина (душата на писателите)*, поетот Неделковски ја претставува душевната поврзаност меѓу поетите на тој начин што разговара со големите пишувачи на литературната историја кои оставиле трага во секој Македонец, но и оние кои ја чуле песната на славејот надвор од кафезот, а и кои сведочеле за голтнатиот јазик на славејот кој го гледа светот поделен вертикално со железни решетки. Неделковски разговара со Прличев и со него ги боледува сите болки кои го сечат битието на народот и со кого времето се пресликува во некое друго време *кое ќе ни Одговара/ на сите нас (Прличев ми преминува преку мислите)*, патува низ времето со Живко Чинго по друмовите долги за да разменува идеи кои се содржат во водата – чиста, лековита, оплеменувачка. Почитувањето на

професорот и неговата реч се простира на рамнината на поетската мисла кога го замислуваме поетот Матеја Матевски како со љубов зборува за големиот Конески кој како сезнаечки македонски дух полн со светлина и знаење го обединува македонското и на овој и на оној свет. Поетот Неделковски води телепатски разговор и со Старделов кој со својата строгост, но и правичност претставува прототип на татко кој е загрижен за иднината на своите деца и кој се обврнува околу себе за да ја согледа големата слика со цел да упати, да укаже, да рече. Лирското Јас се идентификува со лирското Јас на Јован Котевски за да ја испее песната за носителот на *големиот Товар на историјата* кој го пушта својот чекор во Струга – градот со душа (*Душата на Јован Котевски е во Струга*). И Јован Стрезовски шета низ Струга за да ја исплакне својата мисла во езерото и да си ја врати душата на местото на кое е родена, затоа што сè се враќа таму од каде што дошло и сè е земја и сè е вода и сè е воздух и сè е оган. Мислата се идентификува со водата која се бранува и носи промени, која тече и истекува за повторно да се роди. И не случајно судбината одлучува Владимир Бурич да почине во Струга: *Возбудата го Понесе/ На вистинското Место го донесе/ Во сончевата Престолнина/ На поезијата и на римата/ за да ја Претстави/ Својата источна биографија/ Својата голема душа/ Својата отворена судбина (Кога Владимир Бурич почина во Струга)*. Кире Неделковски го забележува со своето поетско перо и пиењето кафе со големиот Владимир Костов: *Нашава средба е нов Роман/ навлезен во новово време/ во новиве размисли за опстојот/ со зборови и мудрости... (Пиеме кафе со Владимир Костов)*. Во песната посветена на Санде Стојчевски, Неделковски алегориски, но и персонификациски го означува

значенскиот простор на песната, така што поетскиот занес се идентификува со зет, поетот со ангел, а поезијата со верна невеста укажувајќи имплицитно на божествената улога во процесот на создавањето на поезија. Поетот станува сезнаечки дух. Тој е флуид кој не се дофатува. Тој е оној кој може и да чекори и да лета. Тој е оној кој не ја знае границата меѓу земното и небесното. Тој е оној кој истовремено и патува и се движи, кој истражува, создава реки од мисли и град од стихови, кој раздвојува и спојува, кој го слават, но и го оспоруваат.

Водата како елемент е најзастапена во стиховите на Неделковски: *Во зборовите како Вода/ Која си истекува/ Преку нашава Река (Кога Владимир Бурич почина во Струга)*. Таа лексема е присутна низ целата збирка поезија, но тоа е особено евидентно во вториот циклус со наслов *Моето чисто езеро*. Во првата песна од овој циклус, повторно преку алегорија е кодирано значењето за поимањето на поезијата и за нејзиното создавање. Инспирацијата на поетот се споредува или поточно се изедначува со чисто длабоко езеро кое *Слегува Долу до душата/ До своите бистри Извори/ Од кои се создава големината*. Во тоа езеро, ангелите се капат и ѕвездите се огледуваат, а *Мислителите и поетите/ Пијат чиста инспирација/ И продолжуваат по својот пат/ Да си Создаваат свое Езеро*. Постоенето на тоа езеро не може да се ограничи со постоењето на времето, затоа што тоа не постои во четврта димензија. Тоа езеро е старо колку што е стар создателот, затоа што тоа е создадено од неговиот здив. Поетското создавање е и сонување. Тоа е сон во којшто душата слободно се движи и лета: *Лесно лебдам како лебедов лет/ низ чистите Води на римите/ погледнувам кон небото/ за да добијам Одобрвање/ и од Господ/ за голема*

*видливост/ и поволен ветер (Езерско едрење). Песната тече, понекогаш брзо како река, додека плаче времето низ реката, а понекогаш само се бранува како езеро, понекогаш се претвора во пена за да се оствари животната цел Спојување Со светов (Седам до Дрим), а понекогаш за да може душата на поетот да погледне во душата на земјата за да се случи целосното спојување (Враќањето во Велестово).*

Во третиот поетски циклус со *Занесена душа*, Кире Неделковски продолжува да го определува семантичкиот простор на создавањето поезија овековечувајќи го поетот кој живее во своја димензија – определена од песните кои влегуваат во долините на душата и секоја за себе е своја и секоја може да ја Менува/ судбината на поетот и светот.../ Песната е Патување низ времето/ докажување на Присутноста.../ Песната е сè за поетот (Чекорење по размислите...). Но, не е лесно соголугањето на душата и спојувањето на мостовите и отворањето на влезот за сите. Многу често песната е таа која ќе стои во одбрана на својот создател и која ќе сведочи за неговото постоење.

Во четвртиот циклус *Струшка душа* повторно се пее за поезијата, но преку метонимијско поврзување на Струга со поезијата. Мотивот вода и овде се преплетува со поетското изразување со таа разлика што семантичкиот простор се проширува и создавањето поезија станува чекорење по животниот пат, односно станува свесност за (не)оставањето трага по подлогата по која се движиме: *Сè е претворено во вода/ Кружи во живите и мртвите/ Слегува и се искачува/ Како постојана Игра низ вековите/ Се вовлекува секаде/ Влагата и тагата – Дека сè е/ Привремена/ Лага (Дожд... дополнување...).* Човек станува свесен за постоењето на белото и на црното – за да има

рамнотежа во светот. Особено е впечатлива песната *Црниот свет на животот* во која поетот пее токму за таа освестеност на човекот која како по некое правило се јавува најчесто кога небото ќе се подготви да легне во својата црна постела: *Тој си Цветал/ во некоја сенка на душата/ како невидлива Рамнотежа/ во Целината/ за да не Потсети/ дека не е се Шарено/ кога Минуваме/ низ Патеката на животот.../ Црн Цвет/ како долга Рамнотежа/ на нашиот духовен Живот.*

Во петтиот циклус *Вечани и вечнота...* во кој Неделковски пее за поетската димензија на Вечани кое е познато по карневалот во кој луѓето употребуваат маски како знаци за да ја артикулираат реченицата со која комуницираат со народот и меѓу себе. Таа комуникација е поетска и без употреба на зборовите како елементи на поетскиот конструкт, затоа што е референцијална, емотивна и фигуративна – исполнета е со фигуративен говор на движења, слики, претстави, драматизации, костимографија, шминка за да се пренесе пораката и за да се предизвика емоции кај реципиентот.

Во шестиот циклус *Броеви и зборови* претставена е вечната борба на поетот со времето. Тој се обидува да го победи времето преку овековечувањето на зборовите наредени во точно определена низа од страна на невидливата рака на шептачот *Ние само се Обидуваме/ да заборавиме на времево... Ние сме само Чад/ во Просторијава на светов... (Пиеме пиво и пушиме пури).* Памтењето на зборовите и нивното опстојување низ вековите е правопрпорционално со нивната вредност и потреба да се пренесуваат од генерација на генерација (*Златни зборови*).

Во седмиот и последен циклус со наслов *Моите долини* лирското Јас на поетот Неделковски



се самоопределува преку присвојувањето на долините на душата и нивното поврзување со вечноста. Поетот живее во својот свет на поезијата и создавањето, а негов сон е да ги спои сите луѓе духовно во градот кој сам го гради преку градењето на стихови кои мирисаат на минатото, сегашноста и иднината и кои се неговата причина и последица. Поезијата се прифаќа како животна одредница која во истовреме гласно говори, но и молчи за да ја чуе тој што ќе се спушти по долините на душата.

*Јас сум/ еден иден ден/ кој ги Спојува/ римите на времето/ од денес и утре/ и се Претвора/ во Премостена убавина (Еден иден ден) – завршува Неделковски за да ги исфрли на површина трите вида метафорично изразување: изедначувањето на двете семи како скратена компарација – *јас и еден иден ден*, градењето на синтагмата *римите на времето* и создавањето на метафоричниот епитет *премостена убавина*. Оттука може да се рече дека *Долините на душата* е поезија за поезијата преку која поетот се самоспознава и го определува создавањето на поетската реч користејќи едноставен код кој почитува правописни правила кои се наметнати од потребата за логично и поетско акцентирање (употребата на големата буква кај зборовите кои се акцентирани) и кој живо создава метафори за да се предизвика мислата на реципиентот. Поезијата на Неделковски не е врзана со синцири, туку таа е слободна да шета, да лебди или да лета во потрага по нови искуства и оплументи чувства. Таа е флуид и не може да се затвори во кафез. Таа го победува времето. Го означува битисувањето. Го спојува битието. Таа е вода. Таа е мост. Таа е живот.*

Битола, 29.9.2017

## РАСКАЖУВАЧКАТА ПОСТАПКА ЗА СПЛОТУВАЊЕТО НА СПРОТИВНОСТИТЕ ВО ПОЕМАТА „ОД ПРЕДЦИТЕ ЗА ПОТОМЦИТЕ ИЛИ ЗБРАТИМЕНИ ВО ИМЕТО НА СВОИТЕ ПРЕДЦИ“ ОД ЗОРАН ПЕЈКОВСКИ

13

*(Зоран Пејковски (2019). Од предците за потомците или збратимени во името на своите предци. Битола: Македонско научно друштво)*

Највисокиот облик на зближување на два народа може да се случи само преку заедничкото битисување на вистински луѓе од крв и месо кои живејќи си го животоцот ја ставаат во функција хуманоста и човечноста во секој од нив. На тој начин сите наметнати идеологии кои егзистираат на хартија или кои се создаваат во име на мегаломанијата и потребата од наметнување на поголемите народи врз помалите го губат својот призив на апстракција и генерализација, а се претвораат во одредметена реалност во која индивидуалните човечки реализации се одлучувачки фактор за пишувањето на страниците од историјата. Поаѓајќи од тој човечки принцип кој ја обезбедува одржливоста на човечката цивилизација, дури и во најтешките моменти на

---

<sup>13</sup> Андоновска-Трајковска, Д. (2019). Раскажувачката постапка за сплотувањето на спротивностите во поемата „Од предците за потомците или збратимени во името на своите предци“ од Зоран Пејковски. Во Зоран Пејковски. *Од предците за потомците или збратимени во името на своите предци*. Битола: Македонско научно друштво, стр. 53-60

падови, убивања, угнетувања и дехуманизација на човечките односи, македонскиот писател и драматург академик Зоран Пејковски ја создава поемата „Од предците за потомците или збратимени во името на своите претци“. Во неа на суптилно наративен и изразено лирски начин, својствено за поемата како лирско-епски вид, се раскажува и се пее за официјалното збратимување на градовите Битола и Епинал како резултат на вистинското збратимување по смешаната крв за време на Првата Светска Војна од страна на македонските и француските војници кои во тие моменти на соочување со смртта го препознале човечкото во себе и во другиот надминувајќи ги на тој начин и државните и националните граници.

Лирскиот субјект во оваа поема во исто време е и раскажувач, но и лик кој е целосно интегриран во книжевниот контекст кој и покрај својата втономност има тенденција да се поврзува со референтна рамка од реалноста. Во овој случај, Пејковски тоа експлицитно го искажува и преку референтните точки од реалноста кои ги препознаваме во топонимите (Битола, Епинал, Драгор, Мозел, Кајмакчалан, Пелистер, Пелагонија, селата Мариовски, Ле Вож), имињата на историските личности (градоначалникот Андре Арган, Пол Роа, Мито Пејовски), настаните кои се случиле, но и во забелешката која е ставена на крајот од книгата со која читателот се воведува во историските настани според кои е напишана поемата. На овој начин се создава книжевниот контекст како контемплациски конструкт во кој се обединети двата света: светот на фикцијата и светот запишан во човечката историја. Исто така, треба да се нагласи и тоа дека раскажувачот не се поистоветува со авторот на оваа поема, туку има карактеристики на лик, затоа што содејствува, се

пронаоѓа во настаните, ја менува перспективата на раскажување, применува различни наративни постапки и тоа: ретроспективно раскажување преку правење временски скокови низ сегашноста, минатото и иднината и раскажување во прво лице (*Ако умрел таму,/ на Источниот Фронт,/ на Кајмакчалан или Пелистер,/ во траншеите сред нивите на Пелагонија,/ во атарите на селата Мариовски,/ или на калдрмите,/ во безбројнати разрушената Битола,/ каде што се надгласуваа оците и камбаните*, стр. 19).

Раскажувањето во прво лице исто така е повеќеслојно, затоа што артикулира различни гласови низ четирите делови од кои е составена поемата: а) Гласот на раскажувачот во прво лице еднина кој се огласува во првиот дел со наслов „Вовед во гласот на зближувањето“, б) Гласот на ветеранот од големата војна од вториот дел со истоимен наслов, в) Гласот на македонскиот ветеран кој во една војна војувал во три војски од кои ниту една не била негова и г) Говорот на потомците. Секој дел во себе носи хумана порака за љубовта која не само што не ги познава границите на државите, туку е и универзална и од Бога дадена.

На почетокот од поемата, во првиот дел, нараторот го има гласот на потомокот кој раскажува настан поврзан со неговиот дедо и од кој всушност почнува да се отплеткува приказната за причината за збратимувањето, а потоа продолжува со свечена нота и возвишени чувства да пее за љубовта меѓу луѓето, за човечноста, за поврзаноста на сите луѓе во универзумот: *„Дојдовме да војуваме/ не да освојуваме“ - /му рекол непознатиот војник на дедо ми,/ во Големата Светска Војна/ пред да умре во неговите раце*, стр. 7. Ваквото започнување на поемата е лирски вовед во поврзувањето на двата народа, но може да се рече и дека е химна на

универзалната човечка љубов која се идентификува со создавачкиот принцип во природата и која се бара во неа како нејзина коагулациска течност која поврзува и покрај тоа што е просирна и чиста и без која ништо не може да постои: *Сите ние сме сојузници,/ во најголемата армија на универзумот,/ додека со љубов го освојуваме светот,/ и како зрело жито го собираме/ класјето на светлината,/ во хармонија да биде/ распределена ноќта од денот,/ во вселенската меморија,/ на нееднаквоста што ја наследуваме.* Лирскиот субјект во овој дел од прво лице еднина продолжува да зборува во прво лице множина, што укажува на тоа дека тој се идентификува со целиот човечки род кој на некаков начин дели заеднички судбини и кој во текот на својот децениски развој развил една комплетна филозофија на егзистенцијалноста во чија основа лежи безусловната и универзалната љубов која сплотува и која победува сè. Поетскиот код на Пејковски во овој дел е најлирски и стилски раскошен, затоа што избилува со тропи кои се семантички богати и со кои реципиентот ја оживува аудитивната и визуелната перцепција на светот што пред негови очи се создава како резултат на содејството на авторот, од една страна, и читателот од друга страна. Персонафикациските, метафоричките и компарациските стилски конструкции се нежни и топли, но полнокрвни, природни, но семантички богати, блиски и интимни, но освестувачки: *Сега, тука сме,/ на двата краја од виножитото,/ со еден лак потпрен во солзи и крв,/ и другиот во топла почва на љубов./...Ние ја засадуваме иднината/ на нашите потомци,/ во почвата на нашите предци,/ во хумусот на нивното постоење... Се допреле деновите,/ брег до брег,/ изгрев до изгрев,/ како зближени стебла на иста почва,/ сраснати од*

*коренот до врвот,/ со силен воздиг над сите простори,/ како сонцето што стасува,/ да ја разнесе светлината,/ до најдлабоките остатоци на ноќта.*

Вториот дел во кој е артикулиран гласот на ветеранот од Франција создава поинакво чувство од претходното – сега читателот може да го следи деструктивното дејство на војната која сите ги погодува, но преку обраќањето на ветеранот до неговата љубена за која тој знае дека ќе го чека независно од тоа што ќе се случи. Тука нараторот ја пресекува раскажувачката постапка со дескрипции на делуванието на човечкото страдање во безумието на бесмислените војувања и тргувања со човечките животи. И во тие ранувања на човечкото тело, ветеранот го свртува вниманието на подадената рака и на лечењето на човечката душа преку помошта, милосрдието и хуманоста која не препознава вештачки и извитоперени атрибуции во име на моќта, туку топла човечка рака низ чии вени тече крв без национален, туку човечки идентитет. И особено е важен моментот на емпатичност, затоа што преку неговиот глас дознаваме дека тој е лик кој има мултипла перцепција за последиците од војната и за нејзината убиствена сушност, затоа што е способен да ги согледа настаните и од аспект на другите – браќата по судба. И тогаш, од разбрануваната, но и од протечената крв кај него се буди братското чувство кое ќе се пренесува понатаму од генерација на генерација. Прошка се бара за стореното преку искрена исповед за сторените недела: *Простете пријатели,/ за нас постоеја само оние/ од другата страна на нишанот,/ кога ги газевме вашите ниви,/ кога ги вадевме покривите на вашите куќи,/ за да ги зовриеме казаните,/ за другарите на фронтот,/ додека вашите деца/ низ плач бараа нов дом,/ за*

*следната ноќ,/ за следниот ден,/ среќни,/ ако и утре  
бидат живи,/ и ако тато си дојде/ од некаде,/ од  
некоја војска,/ од некоја војна,/ од која нема да им  
донесе/ ни слобода,/ ни правдини,/ и не е важно,/  
само да е жив,/ само да е жив, стр. 25.*

Уште во насловот на третиот дел „Гласот на македонскиот ветеран кој во една војна војувал во три војски од кои ниту една не била негова“ се препознава тешката судбина на македонецот кој морал да војува во три војски, но не за својата земја. *Бевме само бојно поле,/ бевме ничија земја,/ бевме обична кал на војничките цокули./ Присилно облекувавме униформи,/ и заминувавме на фронтите,/ и не секогаш знаевме,/ кој пука од другата страна,/ и кого зошто убиваме,/ само да сочуваме жива глава.* И во таква раздвиженост на војските кои мобилизирале за свои цели и во таа распнатост на човечката мисла, македонскиот ветеран го посакува аргатскиот живот кој иако тежок, сепак бил похуман и подостоинствен: *Боже,/ колку убаво ни беше она ропство,/ она безбедно гладување,/ кога престивавме крај своите деца,/ и аргатувавме на сопствените ниви,/ и си знаевме кои се нашите господари, стр. 31.* Сепак, голема е човечката душа, затоа што таа и покрај страдањата, се препознава во другиот како во огледало, па повикува: *да ги отвориме белите книги/ за идните ракописи,/ и да ги подигнеме вкрстените патишта,/ повисоко над потомците,/ да им се сретнат погледите/ со кренати глави, стр. 34.*

Последниот дел „Говорот на потомците“ исто така се одликува со возвишени чувства кои се создаваат преку аудитивно-визуелни портретирања на вредносните ориентации кои почиваат на взаемно почитување, соживот, продолжување на братската сплотеност и на крај - официјализирање

на таа поврзаност со потпишување на договори за збратимување помеѓу двата града: Битола и Епинал од страна на челниците. А тие со добра мисла и коагулирана крв го запечатиле договорот што ќе поврзува и повеќе времиња, две места и два народа кои по игра на судбината прво научиле да си пуштаат крв, па да ја мешаат, а потоа повторно да се родат како браќа надраснувајќи ги сите беспака и страдања. И во овој дел поетскиот код е јазично-стилски богат со конотативна манифестација која се засновува на сличности, а не на спротивности. Ведриот и оптимистички дух на иднината, но и темелите удрени во минатото се основната мотивациска сила на потомците да продолжат да ја развиваат соработката и почитувањето меѓу двата народа: *Тука сите сме исти,/ и заедно сме,/ во прегратките на нашите деца,/ ние потомците,/ новите актери/ во театарот на живот/ на големата сцена на светот,/ со подадени раце/ како мост преку времињата,/ како венец на победите,/ како најсигурна патека на живите,/ што го наследиле животот/ за да создаваат живот,* стр. 37-38. Тоа почитување како да е искажано и преку поетскиот код кој освен на македонски јазик, се појавува и на француски јазик и тоа во делови кои се значајни за да се разбере холистички тематско-идејниот слој на овој лирско-епски текст.

Наместо заклучок, на крајот може да се каже дека Зоран Пејковски напишал една поема на спротивности во која речиси ритмично се менуваат црното и белото, присуството и отсуството: војна и мир, пролевање на крв за убивање и мешање на крвта за збратимување, протерување и прегрнување, осудување и простување, убивање во минатото и оживување во иднината, прикривање и откривање, спротивставени човечки судбини кои се испреплетуваат во рефлексивната на минатото, во



сегашноста, но и во иднината и кои коегзистирајќи во мракот на човештвото, научиле да ја препознаваат и да ја создаваат светлината... Поемата „Од предците за потомците или збратимени во името на своите претци“ е: а) лирски запис за највозвишените човечки чувства кои како феникс го издигнуваат човекот од лицето на земјата што страда и токму затоа овој запис во некои моменти прозвучува и како химна за човечноста и хуманоста и б) епски запис што ја содржи општочовечката фабула за сплотувањето на спротивставеностите преку конкретна реализација на обичните човечки судбини кои не се подведуваат под националноста, туку – под хуманоста како заеднички именител.

Битола, 23.4.2019

**ЗА ПЕЛИНОТ И ПОЛЕНОТ,  
ПОЛНОТИЈАТА НА ПРАЗНОТО И  
ГОРЧЛИВАТА СТРАНА НА МЕДОТ (ЗА  
„СЕЗОНА НА ПЕЛИНОТ“ ОД ЛЈУБИНКА  
ДОНЕВА)**

14

*(Љубинка Донева (2021). Сезона на пелинот.  
Битола: Битолски книжевен круг)*

„Сезона на пелинот“ од Љубинка Донева е поетска книга составена од 3 поетски циклуси („Сезона на пелинот“, „Раната“ и „Сезона на солзите“) и една претпесна со наслов „Анатомија на болката“ која на некој начин претставува вовед во поетската расклопка на горчливото што го носиме во нас и кое излевајќи се надвор од нас ни станува средина во која живееме не знаејќи дека тоа ние самите сме си се затвориле во себе и дека сме и предатор и плен истовремено и дека колку и да сакаме да го задржиме во себе за да се себеказнуваме поттикнати од танатосот, толку повеќе тоа сака да излезе надвор и да се протегне како брчка на нашето лице за да го докаже своето постоење. Во оваа песна, болката е персонифицирана – таа има цврста преградка, клетките ѝ се подвижни, сите органи здрави, а ткивото густо, но сепак иако ја доживуваме како антматерија таа оксиморонски со светлина одговара, бидејќи *да се ние поленот на раните/ е*

---

<sup>14</sup> Андоновска-Трајковска, Д. (2021). За пелинот и поленот, полнотијата на празното и горчливата страна на медот. Во Љубинка Донева. *Сезона на пелинот*. Битола: Битолски книжевен круг.

*цар што иселува и храни* („Анатомија на болката“, стр. 5).

Во оваа книга, лирското Јас го невестува доаѓањето на новото време кое е доба на стрвници, подлости, рани и густа смрт. Умрело ли човечкото во нас, ќе се запраша читателот по читањето на оваа поезија. Виновни ли сме ние за нашата судба? Неутешени остануваме по самоутешувањето, бидејќи *си го побркуваат календарот/ сезоните и си велевме/ само да помине оваа сезона на солзите/ да поиздржиме уште малку/ со грутките солени во грлата/ сè ќе биде поинаку/ А не е/ настапи сега времето на пелинот/ и повторно солзи како кутриња/ ни се котат во срцата* („Ни болни ни здрави“, стр. 11).

Поетските слики градациски се нижат по принципот на климакс и претставуваат живописен опис на доаѓањето на пелинот чие присуство се најавува постепено, пополека, неусетно, како настилка ненасетена. Тие слики оживуваат сосема и го обземаат реципиентот до таа мера што тој ќе почувствува потреба да ги истресе од себе трпките кои по кожата му се качуваат чувствувајќи го доаѓањето на сезоната на пелинот.

„Сезона на пелинот“ содржи исклучително силна, емоционално напната и рефлексивно опоменувачка и освестувачка поезија која има за цел да го протресе за рамениците целото човештво кое брзајќи да се стигне себеси и да се изедначи со Бог, предизвикува тектонско пореметување на концептот за живот воопшто, бидејќи се слави и велича тоа што е гнило и пакосно, тоа што нè разболува и нè прави слаби на пороци, тоа што требало да го искорнеме од себе како плевел за да може да ни расте душата ослободена и во љубов.

Во првата поетска целина „Сезона на пелинот“ се чувствува навесот на тој јад, на тоа

пепелиште и ако тука тој плевел ја прегрнува нашата сушност и сам се расадува за ни да се загнезди во срцата, за да се излее тој *плач од градите/ како плина неизлеана*, и ако сето тоа ни ја вознемирува крвта во жилите и ни го дробни на ситни парчиња грлото за да не се речеме така како што треба, туку за да се лажеме и да се плукаме и да се пцуеме и да се отуѓуваме и да си ги раселуваме телата додека душите обесени како бели знамиња се веат на празниот дом, и ако знаеме дека и медоносците лепат на своите крилца пелин наместо полен и ако се тресе од страв да не ни се помрачи умот и да не нè поклопи како што небото црно нè превиткува во своите дланки како да сме точка во векот низ која многу прави се пресекуваат, и ако стаписани пред сето тоа се прашуваме дали нашиот Бог се срами од нас, од своите чеда во чии гради глечерот ги отчукува секундите кои нè делат од смртта пред да нè погоди дождот од метал и пред да ни ја смачка и желбата и волјата поради која и сме живи, во втората поетска целина со наслов „Раната“ полека почнува да се опредметува тој пелин: во родината како обединувачки контраст на тоа што е идеал, сеќавање, носталгично чувство кое го поставува и прашањето за нашето постоење, во иселувањата и преселбите на нашите желби и животи воопшто, во родот, во предците и наследниците на нашето време, во јазикот и името кое како амајлија сме си го носеле низ вековите за да нè довардува од уроци и пискотници и поделби на духот, за уривањето на човечките вредности и нивна замена со нивните антиподи, за тоа што е црно во нас самите.

Третиот поетски циклус „Сеозна на солзите“ има катарзична функција за лирското Јас, но и за читателовото Јас, бидејќи дозволува по нас да се искачи дождот за да го исплачеме и да го излееме во

вековите тоа што ни било горко, тоа што нè штитело за јазикот. И ако претходно поетесата Донева, пополека нè воведувала во молекуларната структура на таа горчлива реалност која не можела да се исплаче, бидејќи не сме знаеле која е, ниту од каде доаѓа, ниту што сака од нас, па сме го наслушнувале нејзиниот рик, нејзиното тешко астматично дишење, во третиот дел таа има објект на директно апострофично обраќање преку кое упатува предупредувачка порака дека ако не се освестиме и не сфатиме дека ќе нè нема ако сакаме што повеќе да нè има, нема ниту да го пронајдеме патот до реките во кои треба да ја излееме болката и дека нема да ја најдеме нашата арка која ќе нè избави од нас самите.

Поетскиот код е напати стегнат во смели метафори, оксиморони, метонимии и персонификации, а напати е растегнат со употреба на лирски паралелизми и фономорфолошки повторувања кои придонесуваат за градациско зголемување на емоцијата. Тоа од друга страна ја продлабочува и мислата и ја интензивира конативната функција на јазикот во насока на опоменување, предупредување, себеоткажување, освестување за да да не се случи човештвото да престане да биде човечко и за да не умре човекот како машина со која се менува светот на своја штета. Мислата е елиптична напати, а неретко и натрупана во живи поетски слики кои се низат во континуум и кои исто така придонесуваат за растеж на основната емоција. Парономазијата е честа во овие стихови и на некој начин се доближува и до контрастот: празникот се поставува наспроти празното, а пелинот наспроти поленот (*Се празни сè/ се празнат улици/ и домови/ се празнат школи/ само/ празното се полни/ со заминувања/ со селидби и преселби/ заминувањата се густат/ а по нив*

*погледи/ последни можеби/ по нив очи/ празни очи/  
и очај без почин/ зацарува сезона на пелинот).* Реторичките прашања и апострофата исто така се чести и токму заради тоа е поблиска и поинтимна релацијата поетеса – песна – читател, бидејќи без воздржување, лирското Јас го кажува тоа што другите го премолчуваат, тоа што е најинтимно, тоа што боли и ранува, тоа што е молитва за дожд, но и освестува без еуфеминизирани деикции на тоа што е горко во нас. Контрастот е исто така доминантен и покрај неочекувањето и токму поради тоа и горкото станува поизразено кога е во близина на медот и празното станува попразно кога е празник, и студот е постуден и скаменет кога на Божик знаеме дека топлината дише од внатрешната страна на замагленото стакло по кое течат минатите мигови – обременети, но сепак радосни и среќни.

Иако лирското Јас пее од Јас-гледна точка и иако се чини дека индивидуалната перцепција и доживување се константа, сепак ако малку се оддалечиме од песната, ќе забележиме дека таа го содржи флуидот на едно време кое тече во нашите жили и кое го цедиме од очите како сублимат од сите човечки векови, од сите човечки болки, како пелинот да преминува од телото на земјата во нашето тело, а после пак се слива во неа како единствен процес на прочистување и плакнење на сетилата и душата, како единствена можност за избавување (*Некаде/ некој плаче/ длабоко и обилно/  
и липа притаено/ а солзите негови како плима/  
надоаѓаат во мене/ и како грумења солени/ со остри  
рабови/ ми застануваат в грло/ ме задушуваат/ да  
избликнат сакаат/ а јас се борам да не се истураат/  
да не се излеат од мене/ та да го згустат дождот/  
што севезден/ и са ноќ паѓа/ и раѓа тага/ и трепет/  
Некој некаде плаче/ може дете некое/ или старец/  
или љубовта моја/ можеби/ Некој некаде плаче/ и*

*од тие солзи/ врне/ Истура* (Некој некаде плаче, стр. 22).

Поезијата во „Сезона на пелинот“ од Љубинка Донева е во истовреме и апстрактна и конкретна и евидентирачко документарна и предвидувачка, бидејќи е напишана пред времето на светска пандемија во кое сега живееме, а сепак како да е напишана токму за ова време (*Го нема допирот да се смее/ да нè скокотка по табаните/ да ни ги намовнува рамениците*, „Го нема“). Можеби е тоа доказ и показ дека луѓето се исти во страдањето и болката и дека и плачот е универзален јазик на кој одлично се разбираме и дека плачеме од болка за да немаме болка и за да се надминеме себеси и дека не секогаш нештата се такви какви што изгледаат, односно дека црното и белото се едно и дека и болката ни е потребна за да се родиме повторно и дека не смееме да заборавиме дека пелинот може да нè отруе, но ако е во мали дози е лек, а поленот е причина за да осетиме мед на јазикот, но дека тој може и да нè убие само со една кивавица.

Битола, јуни 2021

## МЕТАМОРФОЗА НА ПОЕТСКОТО ЈАС ВО „ЖИВОТЕН ШЕПОТ“ ОД АНГЕЛА ФИЛОВСКА

15

*(Ангела Филоvsка (2015). Животен шепот.  
Битола: Графопром)*

Поетската збирка со наслов „Животен шепот“ е прва книга на младата поетеса Ангела Филоvsка. Таа содржи 50 песни кои тематски се организирани околу фундаменталните, есенцијалните и филозофските прашања кои отсекогаш си ги поставувал човекот.

Песните гравитираат околу јадрото во кое се сместени следниве теми: постоењето како филозофска проблематика, меѓучовечките односи кои се воспоставуваат по хоризонтална и вертикална линија од човечкото егзистирање, прелудиум за длабоките човечки емоционални доживувања чиј корен се шири допирајќи сè до човечкото несвесно длабоко закопано во таинствените одаи на сонот, еколошката свест, комуникациските и интуитивните врски меѓу сегашноста и минатото кои се преплетуваат во каузалните односи меѓу настаните, меѓучовечките дејства и човечките судбини и сето тоа преку крвката невина душа на десетгодишната Ангела чија хиперсензитивност за една ваква тематика не само што изненадува, туку и шокира!

Поетскиот код на младата поетеса е густ, исполнет со изобилиство од стилски изразни

---

<sup>15</sup> Андоновска-Трајковска (2015). *Метаморфоза на поетското Јас. Во Ангела Филоvsка. Животен шепот.* Битола: Графопром, стр. 66-71.



средства меѓу кои доминираат семантичките фигуративни средства, така што може да се каже дека особена карактеристика на поезијата на Ангела Филовска е фигуративноста, но и референцијалноста. Метафората како кралица на стилските фигури е најзастапена и тоа во својот најсложен вид каде еден збор или неколку зборови се заменуваат со друг збор или со други зборови со почитување на принципот сличност и при тоа поимот со којшто се прави споредбата се употребува како референт за други видови заменување на зборови по сличност, правејќи синцир од метафори во кој ниту една не е слаба алка.

Во песната „Ќе умреш ли за слепецот без иднина“, во стиховите *солото на црвениот ѓавол/ ќе стане твој кошмар,/ а денот ќе стане ноќ*, може да се препознае таквата неочекувана поврзаност меѓу семите која во истовреме се чини дека е и природна и неприродна. Во следниве стихови: *Ќебето.../ се лизна,/ тропна по скалите,/ па ми остави влакно од рефлексијата на глупоста.* („Натрапникот“), неочекуваното има виза и преку неа метафората се остварува на начин што го затресува читателот за рамениците, му удира шлаканица за да го одржи буден и му ја подотвора вилицата подготвена за следното читање и удирање по стомак. Стиховите: *Го извадив ножот.../ и успеав да ја претепам маглата...* („Има ли надеж“); *Гостинката со кошницата ме соблече/, и ме остави да ја бркам реката,/ а јас, будала, тргнав кон плеките на мајка ми/ ... шишиши.../ Никој не слушина за мене* („Кога те препуштив“); *Се виде белеење и крв на столот/ од твојата прелистана пушта гора* („Натрапникот“); *Религиите се сменија,/ а плеките пропаднаа во својот ум и мисла* („Има ли надеж“); *Трупот,/ ми го стегаат железни жили,/ а плетенка ми прави.../*

*Мртвиот* („Внатрешен хотел“); *Гледам грне.../во него животот се вари* („Гневни пораки“) повикуваат на замислување на прецизни поетски слики кои како реализација на поетските мотиви се оставаруваат себе си на најнеповторлив и најнеочекуван начин. Во овие стихови не може, а да не се забележи острината на зборовите, нивниот суров динамизам, нивната голотија за да се наслика пореално вистината која боли и која постојано треба да нè држи во будна состојба.

Компарацијата е малку застапена, но таму каде што ја има предизвикува чудење *...ти ќе плачеш како слон без сеќавање... И нашата љубов ќе се распрсне како лист во вода* („Остави ме“) по што се доближува до метафората како мајка на семантичките фигури.

Создавањето на светот и првиот човечки грв по кој човештвото е осудено на маки и страдања, падови и искачувања за да ја искупи својата душа се доживува преку песната „Првиот чекор“ (*Првиот чекор го направи светот да трае,/ да минува низ тешикотии./ Првиот чекор го создаде изгревот./ Крвави раце од мачните души,/ го фатија првиот чекор,/ првиот изгрев на сонцето и...), а рефлексивната на мојата душа/ безгрешно стоеше/ покрај одамна бараната змија,/ која секојдневно ги крадеше душите* („Душа“).

Смртта е премин. Таа се влече на нашите нашите нозе уште со самото наше раѓање. Секој со себе си ја носи јамката околу вратот. *Смртта ја чувствува секој човек./ Ја мириса секојдневно/ сакајќи за последен пат/ да го прегрне човекот/ кој си заминал засекогаш* („Вечност“).

Во поетскиот опус на Ангела, реинкарнацијата е честа тема (*Има уште нивоа и рунди...// Аги, бегови и паши/ протегнале живот,/ а јас стојам и чекам/ да пристигнат следните*

*животни престојалишта – во „Има ли надеж?“); На денот кој беше одбран/ беше речено дека треба да се оди/ во местото на луѓето.../ Во тоа место и времето веќе беше смешно/ и времето немаше траење.../ Таму ќе живеам/ целиот мој живот („Избраниот ден“); Мислиш ли дека ме интересира дали умираш или не?!/ Тоа е само обична вртелешка,/ на која сите ќе седнат. („Внатрешниот хотел“). Во овие песни, се истакнува живеењето како едно привремено човечко битисување стремејќи се кон совршенство, кон некоја повозвишена цел, кон спојувањето со Битието. И иако сеќавањата за тоа време кое нема траење се бледи (Кога за првпат пристигнав на земјата, се чувствував некорисно, бесполезно – „Површината на земјата“; ги слушам/ загубените насмевки на младите души/ од минатото... – „Изгубените“), од време на време се појавуваат сликите од минатото, а човекот е клопче стуткано во тревата („Клопче во тревата“). И како што источните религии истакнуваат дека човекот сам си ја крои својата судбина и дека претходниот живот влијае врз квалитетот на животот што го живее човекот на тој начин што сторените дела ја определуваат иднината, така и Ангела во својата песна „Човекот намачкан со нафталин“, порачува: никој нема да те слушне,/ зашто си ги повредил другите мачни души,/ а тие го трпеле тоа што ти сега го трпиш./ Погледни се во реката/ За да дознаеш дека/ ти си оној што ги пратил душите на починка.*

Во оваа збирка поезија, поетесата допира и еколошки теми, теми преку кои се препознава загриженоста за иднината на човештвото забележувајќи дека нештата се изместени и сега опачината на векот седи на престолот носејќи нè сите во ропство и во смрт. Слободата на човекот е илузорна и додека мислиме дека ние го држиме

конецот во рацете, само неколкумина забележуваат дека нас некој друг нè води на ремче – луѓето од иднината кои ја кројат судбината наша истовремено загрозувајќи ја својата (*Иднината веќе се гледа,/ а морниците станаа живи,/ ме плескаат ветришта/ по лицето и по главата./ Ете затоа седам на ова место/ каде нашите гости од иднината,/ нам на луѓето/ ќе ни бидат кучињата./ Тие почнаа да стануваат на две нозе/ и да ни ставаат ремчиња околу вратот („Што понатаму?“*)). Спасот е во нашата мајка врз која чекориме и која секогаш е на наша страна и покрај сознанието дека таа е повредена. Детето како симбол на човечката млада душа, на човечката невиност која се губи кога детето станува човек, за жал, е повредено. Кој ќе плати за неговата болка? Кој ќе плати за неговата претходно изгубена битка? (*Земјата во рацете малку земја и засолни се,/ зашто нашите места станаа/ места за кучешки потреби,/ а скалите станаа мокри и лигави./ Горчливите глетки врз планетата/ го гледаат детето кое си го навредил./ Дали тоа го заслуживме? („Што понатаму?“*)). Животот пулсира секавајќи се на сторените злодела. Тоа нема да биде простено. Гневните пораки се зачувани. Мирисот на гнилеж потсетува на нивното присуство (*...вдишувам живот/ во кој има изгниени тегли/ полни со гневни пораки („Гневни пораки“*)). Истокот се врти на запад, барајќи да го промени своето име, поларитетот води битка со својата тежа, а водата тече кон изгревот/ велејќи дека крајот веќе се ближи („Изворот“).

Емпатијата во песните на Ангела Филовска, нејзината сомилост и соживување со страдалниците и оние на кои им треба помош, навистина восхитува и заслужува почит (*Парче сол дај им на сиромашните./ Парче милост - на сите.../ ...остави и за себе./ Сиромашните се собираат/ како пусто*

племе./ Би сакала да помогнам,/ но беспомошна сум... („Собир“).

Има песни и со љубовна тематика. Во нив, несудената љубовница, повредена од невозвратената љубов, собира сила за да продолжи со чекорењето по животниот пат, се присетува на тешкиот збор налик на *течен плач* (Желба), се обидува да го освои срцето на својот љубен, копнежот трае, а трпеливоста си зема свој простор (*Јас смртоносно те чекам,/ а ти седиш со месечината под мишката/ и не ме слушаш.../ Ме игнорираш.* („Гневен поет“)). Кога девојчето ќе стане жена, ќе го напушти своето место, но не без страв од непознатото и сомнеж во себе: *Преброди го стравот/ од трлото.../ од племето...-слушам зад мене глас се влече* („Животен шепот“). И повторно да ве потсетам на возраста на младата поетеса – само 10 години, а толкава емотивна зрелост!

Поетовото Јас поминува низ повеќе тунели, идентификувајќи се со повеќе ликови, симболи на нашето време: повредено дете поради неодговорноста и негрижата на човештвото, мажена жена, жена во потрага по своите корени, внука која копнее повторно да ја види својата одамна почината баба, љубовна жртва, филозоф, сезналец, жена чиј маж не се вратил од војна, ќерка која е свесна за жртвата што секојдневно ја поднесува нејзината мајка како симбол за сите мајки на светот кои го носат товарот на егзистирањето и во нивните скутови светот наоѓа мир,... Оваа метаморфоза на поетското јас сама по себе зборува за староста на поезијата на Ангела Филоvsка и покрај нејзината возраст.

Трансцедентното, духовното, световното се преплетуваат обидувајќи се да се најдат себе си. Патот се исцртува со парче јаглен, а ние се сеќаваме само на јагленот за повторно да го земеме в рака и

да почнеме да цртаме нови кругови кои се нижат како спирала. Оваа поезија, иако остра и немилосрдна, во истовреме го облагородува нашиот дух и го размрдува вознемирувајќи ја секоја честичка која го бара целото за да се спои со него. Оваа поезија е густа есенција на животот препозната од некој толку млад според годините, да не речам – дете, а толку стар според својата размисла и перо!

Битола. 7.11.2015

**„СНАОДЛИВОТО ЈАРЕНЦЕ“,  
„МЕЧКАТА И ШТРКОТ“ И „ЗАЈКО  
БАЈКО И КУЧЕТО ТРАЈКО“ ОД ЗЛАТКО  
ЖОГЛЕВ – СКАЗНОЛИКИ И  
БАСНОЛИКИ ПОЕМИ ЗА ЧОВЕКОВИТЕ  
ВРЕДНОСТИ**

16

*(Златко Жоглев. (2019). Снаодливото јаренце. Битола: Педагошки факултет – Центар за литература, уметност, култура, ораторство и јазик/ Златко Жоглев. (2019). Мечката и штркот.*

*Битола: Педагошки факултет – Центар за литература, уметност, култура, ораторство и јазик/ Златко Жоглев. (2019). Зајко Бајко и кучето Трајко. Битола: Педагошки факултет – Центар за литература, уметност, култура, ораторство и јазик)*

Книгите со наслови: „Снаодливото јаренце“, „Мечката и штркот“ и „Зајко Бајко и кучето Трајко“ од проф. д-р Златко Жоглев се издадени во 2019 година, од Центарот за литература, уметност, култура, ораторство и јазик којшто функционира во рамките на Педагошкиот факултет - Битола и се дел од едицијата Литература за деца.

Заедничко за сите три книги е тоа што секоја од нив содржи по една сказнолика или баснолика поема со своја специфична фабула која уште на првото читање ќе ја привлече детската читателска

---

<sup>16</sup> Текстот е презентираан на промоцијата на книгите „Снаодливото јаренце“, „Мечката и штркот“ и „Зајко Бајко и кучето Трајко“ од Златко Жоглев на 2.4.2022 во ОНБ „Браќа Миладиновци“ – Радовиш по повод Светскиот ден за литературата за деца.

публика. Така на пример, приказната за „Снаодливото јаренце“ е инспирирана од сказната „Волкот и седумте јариња“ – сказна што на децата им е позната како сказна од Браќата Грим со која тие за прв пат оствариле контакт уште од најрана возраст – најпрвин во вид на сликовница, а потоа и како четиво за деца кое е дел од наставната програма за одделенска настава и која има доживеано многубројни екранизации. „Мечката и штркот“ е баснолика приказна во вид на поема која е интертекстуално поврзана со народното творештво, а „Зајко Бајко и кучето Трајко“ е автентична и оригинална поема која не користи структурни елементи од веќе познати текстови.

Сказната како колективна творба во подолг временски период кристализирала во совршена уметничка форма (се одликува со богат јазик, едноставна композиција, јасен и упростен опис на ликовите) и ако вертикално ја прочитаеме говори за исконската борба меѓу доброто и злото и открива универзални пораки за човекот и неговата вечна потрага по смислата на животот. Токму затоа сказните се едни од ретките видови текстови на кои ние и како возрасни се навраќаме за да ги доживееме повторно, да ги анализираме, да ги погледнеме од друга перспектива, да пронајдеме некои скриени кодови за да научиме повеќе за себе, да ги реконструираме, да изградиме нови приказни од веќе постоечките со одземање, додавање или трансформација на нивните структурни елементи. Доказ за тоа се многуте уметнички модификации на сказните и од модерната филмска индустрија и тоа не само во вид на анимирани филмови од Дизни, туку и филмови и серијали кои со подеднакво внимание, а можеби и уште со поголемо внимание ги следат и возрасните. Пример за тоа е авантуристичката сказнолика драма *Once Upon a*



Time, филмска приказна создадена од Едвард Кицис и Адам Хоровиц снимена во седум сезони и прикажувана од 2011 до 2018 година во која се испреплетени ликови и фантастични светови од многу сказни: Црвенкапа која во истовреме е и Волкот, бабата на Црвенкапа, Снежана, Принцот, Лошата Кралица, Кралицата Срце, Рамплестилскин, Петар Пан и др. Познатиот италијански писател за деца, Џани Родари во својата студија „Граматика на фантазијата“, која кај нас е речиси непозната, презентира интересни методски постапки за анализа на сказна и предлага инвентивни вежбовни активности со кои учениците активно учествуваат во менувањето на јадрата, индициите, информантите и катализите на постечките сказни од грим и Андерсен. На тој начин се добива нова сказна. Така и во својата творечка постапка Златко Жоглев ја зема сказната како основа, ја разглобува на нејзините составни елементи кои потоа ги модифицира и тоа под влијание на најкомпетентниот реципиент, а тоа е детето. Детето нема да ви намести вештачка насмевка за да ви покаже дека му се допаѓате, ниту пак ќе ви кажува празни зборови кои немаат значење, ниту пак ќе глуми дека му се допаѓа тоа што му го раскажувате со тоа што безволно ќе ви клима со главата како што тоа го прават возрасните. Напротив, ако тоа е заинтересирано за да ве слуша, ако успеете да го вовлечете во приказната, тоа тоа ќе ви го покаже со широко отворен и насмеан поглед, со соодветна мимика на лицето кое ќе ги одразува неговите емоции како резултат на неговата поврзаност со ликовите за кои им раскажувате, ќе ви ракоплеска, ќе ви поставува прашања на кои многу често и нема да можете да им одговорите, ќе ве тера да го промените текот на приказната ако не му се допаѓа или со други зборови активно ќе учествува во

процесот на создавањето на творбата давајќи му и форма и содржина. Токму на таков начин се настанати и овие три книги, бидејќи Жоглев имал среќа пред себе да има токму таков компетентен слушател, кој подоцна ќе биде и читател. Тоа е неговата внука со поетско име Дениција Петровска која уште од својата најрана возраст, благодарение на нејзините најблиски е во близок допир со книжевноста и за која верувам дека еден ден и самата ќе стане книжевник. Самата таа се јавува и како лик во „Снаодливото јаренце“ (Дениција се вика најмалото јаре). Ваквата практика и не е ретка меѓу создавачите на литература за деца. Така, Џемс Меју Бари немаше да ги создаде фантастичните светови на Петар Пан доколку не постоеше семејството од три деца и една гувернанта кое случајно го запознал во Кенсингтонскиот парк во Лондон, Луис Карол немаше да ја создаде Алиса во земјата на чудата доколку не ја сретнел ќерката на деканот на универзитетот на којшто предавал на која ѝ раскажувал приказни и која исто така се викала Алиса, Џани Родари можеби немаше да ги напише своите генијални кратки приказни за деца содржани во „Приказни по телефон“ ако не замислел ситуација во која некој сметководител Бјанки од Варезе кој работел како трговски патник секој ден ѝ се јавувал на својата ќерка по телефон за да ѝ раскаже по една приказна за добра ноќ.

„Снаодливото јаренце“ е приказна раскажана во стихови во која најмалото јаренце Дениција благодарение на својата досетливост и храброст успева да ја повика својата мајка Коза која заедно со кучето Милчо, кое во овој случај претставува додавање на нов лик во улога на помошник ги спасува јарињата и го протерува Волкот натрапник кој служажќи се со измама успева да ги излаже јарињата. И како што во минатото браќата Грим,

особено Вилхелм Грим стилски ги дотерувал сказните, ги сведувал на минимум елементите на насилство кое постоеле во средновековните сказни како што се сказните на Шарл Перо, така и во овој случај Златко Жоглев воден од желбата на тригодишната Дениција со големо срце, раскажува приказна во која Волкот не ги јаде јарињата, туку ги брка низ куќата, а тие бегаат исплашени. И така, приказната има среќен крај и за протагонистите, но и за антагонистите: *Избега Волкот,/ вид-виделија фати/ и никогаш кај нив,/ повеќе не се врати.*

Приказната во „Мечката и штркот“ исто толку е драматична, затоа што содржи неочекувани пресврти, а ликовите Мечката, Магарето, Волкот, Лисицата и Штркот се едноставно претставени, а нивната појава е типична за приказните кои се наменети за деца на помала возраст. Тоа е приказна за мечката која изела магаре и на која од лакомост ѝ заглавува коска во грлото, па се обидува да најде некој кој ќе ѝ помогне. Најпрво таа му се обраќа на Волкот, тој ја упатува на Лисицата, а лисицата на Штркот кој успева да ѝ ја извади коската од грлото. Така сцените верижно се повторуваат, проблемската ситуација се пренесува од едно место на друго и на крајот следува поуката кога Штркот се обидува да извлече некаква корист за себе поради добрината што ѝ ја сторил на Мечката. Но *Баба Меца тогаш му рече:/ Ти птицо алчна,/ награда веќе си добила,/ итот главата со моите заби/ јас не сум ти ја здробила.... Така сите лакоми си поминуваат/ кога на добрината тие забораваат/ и на пријателството не внимаваат.*

И за крај „Зајко Бајко и кучето Трајко“ е приказна во стихови за двајцата пријатели Зајко Бајко и кучето Трајко кои живееле во слога сè додека не се појавила љубомора и завист кај Зајко Бајко поради тоа што Трајко си купил нови чорапи

и патики. Уште на почетокот можеме да ги забележиме хумористичните елементи кои не засмејуваат уште со насловот на оваа приказна кој во преден план ги исфрла ликовите со хумористични и невообичаени имиња кои се римуваат како авторот да сакал да каже дека тие навистина биле толку блиски и неразделни исто како и римуваните зборови. Драматичната ситуација, односно заплетот започнува кога Зајко Бајко чувствувајќи завист почнува да смислува план како да му ги украде чорапите и патиките на Трајко. Така му предложил да се натрпеваруваат во трчање, а кучето иако на почетокот се обидуваало да го спаси пријателството со Зајко Бајко сепак го прифатило предизвикот и рекло: *Зајко, ти трчаиш как мало бебе,/ ќе те победиш во трчање јас тебе*“ Кога Трајко прв стигнал до целта, Зајко Бајко се налутил и рекол: *Да имам патики и чорапи,/ ситуацијата друга би била, тогаш би трчал побрзо,/ би имал јас повеќе сила*“ но и во втората трка Трајко победил. Така Зајко Бајко му ги украде чорапите и патиките на Трајко и избегал. Оваа приказна всушност и вака завршува нетипично оставајќи го Трајко да трча по Бајко за да си ја врати одземената чест: *Оттогаш до ден-денес/ итот куче види Зајко,/ тој страв голем крка,/ зашто добро знае дека налутениот пес Трајко/ него уште ќе го брка.// Така наместо пријателството/ меѓу нив да трае и да цути,/ до ден-денес песот и зајакот/ се непријатели лути.*

Приказните во сите три книги се придружени со илустрации чиј автор е таткото на Дениција, Драган Петровски и Сандра Котевска и со нивна помош детето може да се поврзе уште поинтимно со приказната. Но тоа не е обична илустрација, туку скица која го поканува детето на интеракција преку цртање и бојење и самото да учествува во

раскажувањето на приказната. Наставниците од одделенска настава и самите знаат колку е тоа важно за развојот на естетската априцијација, но и за реализација на наставните цели по почетно читање и пишување кои се однесуваат на развој на перцепцијата, ориентацијата на детето на лист хартија, ситната мускулатура на раката на детето, регулацијата на притисокот и силата, координацијата и прецизноста на движењата или тоа што се наоѓа во афективното и психомоторното подрачје.

Поради сето наведено топло ги препорачувам овие три книги за најмладата читателска публика, но и за нивните родители и наставници кои имаат значајна улога во развојот на личноста на децата. Очигледно е дека сказната не само што не сме ја одраснале и ние како возрасни, туку мудро сме им ја довериле на децата да ни ја чуваат за нашите идни генерации и да нè потсетуваат кои сме и кон што треба да се стремиме.

Битола, 1.4.2022

## КНИЖЕВНО-КРИТИЧКИ ВРЕДНУВАЊА

Книгата *Книжевно-критички читања* е нов вредносен труд на Даниела Андоновска-Трајковска (1979, Битола), поетеса, прозаистка, книжевна критичарка и есеистка, авторка за деца, преведувачка, закитена со престижната награда *Книжевен круг* за книжевна критика на Битолскиот книжевен круг. Модерниот поетски сензибилитет со кој се карактеризира нејзиниот богат поетски опус ја впиша во првите челни редови во тековите и резултатите на современата македонска поезија. Во ова сегашно нејзино творечко време потврда за тоа се интересот и пофалбите на читателите и критиката, преводите на триесет и осум јазици ширум светот, значајни домашни и странски книжевни награди и признанија. Секој автор како што забележавме има сопствено стожерно време, та новата книга и наградата за Андоновска-Трајковска се потврда повеќе оти честа и достоинството на убавината на пишаниот збор дошле во вистински раце. Станува збор за авторка што исполнува/осмислува долгорочна писателска стратегија и секоја нејзина книга е проект што претставува радост, книжевен празник за консументите. Содржината на книжевно-критичките читања и вреднувања ја составуваат шеснаесет текстови. Средбата со нив носи возбуда, знак за вреден естетски резултат, да се види и сознае како еден поетски автохтон субјект го исчитува, толкува и оценува пресоздавањето на животот и светот во литература од перото на другиот и кон другото. Во таа смисла авторката ја идентификуваат неколку посебности кои точно го профилираат

нејзиниот европски карактер во дарбата од една и знаењето/умењето од друга страна.

Даниела Андоновска-Трајковска има сопствен критериум и строга селекција на автори и дела за кои се ангажира да пишува. Меѓу нив посебно треба да се одбележи приврзаноста кон битолските автори како продолжување на онаа убава традиција од Доне Пановски и Радован П. Цветковски за коренот и домот со кои секако Битола не би го имала предзнакот на културна метропола. Се испишуваат страници како анализи или синтези за едно дело во кои теоретски се разглобуваат елементи од творечката работилница (ликови и карактери, теми и мотиви, јазик и стил, поетики). Она што постојано се одвојува/нагласува се оригиналноста, убавината и свежината обединети и трајно завештани како естетска вредност. Секое дело извира и го одразува сопствениот збор, простор и време прераснувајќи или поточно создавајќи ги општочовечките и универзалните димензии на егзистенцијата. Она што нам ни остава особен впечаток и сакаме тоа да го забележиме како аргумент, е тоа оти универзитетската професорка пишува читливо и интиригантно создавајќи го кругот на своите читателите без ограничувања на нивните образовни и социјални припадности. Пишува за автори кои се припадници на различни генерации со сопствено време и книжевни побуди и поетики, со теоретско знаење за книжевните жанри, видови, родови и почитувајќи го трудот завршува со јасни оценки за вредноста на делото и неговите место и значење не само во опусот на еден автор, туку и во мозаикот од вредности што ја создаваат и афирмираат националната книжевност како колективно меморирање во еден поширок (европски и светски) културен простор.

Внимателниот читател ќе забележи оти секој наслов на книжевно-критичките читања на Даниела Андоновска-Трајковска извонредно прецизно потврдува кон кое теоретско прашање е концентрирано толкувањето и вреднувањето на еден автор и неговото дело како знак на идентификација. Пишувајќи за книгата *Отаде и одавде времето* на Радован П. Цветковски, том од неговите избрани дела, со леснотија и знаење го завршува текстот оти таа книга *претставува значаен исчекор во науката за книжевноста, но и во лингвистиката, а дел и во методиката на наставата по книжевност, за тоа што на едно место се собрани значајни дела кои имаат различна жанровска припадност. Токму поради тоа, ова дело е мисловен предизвик и за научниците и за проучувачите на делото на Цветковски кои ќе заклучат дека тој е и поет и книжевен критичар и книжевен историчар и фолклорист, но и лингвист.* Ни малку лесен предизвик на кој професорката возвраќа со знаење и леснотија. Автохтоноста во поетскиот испис на Весна Мундишевска-Велјановска инспиративно се толкува со семантиката на елементите: водата, воздухот, земјата и огнот во постоењето и реализацијата на зборот, човекот, времето и просторот, додека животот – шепот на Ангела Филовска се демонстрира со метаморфозата на поетското јас, а *Никулци на утрините* од Петко Шипинкаровски на светлината од денот со никулецот оксимирон на катадневието. Судбината на откорнатикот испеана со пораката *туѓи во туѓина, туѓи на своето* е формирана/стокмена во лирска песна како естетски знак на душата во творештвото на Панде Манојлов во стихозбирката *Прегрни го светот*. Душата е врукот во која се создава поетската реч со истекување на мислата и бранувањето на водата во



*Долините на душата* кај Кире Неделковски. Во тој круг на егзистенцијални прашања е и суптилното за реченицата на Раде Силјан во устата на јавето. Раскажувачката постапка во поемите *Крвави чукари* од Богоја Таневски и *Од предците за потомците* или *збратимени во името на своите предци* од Зоран Пејковски, е нова афирмација на критичарската мисла со поемата како најуверлив естетски резултат на македонската книжевност во втората половина на деветнаесеттиот век чија епика и денеска е вистински творечки предизвик за исказ на многувековното македонствување.

Бескрајното сонување на детето и создавањето нови приказни, искусниот и вреден педагог Андоновска-Трајковска го гради со него (детето) како рамноправен партнер за дијалог со сказноликите и баснолики бајки *Снаодливото јаренце*, *Мечката и штркот* и *Зајко Бајко и кучето Трајко* од Златко Жоглев. Двodomните писатели како една од доминантните теми во литературата се посведочуваат во двата прилози за Снежана Алексиќ Станојловиќ со префинетите исчитувања за интертекстуалноста во поетскиот код во книгите *Орфеј* и за македонско-српските возбуди и вознеси со лирските есеистички записи *Тревките во тревата*. Бугарската поетеса Вања Ангелова во поемата *Хераклеја Линкестис* ги збогатува минатото/историјата и сегашноста/реалноста со посветени песни на македонски поети и притоа гради мост од суница кој ги поврзува народите во единство на љубов, почит, доверба и соработка. *Поезијата во „Сезона на пелинот“ од Љубинка Донева е во исто време и апстрактна и конкретна и евидентирачко документарна и предвидувачка* – забележува Андоновска-Трајковска во *За пелинот и поленот, полнотијата на празното и горчливата страна на медот*. Исто така, за Борче Панов таа ќе

каже дека неговата поезија е универзална, динамична и драматична, повеќеслојна, но и облагородувачка, бидејќи таа ги хуманизира дехуманизираните човечки односи. Токму поради тоа, тој повеќе децении успешно опстојува на светската книжевна сцена.

Нашата приврзаност кон книгата *Книжевно-критички читања* на Даниела Андоновска-Трајковска е резултат токму во таа и таква градба на убавините од мислата и зборот како вечна убавина на единство и во чест на трудот како единствена мера за човекот и неговиот живот.

Проф. д-р Васил Тоциновски

## КРАТКА БИОГРАФИЈА



Даниела Андоновска-Трајковска (1979, Битола) е македонска поетеса, прозаистка, книжевна критичарка, доктор на науки по педагогија во областа на методиките и редовен професор по методика од областа на јазикот и литературата на Педагошкиот факултет – Битола. Член е на: Друштвото на писатели на Македонија (ДПМ), Славјанската литературна и уметничка академија со седиште во Варна, Битолскиот книжевен круг (БКК) и Македонското научно друштво (МНД) – Битола каде во два мандати била претседател на Уредувачкиот совет. Главен уредник е на книжевните списанија „Раст“ (БКК) и „Современи дијалози“ (МНД), а е во редакција и на книжевното списание „Книжевни елементи“. Има објавено над 100 научни трудови, 9 книги поезија, две книги со раскази, коавторска поетска книга на англиски јазик во Индија, книга на арапски јазик објавена во Обединетите Арапски Емирати, коавторска песнарка за деца, две меѓународни публикации од областа на образованието и еден универзитетски учебник. Преведена е на над 40 јазици и добитник е на неколку книжевни награди меѓу кои позначајни се: Празник на липите (ДПМ, 2018), „Крсте Чачански“ за проза (2019), Караманов 2019 за поезија, Македонска книжевна авангарда (2020), Abduvali Qutbiddin (Узбекистан, 2020), Premio Mondiale "Tulliola- Renato Filippelli" (Италија, 2021), "Città Del Galateo – Antonio De Ferrariis" (Италија, 2021),

„Ацо Шопов“ за „Математичка поезија“ (ДПМ, за 2020).

### **Објавени дела**

#### **а) Поезија:**

- „Збор за зборот“ (со Златко Жоглев и Гордана Стојаноска, Скопје: Матица, 2014);
- „Поема за маргините“ (со Гордана Стојаноска, Битола: Македонско научно друштво, 2015);
- „Црна точка“ (Битола: Битолски книжевен круг, 2017);
- „Стапалки“ (Битола: Македонско научно друштво, 2017);
- „Три“ (Скопје: Современост, 2019);
- „Сообраќајна песнарка“ (со Весна Мундишевска-Велјановска, Скопје: Републички совет за безбедност на сообраќајот на патиштата, 2019);
- „Куќа на контрасти“ (Скопје: Матица, 2019);
- „Електронска крв“ на македонски (Радовиш: Центар за култура „Ацо Караманов“, 2019), на арапски јазик (Обединети Арапски Емирати: Рашавен Паблицинг, 2021) и на англиски јазик (Cyberwit, 2021)
- „Математичка поезија“ (Скопје: Центар за култура и културолошки студии, 2020)
- “Dandelion Cadence” (во коавторство, Калкута: Ерик Паблицинг, 2021)
- „Пеш по воздушна линија“ (Скопје: Ми-Ан, 2021)

#### **б) Проза:**

- „Кафе, чај и црвено небо“ (Струга: Бран, 2019)

- „Деконструкција на празнината“ (Скопје: Центар за култура и културолошки студии, 2022)

**в) Универзитетски учебници и стручни книги:**

- „Водство во образованието“ и (со проф. д-р Сузана Миовска-Спасева и проф. д-р Насир Селими, Амстердам: Школа за менаџмент во образованието и Скопје: Филозофски факултет, 2013);
- „Водство во образованието: прирачник за обучување водачи во образованието“ (во коавторство со проф. д-р Сузана Миовска-Спасева, Амстердам: Школа за менаџмент во образованието и Скопје: Филозофски факултет, 2013);
- „Критичка писменост“ (универзитетски учебник, Битола: Универзитет „Св. Климент Охридски“, Педагошки факултет-Битола, 2019).

**г) Книжевна критика:**

- „Книжевно-критички читања“ (Битола: Друштво на писатели Битолски книжевен круг“, 2022)

## СОДРЖИНА

ЗА НАУЧНИОТ ПРИСТАП НА РАДОВАН П. ЦВЕТКОВСКИ ВО ОТКРИВАЊЕТО НА КНИЖЕВНОСТА И ЗА ЛИНГВИСТИЧКИТЕ ПРОУЧУВАЊА НА ДЕМИРХИСАРСКИОТ ГОВОР	5
ЗА РЕЧЕНИЈАТА ВО „УСТАТА НА ЈАВЕТО“ ОД РАДЕ СИЛЈАН .....	25
СЕВРЕМЕНОТО ВРЕМЕ И МОРЕТО ВО „ГЛОЧКА ШКОЛКА“ ОД БОРЧЕ ПАНОВ .....	31
ТРАГАЊЕ ПО ЕСЕНЦИЈАТА ВО (ВОН)ТЕКСТОВНИТЕ СТРУКТУРИ ВО КНИГАТА „ВО КОЖУРЕЦОТ НА ВЕКОТ“ ОД ВЕСНА МУНДИШЕВСКА-ВЕЛЈАНОВСКА) .....	36
ИСТОРИСКО-УМЕТНИЧКИ ЗАПИС ЗА ПОСТОЕЊЕТО (ЗА „ХЕРАКЛЕА ЛИНКЕСТИС“ ОД ВАЊА АНГЕЛОВА) .....	52
СТИЛСКА И ВЕРСИФИКАЦИСКА АНАЛИЗА НА ПОЕМАТА „КРВАВИ ЧУКАРИ“ ОД БОГОЈА ТАНЕВСКИ .....	58
ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТА ВО ПОЕТСКИОТ КОД НА СНЕЖАНА АЛЕКСИЌ СТАНОЈЛОВИЌ ВО „ОДА ЗА ОРФЕЈ“ .....	80
ЗАПИСИ ЗА ДУШАТА НА ЕСТЕТСКИОТ КНИЖЕВЕН ОБЈЕКТ (ЗА „ТРЕВКИТЕ ВО ТРЕВАТА“ ОД СНЕЖАНА АЛЕКСИЌ СТАНОЈЛОВИЌ) .....	89
ТУЃИ ВО ТУЃИНА – ТУЃИ НА СВОЕТО (ЗА „ДАЛЕЧЕН СОН“ ОД ПАНДЕ МАНОЈЛОВ).....	96

ЛИРСКАТА ПЕСНА КАКО ЕСТЕТСКИ ЗНАК НА ДЕТСКАТА ДУША ВО ТВОРЕШТВОТО НА ПАНДЕ МАНОЈЛОВ .....	104
ОГЛЕД ЗА НИКУЛЕЦОТ – ОКСИМОРОН НА СЕКОЈДНЕВИЕТО (ЗА „НИКУЛЦИ ВО УТРИНИТЕ“ ОД ПЕТКО ШИПИНКАРОВСКИ) ...	117
ЗА СОЗДАВАЊЕТО НА ПОЕТСКАТА РЕЧ ПРЕКУ ИСТЕКУВАЊЕТО НА МИСЛАТА И БРАНУВАЊЕТО НА ВОДАТА ВО „ДОЛИНИТЕ НА ДУШАТА“ ОД КИРЕ НЕДЕЛКОВСКИ .....	123
РАСКАЖУВАЧКАТА ПОСТАПКА ЗА СПЛОТУВАЊЕТО НА СПРОТИВНОСТИТЕ ВО ПОЕМАТА „ОД ПРЕДЦИТЕ ЗА ПОТОМЦИТЕ ИЛИ ЗБРАТИМЕНИ ВО ИМЕТО НА СВОИТЕ ПРЕДЦИ“ ОД ЗОРАН ПЕЈКОВСКИ .....	130
ЗА ПЕЛИНОТ И ПОЛЕНОТ, ПОЛНОТИЈАТА НА ПРАЗНОТО И ГОРЧЛИВАТА СТРАНА НА МЕДОТ (ЗА „СЕЗОНА НА ПЕЛИНОТ“ ОД ЛЈУБИНКА ДОНЕВА) .....	138
МЕТАМОРФОЗА НА ПОЕТСКОТО ЈАС ВО „ЖИВОТЕН ШЕПОТ“ ОД АНГЕЛА ФИЛОВСКА	144
„СНАОДЛИВОТО ЈАРЕНЦЕ“, „МЕЧКАТА И ШТРКОТ“ И „ЗАЈКО БАЈКО И КУЧЕТО ТРАЈКО“ ОД ЗЛАТКО ЖОГЛЕВ – СКАЗНОЛИКИ И БАСНОЛИКИ ПОЕМИ ЗА ЧОВЕКОВИТЕ ВРЕДНОСТИ .....	151
КНИЖЕВНО-КРИТИЧКИ ВРЕДНУВАЊА .....	158
КРАТКА БИОГРАФИЈА .....	163

**Издавач:**  
**ДРУШТВО НА ПИСАТЕЛИ**  
**„Битолски книжевен круг“ Битола**

**За издавачот:**  
Елизабета Јончиќ

**Даниела Андоновска-Трајковска**  
**КНИЖЕВНО-КРИТИЧКИ ЧИТАЊА**

**Компјутерска обработка**  
Даниела Андоновска-Трајковска

**Печати:**  
Индиго Хаб – Скопје,  
ул. Извор, бр. 3 Скопје

**Тираж: 100**

CIP - Каталогизација во публикација  
Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски",  
Скопје

821.163.3.09

АНДОНОВСКА-Трајковска, Даниела

Книжевно-критички читања / Даниела Андоновска-Трајковска. - Битола :  
Друштво на писатели "Битолски книжевен круг", 2022. - 168 стр. ; 21 см

Кратка биографија: стр. 163-165. - Награда "Книжевен круг за критика" за  
2022 година

ISBN 978-608-4839-36-1

а) Македонска книжевност -- Критики и толкувања

COBISS.MK-ID 57428229