

# **КНИГОЉУБЕЦОТ**

*придружуван со други есеи и прозни записи*



**Ерол ТУФАН**

Корица: Еразмо Ротердамски – рацете се дел од неговиот портрет направен со молив – графит од страна на Алфред Дирер

Цртежи и слики: Кирил Матевски - Мата

Во врска со техничката (електронска) реализација на збирката есеи особено им благодарам на брат ми Кемал и снаа ми Шафак, сопственици на преведувачкото биро “Атабеј” од Анкара.

## **ПРЕДГОВОР**

Книгољубецот или човекот што тежнее да ги помири вечниот стремеж кон идеалното, чесното и човечкото, значи да ги обедини невозможното со потребата сепак да се живее во реалниот свет, но со соништата за достоинство како основно вјерују, зборува за исклучително храбар човек готов да се соголи пред читателот... А тоа е привилегија на избраните.

Затоа збирката поучно подредени есеи можеби би требало да се нарече “*За трагачот по блиското а сепак недофатливо*”. Но тоа не е работа на овој вовед.

Како читател го прифаќам неговото предговорно оправдување: “има многу книги а само еден живот”! Но од друга страна не му го прифаќам минатото време во флоскулата или поднасловот: човекот што веруваше во идеалите. Сметам - неможноста да се допрат физички или да се отелотворат некако идеалите не значи дека тие не постојат или дека исчезнуваат... Впрочем книгољубецот не се занимава само со идеалите. Како некаков соврмен Атлас тој изгледа сака да ја понесе на својот грб целата тежина, залудност и горчина на оваа планета, а како философ да ја доживее и оправда Прометејовата надмоќност *vis á vis* творците на неговата судбина.

Онаа доза убавина и целисходност што ги наоѓа во своите книги, само не потсетуваат на длабочината на бездните и плиткоста на материјалната убавина. Но затоа, човек што наоѓа разбирање за наводно нејасниот Кафка или за сам на себеси спротиставениот Едгар По, всушност не утешува со мислата дека вистинската убавина, како и идеалот Впрочем се недопирливи туку само доживливи... Малку ли е тоа сознание! Не постои појасен израз и порака од оние што нѝ ги нуди несреќниот (дали) пражанец Франц К. Не барајте објаснување, само доведете се себеси во состојба на умот што ќе ви дозволи да го доживеете. Па и алкохоличарот и “несреќник” По, нѝ го говори истото, само што сериозно му забележувам дека од себе симнува секаква кринка, плашт или покрив индиректно тврдејќи дека и поезијата може да биде само прашање на литерарна техника (Гавранот).

Сакам да верувам дека Ерол Туфан, тој занесеник во мудроста, за која како и сите негови драги автори нема доволно овоземно време, всушност нѝ ја праќа таа порака: бидете книгољубец во потрага по оној идеал што вашата личност може да го поднесе и да ја направи благодарна... Следејќи ја можеби на моменти романтичната разочараност и загубеност на авторот, ние убедените читатели доаѓаме до една среќна

мисла: дека еден ден, некогаш и само можеби, целиот човеков живот ќе биде непрекината парада на идеали на луѓето слободни во мислата и делото, на луѓе на кои и еден овоземен живот ќе им биде доволен да го доживеат во полн интензитет она за што Ерол Туфан и сите ние денешни луѓе немаме доволно овоземно време.

И уште нешто е убаво во врска со последнава изразена надеж - смееме и дали е добро да се надеваме на отелотворување на совршенството или пак е доволно, како што тоа Ерол го прави - да уживаме и да се наситуваме на мудроста што ни е дадена преку љубените автори на книгољубецот и оние другите за кои немал доволно време. Затоа што и најголемата духовна љубов има потреба од материјална храна, воопшто не треба да не чуди ниту да не загрижува фактот што Ерол Туфан авторот на овие пред сè поучни, па и образовни есеи е успешен адвокат во Истанбул. Тоа дури треба и да охрабрува. Вистинскиот книгољубец не може да го уништи сувата а понекогаш сурова и правосудна или друга груба животна стварност.

Скопје 20 јуни 2006

İnsanlı

Јанко Николовски с.р.,  
пријател на книгољубецот

## **КНИГОЉУБЕЦОТ**

*Или за човекот што веруваше во идеалите*

Вооружен со квантум на предзнаења, храброст, чест и човечност, секое утро, со првите зраци на сонцето, некаде од периферните делови на градот, книгољубецот ќе тргне во нов поход, кој обично со зајдисонцето завршуваше со мала доза разочарување. Разидувањето меѓу убавината на субјективните проекции, за она што се нарекува “граѓанско секојдневие” и суровоста на стварноста што го меле секој човек во урбаното секојдневие, обезличувајќи и гонејќи го да се раководи единствено според определен интерес, катадневно го демобилизираа книгољубецот. Никогаш не можеше да ги усогласи можностите со претпоставените околности и збиднувања во животот. Во една од долгите ноќи на осамата, кога се замори од дружбата со книгата, неговиот единствен пријател што никогаш не го изневери, тој, книгољубецот се запраша: “*Од каде толкава диспропорција меѓу индивидуата и времето во кое суштествувам?*” И

како на филм почна ретроспективно да го гледа својот изминат живот и да врши анализи.

Од студиските денови знаеше дека во развојот на човекот повеќе кругови одигруваат пресудна улога: семејството (потесно и пошироко), улицата, образованието, општествените институции со пренагласеност на медиумите, дружењето со луѓето по избор, жените, културните манифестации. Но, во неговиот случај пресудна улога одиграа книгите. Фокусирањето на сите одвеани настани, на површината му ја исфрли следнава вистина: неговиот вредносен систем е изграден врз основа на сознанијата што ги стекнал читајќи. Просто, им веруваше на авторите, без разлика во кој век живееле, книгољубецот ги почитуваше и секогаш им се враќаше по секое грчевито борење за опстанок во животот. Книгите го смируваа, трагичните судбини на тројцата мислители - Еразмо, Ниче и Сенека (кои беа на врвот од неговата скала на вечни умови) донекаде му ја оправдуваа смислата на несреќниот живот, во кој беше осуден на вечна осама и константно чувство на неразбран човек.

Од Сенека, учителот на Нерон, кого римскиот император го натерал во смрт поради непослушност, ги научи принципите на честа. Да се живее за вечните вистини, со внатрешно спокојство и хармонија со природата, ослободен од надворешните минливости на животот што само го дразнат човека и му ја одземаат енергијата - тие креда им ги должеше на другарувањето со римскиот стоик Сенека. Да се почувствува блаженството на умереноста, но во едни сосема други општествени услови навистина претставуваше уметност на однесувањето, нешто што книгољубецот, наспроти сите свои добри намери и енормни напори, тешко успеваше да го достигне. Не заради слабоста на личноста или пак заради сомнеж во идеалите, напосто од причина што динамиката на животот што се одвиваше надвор, го нарушуваше динамизмот на внатрешните духовни и душевни процеси што се одвиваа во него. Затоа тој беше во постојан судир со околниот свет.

Еден од најголемите космополити во последните пет европејски векови, Еразмус Дезидериус, го научи како да се тргне по патот и да се достигне состојбата на *homo per se*. Борбата против енормната зграда на човековата глупологија беше постојана опсесија на книгољубецот. Надриученоста, фарисејството и кривката на дигнитетот на привидно умните глави беа постојана мета на неговите кратки, но убиствени нотички, што ги објавуваше во списанијата. Знаеше дека етаблираните клерикалци, слично како и Лутер, веруваат во определен корпус од идеи не само по себе, ами од користољубие и конкретен интерес, жртвувајќи ги без пардон сите други

соборци, кои радикалниот пристап кон дадена идејна платформа го прогласиле за начин на суштествување. Познато му беше жртвувањето на Томас Минцер, од страна на лутераните, со единствена цел да се зачува власта што беше приграбена од центристите од Ватикан. Затоа книгољубецот ги презираше сите “научни” работници (поимите клерик, интелектуалец и научник во оваа компарација имаат многу блиска истоветност) што својата “наука” ја користеа за да соборат една постара гарнитура и потем самите да дојдат на власт, без да извршат коренити измени во општеството. На сите покани од новите властодршци, кои му нудеа конкретен вид соработка, книгољубецот одговараше со кратки записи низ кои провејуваше еразмовската определба од списот против Лутер. Книгољубецот знаеше дека ниту Бог не може докрај да го поседува човека, оти човекот сепак имаше определена слобода на волјата!

Третото негово определување се надворзуваше на второто, а беше на линијата на односот меѓу Бога и човековата волја. Книгољубецот имаше храброст да расчисти со идолопоклонството пред вредностите на сопствената матична култура и да отплови во непрегледните хоризонти на човечката култура и достигнуања. Не го негираше сопственото само заради негација, напротив, слично како и Ниче кога ги воздигал дострелите на средоземноморските култури за да ја приземни германската, и тој, споредувајќи, се определуваше за вечните вредности, реално валоризирајќи ги достигнуањата на матичното милје. Оттука и борбата против официјалните претставници што се залагаа за еднаквост и ист квантум на неправа и неслободи за сите поданици на феудот. Веруваше во моќта на индивидуата, во неговата неповторливост во времето и просторот, во воинственоста и непокорот на човекот пред Бога и сите други авторитети на пирамидата на институционализираниот живот. Осамата на книгољубецот беше производ токму на неговото непризнавање на определена хиерархија во меѓучовечките односи, сметаше дека секоја единка е своевиден универзум со неисцрпна волја за конкретен ангажман, која се разликува од другите. Настапуваше како индивидуалец што дошол од никаде и често завршуваше како пустиник што повторно ѝ се враќа на осамата и другарувањата со своите книги. Но, никогаш не отстапуваше докрај, не се повлекуваше во самоизолација. По извесно време, пак ќе се појавеше на градската животна сцена, започнувајќи нова дружба со луѓето.

Надарен со наивност што во литературата е презентирана преку ликот на кнезот Мишкин, но и со чудната особина на Достоевски, неповторливата моќ на набљудувањето и проникнувањето дури и во најзамрсените заткулисни игри (што можеби се граничат и со мрачни состојби и обреди на црните мисионери и нивните

темни шпекулации), книгољубецот ја нудеше својата одвај забележлива налудничавост на сите властодршци, кои сопствената човечност ја изгубиле под маските на лицата премачкани со сите бои.

Знаеше дека случајноста на некои појавни облици во општествените текови се само т.н. збиднувања во мигот, кои како ас на десетка се вклопуваа во однапред зададената (и очекувана) шема, мапа, план на политичарите, тие модерни режисери на човечките судбини. Но, неговата метафизичка глад за нови и нови сознанија и разоткривања на затрупаните вистини секогаш го тераа да ги напушта определените средини во градот и повторно да им се враќа на книгите. Книгољубецот ги напушташе круговите во оној миг, кога ќе ги апсолвираше правилата врз основа на кои функционираа конкретните асоцијации на луѓето. Во фазите на привидниот вакуум, во неговиот ангажман во оваа или онаа дејност во општествено-културниот и јавен живот во градот, книгољубецот “ги полнеше” батериите со нови спознајни елементи од својата раритетна библиотека. Сè до новиот предизвик, до некоја нова, вознесувачка идеја, која поттикнала дотогаш неангажирана група во градот. Книгољубецот, како и секој вечен идеалист, им се приклучуваше и беше во првите редови на луѓето што нудеа новитети пред сè во идејна и културолошка смисла. Но, таа љубов и верност не траеше долго; кога идејата ќе почнеше да се претвора во практицизам и профитабилност, книгољубецот разочаран ѝ се враќаше на својата единствена љубов, на која ѝ веруваше исклучиво; својата душа повторно ја нурнуваше во книгите. Како и секој вистински заробеник на Гутенберговата галаксија, тој ги сакаше идеите во нивната чиста и изворна форма.

П.С.

Книгољубецот имаше една голема мана. Поседуваше многу книги, а на располагање - само еден живот! И затоа мораше да биде селективен.

---

“СОВРЕМЕНОСТ”, Скопје, бр. 1-2, 1995

***ПРЕД ХРАМОТ НА ЧОВЕЧКАТА ГЛУПОСТ***  
***ИМА***  
***НАЈГОЛЕМ БРОЈ НА ПОКЛОНИЦИ***

(Страница “Кикс” на весникот “СТУДЕНТСКИ ЗБОР” бр. 1099, 1989, Скопје)



## ХРАМ НА ГЛУПОСТА (Или за пробивањето на мисловноста )

Луѓето се поделени. Припаѓаат на одделни нации, етникуми, вероисповести, секти, раси. Се поклонуваат во цркви, манастири, самостани, џамии, синагоги, пагоди, дервишки куќи. Обожуваат различни светци, слават засебни слави и празници. Ритуалот и церемонијата се присутни во односите лидери-маси. Но, постои еден храм каде голем дел од овие поделени луѓе заедно се поклонуваат: храмот на глупоста.

Луѓето ги сожалуваат немите, глувите, слепите, сакатите, инвалидите, хендикепираните. Ги осудуваат глупавите. И како не се најде ниту еден човек на веков да ја признае сопствената глупост и празнина на мозокот? Самобендисаноста е основна одлика на глупавиот, сомнежот го мачи мудриот. Глупоста кореспондира со догмите, идолите, фетишите, култовите, готовите вистини, глорификувајќи ги водачите и нивните норми и закони. Мудроста постојано истражува, преиспитува, се сомнева, критикува и менува.

Статус кво-то е пожелна состојба за глупоста, постојаната еволуција е модус вивенди за мудроста.

Во историјата на човечката мисла, повеќе мислителите на различни начини ја исмејувале глупоста, бидејќи таа е стара колку и родот човечки. Сократ, испивајќи ја чашата со отров, поткликнува пред атинските закони (воедно и од почит кон нив, како што толкува Вуко Павичевиќ), но само навидум. Тој плаќа со животот, а младоста низ вековите (сè додека постои Човекот) се “труе” од неговото учење, кое по писмен пат е пренесено од Платона. Прифаќајќи ја егзекуцијата (наместо срамното бегство во азил, што можел лесно да го изведе благодарение на своите верни пријатели), мудриот Сократ ја исмева глупоста, оти телото може да се уништи, но идеите никогаш.

Неговиот ученик, Платон, во делото “*Држава*” на многу пластичен начин како да ја објаснува денешната политичка состојба на Балканот. Тој вели: “Толпата, имено толку го сака додворувањето и толку е жедна за медени зборови и ветувања, што доведе до состојба најитриот додворувач, кој себе се нарекува заштитник на народот, да ја приграби сета власт во свои раце. И оттука ваквата демократија најчесто преоѓа во тиранија”.

Иако во основа замислата на Платон за уредувањето на државата е утопистичка, сепак неговото пледирање за владеење на философите над другите сталежи (или управувањето на државата од страна на философите) влева верба дека

денешните философи нема да мижат пред доминацијата на глупоста во духовните сфери, изразена во нови облици и видови.

На залезот на античката мисла, еден друг писател, Теофраст (оној кој говори како боговите) во своето ненадминато дело “*Карактери*” (учењето за карактерот на медицинскиот психолог Адлер, според нас, повеќе припаѓа на т.н. сциенистички приод) ја поставува базата на натамошните разгледувања и проучувања на однесувањата, својствата, особеностите, маните, слабостите и другите елементи со негативен предзнак кај човекот. Овој духовен продолжувач на Аристотел, најумниот меѓу Атињаните, посочувајќи триесет видови негативни човечки карактери (поточно карактерни црти) ги објаснува каузалните врски меѓу глупоста и типовите луѓе способни да манипулираат со другите, користејќи ги живите карактерни мани и слабости. Со еден збор, Теофраст ги посочува субјективните причини за владеење на глупоста. Низ одделите: “Лицемерие”, “Подлизување”, “Додворување”, “Расипаност”, “Надменост”, “Суеверие”, “Суета”, “Олигархија”, “Учење на старост” и “Лакомост”, тој се пресметува на себесвојстен начин со глупоста, развивајќи оригинална типологија на човечките карактери. Балканската типологија на националните лидери и нивните приврзаници уште долго ќе причека. Грчкиот перипатетичар денес би останал вчудоневиден пред хаосот од негативни ликови кои играат главни (носечки) роли на Балканската сцена.

Неговите “Карактери” во себе кријат и состојки на комичното, како што и во постапките на “спасителите” денес има доза на хумор. Оти, глупоста сфаќајќи се себе премногу сериозно, во очите на учените изгледа смешно.

Во таканаречениот век (патем забележано траел близу 1000 години) на доминација на црковните догми во Европа, два светли лика на мислителите со своите животи и дела го пробиваат оклопот на духовното едноумие. Галилео Галилеј и Еразмо Ротердамски го стопуваат догматизмот на теологијата и го инаугурираат хуманизмот и враќањето на љубовта кон вистинскиот човек (а не оној од догмите). Со нив фактички започнува ерата на “повторно родените” кои се стремат кон мудроста. Галилео, кој до смртта е прогонуван од римските авторитети, со познатата максима “Сепак се движи” е пример на борец против глупоста, схоластиката, едноумието и претставува “патоказ кон создавање претпоставки за слободно научно истражување” (преземено од Данко Грлиќ: “*Лексикон на философите*”). Во овој контекст само да потсетиме на уште еден вид на надмудрување на глупоста. Имено, низ гестот на Галилеј кога навидум потклекнува пред црковниот суд, или како што тоа перфектно на уметнички начин го

транспонира Брехт во драмата посветена на италијанскиот физичар и математичар низ молкот на камбаните од црковната судница, прифаќајќи го доминатниот став на Римокатолиците дека Земјата е плоча, јасно е изразена желбата на мислителот да добие во живот за да го заврши делото *“Дискурс за математиката во рамките на новата наука”*. Земјата сепак се движела и покрај догмата на Ватикан, а Галилеј го заокружил научниот труд и го објавил вон Италија, нанесувајќи му смртен удар на теолошкото толкување на природата и природните закони. Во дадени објективни состојби, после валидна проценка на соодносот на силите, некогаш мудроста замолчува пред моќта и авторитетот, но само во интерес на повисоката цел - творештвото, што ќе резултира со нов пронајдок кој ќе го урне тронот на глупоста. Иако гестот на Галилеј, на прв поглед се чини спротивен на Сократовиот, чиниме дека во сржта на постапките на двата мага на човечката мисла, сторени во различни историски епохи, се крие еднаква консеквентност и мудрост - целта е да се совлада глупоста оваплотена во атинските закони т.е. црковните догми.

Вториот светол лик на европејското средновековие, Еразмо Ротердамски преку делото *“Пофалба на лудоста”* (инспирацијата несомнено доаѓа при Еразмовиот превод од латински на Лукијан) извршил, како никој до и по него, генијално разобличување на глупоста, вршејќи минуциозна вивисекција на сите нејзини аспекти. Мисловното дружење со делото на овој великан на духот, од кого стрепеле сите приучени и полуписмени во Европа, човекот кој самиот претставувал жива институција на умот и мудроста (а не моќта, какви постојат денес на овие наши простори) во многу ќе придонесе за именување на денешниве *“параноидни и ирационални процеси на Балканот”* (преземено од предговорот кон македонскиот превод на *“Пофалба на лудоста”*).

Според делото на австрискиот хуманист Стефан Цвајг *“Триумфот и трагедијата на Еразмо Ротердамски”* со два свои списа:

а) сатиричниот текст против папата Леон X и б) текстот за прашањето на слободата или неслободата на човековата волја против Лутер, тој ги обезоружил и разнишал од темел учењата на двете крвно спротиставени странки во најголемиот расцеп кај католиците во средниот век, центристите од Рим и реформистите од Витенберг. Според овој вонпартиски, независен генијален спектатор, основата на спорот меѓу папата и Лутер е во алчноста, желбата за моќ, власт и поседување на душите на верниците, а никако ослободување на човекот. Учењата на Рим и Витенберг, според Еразмо се само димни завеси, со цел да се задржат или пак отцепат верниците,

за со нив непречено да владее римската курија, односно германското свештенство. На денешните философи им недостасува токму Еразмовската остроумност и решителност да ги демистифицираат самоповиканите лидери, чија единствена цел е власта и сето она што таа го носи со себе.

Во епохата на просветителството, Волтеровото стремење кон неограничени, слободни односи во општеството, како и скептичниот поглед кон сите владеечки морални норми и религиозни авторитети, често ќе го доведува во состојба да бега пред разбеснетите моќници. Неговото дело “Кандид” ќе остане неодминливо четиво за сите оние кои одново, во други форми и облици ќе се соочуваат со глупоста. Волтер огорчено се бори против фанатизмот на црквата, а низ делата “*Философски речник*” и “*Философот кој не знае*” генијално ја популаризира философијата т.е. просветува во вистинската смисла на зборот.

Волтер како најизразит претставник на францускиот дух е пример како треба да се води битката против целата “глупологија” и предрасудите на денешниот Балкан. Затоа воопшто не е случајно што 18 век е наречен “волтеровски”.

Дека глупоста нема граници покажува примерот на создавањето на книжевната полиција. Имено, енциклопедистот и просветител, Дени Дидро со своите списи, се залагал за сочувување на природното во човекот, посочувајќи дека воспитанието, образованието и државата го тераат детето да оди во една насока, притоа се употребува сила и најчесто се постигнува спротивен ефект. Ваквите ставови на Дидро во тогашниот француски државен механизам не бил прифатени со симпатии и во париската полиција еден инспектор бил специјално задолжен да ги следи и проучува сите објавени трудови на слободоумните автори, да ги коментира и во извештаите да го означува степенот на загрозување на државниот интерес. Овој модел денес е сè поприсутен, а за извршители се регрутираат самите литерати.

Во модерните времиња, вечното царство на глупоста било предмет на постојана анализа и научно или уметничко интерпретирање и жестоко критикување. Еден од научниците кои емигрирале пред наездата на нацистичката солдатека, Ерих Фром во своето дело, “*Анатомија на човечката деструкција*”, книга II, во одделот посветен на психологијата на национал-социјализмот, вели дека само луѓе-изроди, кои катадневно се поклонуваат во храмот на нејзината светост - Глупоста, можат да палат книги на плоштади, притоа ликувајќи дека со тој гнасен чин ѝ вршат најголема услуга на сопствената национална култура. Херман Хесе, “мисловно силниот интелектуалец кому поетската звезда осамено му сјае од висините” (според наводите на Хајнрих

Виганд) никогаш (ниту за време на I-та светска војна, ниту пак за време на дванаесетгодишната власт на нацистите во Германија) не напишал воена песна, ниту пак облекол уноформа. Борејќи се против глупоста, Хесе на германските воени заробеници им праќал литература за да се прочистат.

Критикувајќи ја индустријализацијата и нејзината крајна нехуманост, Чарли Чаплин во филмот *“Модерни времиња”* порачува дека во современиот живот, човекот третиран како случајност воопшто не е среќен, во индустриското производство тој е само шраф, безличен елемент-жртва на механизацијата и автоматизацијата. Шрафот секогаш може да биде заменет со нов (денес толку актуелниот проблем на невреднуваната интелектуална работна сила), организмот продолжува безгрешно да функционира. Чаплиновиот јунак завршува како “флаширано човече”, глупоста продолжува да владее. Овој Чаплиновски цинизам е најголемата потврда за неслободата на индивидуата во индустриското општество.

Олдоус Хаксли во книгата *“Прекрасниот нов свет”*, човековата неслобода совршено ја изразува, сместувајќи ги и сликајќи ги луѓето како црвени и сини епрувети, потемни и посветли шрафчиња, итн. Во овој контекст интересен е заклучокот на Џорџ Орвел во *“Животинската фарма”* дека свинската глупост е поголема дури и од човечката (или можеби е обратно?) кога ќе ја приграби власта во фармата.

Заокружувајќи го есејот за доминацијата на глупоста во светот во кој живееме, а кој мораме перманентно да го хуманизираме за да не дојдеме во состојба да го уништиме човечкото во нас, ќе го посочиме и уште Јозеф К. од *“Процес”* на Франц Кафка. Според овој писател, кој пред својата смрт барал од пријателот Макс Брод да не му се објават делата, ами да се запалат, човекот е само обична бројка во актите на државните органи. Апсурдниот процес што се води против Јозеф К. е пример за менталните затвори во кои, всушност, се ставаат сите слободоумни индивидуи, без да бидат свесни за сопствената вина (денеска процесот е до таму перфекциониран што Котовата птица сама се согласува да биде сместена во кафезот). Кривичните процеси чија кулминација беше институтот самокритика и себеобвинување во периодот на комунистичкото едноумие, претставуваа објективизација на кафкијанскиот мрачен свет. Уметничката антиципација на Кафка е само доказ повеќе дека глупоста може да биде прејдена. Останува обврската на секој слободоумен и хуман автор во секое време и на сите меридијани на “глобалново село” и натаму да ја разобличува, притоа рушејќи го црниот Храм на глупоста.

## КОНТРОВЕРЗИТЕ ОКОЛУ КАФКА

*Или за генијалниот писател - толкувач на ...*

“Толкувачите никогаш не наоѓаат пристап до суштината на едно уметничко дело, бидејќи стојат пред капијата, се вртат околу неа со стотици клучеви, а никако да видат дека капијата е отворена.”

*Х. Хесе “Толкувањата на Кафка”*

Сите позначајни современи европски интелектуални и духовни правци за предмет на научна или есеистичка анализа и интерпретација, преку перата на своите врвни литературни критичари (и не само тие) го земале книжевниот опус на Франц Кафка. Низа верски настроени критичари на кафкијанскиот свет го иницираа зародишот на контроверзите околу Кафка, залепувајќи му ги етикетите на *католик*, *протестант*, *калвинист*, *ционист*, *кабалист* и друго. Наспроти нив, модернистите го прогласија за “*литературен предвесник на претстојните настани во Европа*”. Егзистенцијалистите отидоа потаму, во него гледајќи “*месија*”. За марксистите претставуваше “*раскажувач и толкувач на последните стадиуми на буржоаската култура*”. Психоаналитичарите, проучувајќи ја неговата приватна преписка со татко му Херман, во него го откриваат “*нагласениот Едипов комплекс*”.

За да се обидеме да одговориме на прашањето зошто меѓу ставовите на критичарите на делото на Кафка од различни провиниенции, има толку разидувања и контроверзи, најпрвин ќе тргнеме од основните биографски податоци и листата на интелектуалците под чие влијание бил писателот, кој своите погледи за светот ги соопштувал преку ликовите на Јозеф К., Карл Росман, Грегор Самса, геометарот, К. Блумефелд, богомолецот и други. Роден на 3 јули 1883 година во Прага, Франц уште од рана возраст “се дружи” со делата на Спиноза, Дарвин, Хакел и Ниче и го формира својот спектрален поглед на светот и покрај своето еврејско потекло. На часовите по философија врз него особено влијание одиграло учењето на Фехнер за можноста по математички пат да се одредат вредностите и распонот на духот.

На 16-годишна возраст се запознава со историчарот на уметноста, Оскар Полак. Од катадневните разговори му се отвараат нови видици во гранките на уметноста и на тој начин во него се калапи желбата за креирање на литературни дела. За време на студиите на Правниот факултет, ги проучува социолошките истражувања на културата од страна на тогаш актуелните браќа Макс и Алфред Вебер, задржувајќи

се на ставовите за каузалитетот меѓу протестантизмот и капитализмот, како и промоцијата на таканаречената, специфична “културна социологија”.

Неговата љубов кон социологијата нема да престане сè до крајот на животот – интересирањето за организацијата на општествата низ вековите, подемот и пропаста на цивилизациите и културите секогаш ќе претставува дел од неговиот разгранет интелектуален видокруг.

Во сферата на книжевноста, несомнено е неговото духовно “другарување” со телата на Томас Ман, Густав Флобер, Касиер, Херман Хесе, Ф. М. Достоевски и Л. Н. Толстој. Ваквата широка лепеза на информираност и поседување сознанија за различни правци и стилови на мислење и пишување, овозможува посебни интердисциплинарни проучувања на многуте аспекти на светот на Франц Кафка. Но, тоа не е, засега, во доменот на нашите амбиции.

Втората појдовна основа, во обидот за анализа на контроверзите околу Кафка, претставува неговиот внатрешен живот и односите со животната средина. Внатрешните противречности, односно свеста дека е “производ” на мешана крв меѓу Германец и Еврејка; животот во главниот град на Чешка, во составот на Австро-унгарската Империја “која е на умирачка”, состојбите на преминот од XIX во XX век, кога во Европа старото одумира, а новото се раѓа, ќе детерминираат Франц да не најде душевен спокој и вечно да биде “скаран” со околината. Интимните битки, расцепите и расколите во неговата личност и борбата со самиот себеси (овде би можел да се прифати квалификативот “борба со демоните во себе” што го употребува Цвајг збирно одделувајќи ги во посебна глава во “Градители на светот” тројца други “проколнети автори”: Клајст, Ниче и Хелдерлин), се онаа страшна мотивација и извор на енормната енергија за создавање литературни дела кои го издвојуваат меѓу најоригиналните писатели на XX век, кои секогаш одново се актуелни. Во овој контекст битен за одбележување е заклучокот на спиритуалистите дека во срцевината на непомирувањето на Кафка со животната средина е отфрленоста поради еврејското потекло, комплекс кој за среќа на литературата се искажал (разрешил) преку уникатните романи “Процес”, “Замок”, “Америка”, како и низ збирката раскази “Селскиот лекар”. Од нив блика специфичниот стил на Кафка, врз кој што се заснива неговата светска слава. Кафка како припадник на еврејската заедница во Прага се чувствува осамен внатре во неа, бидејќи гетоизацијата (урбана, политичка и културна) во истата не кореспондира со неговиот поглед на свет. Кибуцот (комуната), во кој што владеат конзервативните канони на однесување е претесен за потребите на духот. Франц се чувствува заробен во

триаголникот меѓу дивергентните идејни кругови: еврејството, германскиот протестантизам и чешкото словенство, како објективни извори на неговото душевно растројство.

Друг аспект на внатрешните противречности на Кафка е изразената чувствителност и емотивната нестабилност, кои што се акцелерираат од неуспесите во вечната потрага по вистинска љубов и топлина. Тој е вечен свршеник, кој никогаш не влегол во брачните води. Од “Дневниците” и “Писмата до Милена” доаѓаме до сознанието дека прва жена, со која ја промовирал несреќната низа веренички обреди е Фелис Бауер, која со своето камено здравје и практични способности внесува ред и оптимизам во анемичниот и хаотичен живот на Франц. Стабилноста на врската со Фелис (која, за жал кусо траела, како и впрочем сите негови врски), овозможува креативна плодност и приземјување. Во периодот од август 1912 до раскилот на веридбата во 1914 година, ги создава расказите “Одлука” и “Ложач” (подоцна внесен во романот “Америка” како прва глава) и пет нови глави на наведениот роман. По раскилот со Бауер и периодот на Првата светска војна, во кој ги создава делата со правна подлошка: “Процес”, “Во казнената колонија” и други, својот мир го наоѓа во интензивното читање на Достоевски, Стринберг и философските дела на Кјеркегор.

Во ноември 1918 година се запознава со Јулија Вохризек и веќе по неполна година, како плод на острата интервенција на татко му, врската се распрснува како недостојна за социјалното потекло на Кафка. Ефектот на оваа емотивна криза е “Писмото до татко”.

Во периодот 1921-1922 година има интензивна преписка со писателката Милена Јасенска-Полак, која била мажена. Кафка повторно запаѓа во вителот на допишување со љубовна содржина. Во потрага по внатрешна хармонија, пак се вљубува. Врската не трае долго од објективни причини, а Кафка разочаран, пишува: *“Себеси се распарчив, две битија во мене се во постојан судир - битието што ја љуби неа и битието што е самобендисано”*. Резултат на оваа состојба се расказите: “Уметникот во гладување”, “Прва болка” и “Пензија”.

Во јули 1923 година се запознава со Дора Диамант и се сместува во Берлин. Живее во многу тешки услови. На крајот од животот наидува на Еврејка со која е среќен, но судбината овојпат си поигрува со проколнатиот Кафка. Болеста на белите дробови, која ја влече од 1917 година напредува и Франц, пролетта 1924 година е присилен да оди на лекување во санаториумот во Кирлинг - Виена. За болеста која го дотолчува неговото и онака крeвкo здравје, самиот вели: “Оваа болест е производ на



невидливата болест на душата. Од мојата прва љубов до денес, болестите се надополнуваат, сè додека не ме уништат”. Умира на 3 јуни 1924 година на 41 годишна возраст. Последните мигови од животот ги поминува шлогиран, кога преку ливчиња ја моли Дора Диамант да го убие.

Кафка низ целиот живот сонува дека ќе ја најде Убавината олицетворена во конкретна жена, која исконски ќе ја љуби. Кога сонот станува јаве, престанува и животот.

Неколку современи критичари на делото на Франц Кафка само го потврдуваат правилото дека контроверзите околу него не стивнуваат. Критиките на Франц и Кунц, Бенјамин, Иде, Кајзер, Грубачиќ се само примери за актуелноста на делото и различните споредувања и интерпретации на неговите книжевни, идејни и естетски вредности. Едни го споредуваат со Потемкин, други го обвинуваат дека во расказите, кои се однесуваат на жената, премногу се користел со автобиографски елементи, или дека при пишувањето на “Процес”, Кафка обилно го користел своето правничко образование и искуство. Трети пак, за Јозеф К. велат дека е “*странец во сопствениот град*”, како што според нив се чувствувал и самиот Кафка итн. итн. За Роже Гароди, Кафка е “*изгнаник одникаде, странец насекаде, кој се стреми за учество*”.

Според нас, контроверзите околу Кафка ќе потраат сè дотогаш додека кај творците, од било која провиниенција, егзистира јансата, немирот, внатрешниот повик и непомирувањето со дадените состојби во општеството, како основни својства на несомнено најавтентичниот и оригинален опишувач и толкувач на внатрешните противречности на душата и непокорот на интелектуалецот во наметнатите ментални затвори од страна на оние кои сакаат да ја поседуваат свеста на поединците, искажана со чинот на креацијата.

Кафка со своите литературни дела се возвишува над објективната состојба во Европа на крајот од XIX век и почетокот на XX-от, како ненадминат мајстор, со моќта на перото ѝ пресудува на нејзината интелигенција со анатемата која блика од неговите романи, раскази, дневници и писма, поигрувајќи си на начин како што судбината го проколнала него. Благодарение на неговиот добар пријател Макс Брод, делото на Кафка е сочувано, иако претсмртниот аманет гласел да се уништи. И на смртната постела, Кафка како да нè надмудрува, оставајќи простор за нови контроверзи.

## КАЗАНОВА - ШАРЛАТАН ИЛИ ЛИТЕРАТ?

*Или за односот меѓу телото и духот*

Осумнаесеттиот век може да се третира како век на контрадикции. Од една страна апсолутистичките монархии со божја власт на суверените, а од друга страна плејада на генијално слободоумни книжевници-философи. Наспроти диктатот на францускиот крал Луј XV, германскиот Фридрих II и руската царица Катерина како недопирливи титани на духот стојат Волтер, Русо, Дидро, Монтескје. Во векот кога се создава книжевната полиција, дејствуваат Гете и Шилер.

Расцепканоста на европската почва на феуди од Средоземјето до Балтикот не попречува да се негува еспритот на енциклопедизмот и стремежот на европските клерици за универзалност.

Во еден таков век во кој владее распуштеноста, аристократската грандиозност, проследена со гниење и блуд, се појавува цела свита на безделници, авантуристи, измамници и ловци на великодостојничките мечти, коишто талкале од град до град, од двор до двор, во расцепканата Европа.

За разлика од и наспроти големите умови кои низ своите дела го навестувале новото време, поставувајќи ги теоретско-книжевните постулати врз кои тоа ќе се базира, авантуристите со својот практичен живот ги рушеле феудалните бариери, најавувајќи ја новата Европа, инаугурирана со падот на злогласната Бастилија. Поточно, како што забележува Цвајг во *“Градителите на светот”*: ...“корифеите на лажниот дух од типот на Казанова и Сен Жермен чија будоарска филозофија своите максимални дострели ги достигнува во одаите на маркизите, грофиците и другите дворски дами, го раѓаат најголемиот дрзник кој влегува дури и во царската спална соба - Наполеон како пиедестал на анонимниот ловец на аристократската круна”.

Во овој контрадикторен век, кога врз гниежот на старото граѓанско општество што одумира се раѓаат ’ркулците на модерното граѓанско општество живее најчудниот ветропир во историјата на книжевноста – Џакомо Казанова. Претворајќи ја лагата во вистина, овој алхемичар на духот, уметноста на живеачката ја подигнува на степен на повторно оживеан еклатантен хедонизам, што старата блудница, Европа, го немаше доживеано од времето на антиката. Суштината на повторното раѓање (ренесансата) за Џакомо беше сфатена во искривениот одраз. Низ своите безбројни авантури со лекоумните жени, италијанскиот Минхузен, само во практиката го применувал

идејното определување дека е потребно враќање кон баханалиите коишто во антиката ги организирале неговите римски претци.

На палетата на овој венецијански заводник се разлевал колоритот на женски лица што им припаѓале на сите општествени слоеви во европскиот XVIII век. Од танчарки, глумици, куртизани, преку слугинки, воспитувачки, па сè до свештенички, маркизи, грофици и други припаднички на дворската камарила. Неговиот метод бил едноставен и затоа многу успешен: милозвучност, упорност и театрален настап при секоја средба, без разлика на социјалниот статус на неговиот плен - нејзиното величество жената. Целта секогаш била освојувана. Овој ненадминат шармер жените ги третираше како замоци - не постоел замок во феудална Европа којшто по долга и истрајна опсада не се предавал. Аналогно, не постоела жена која што можела да му одолее, во прашање биле само тактиката и времето. Раритетниот настап секогаш оставал впечаток на средба со човек кој поседува светски манири. Талентот за артизам го наследил од родителите - венецијански патувачки артисти, кои го отфрлиле уште од неговото рано детство. Љубовта кон книжевноста, овој безделник ја искажува со рецитирање на Хорациј (знаел наизуст цели оддели) но не во креативна насока, за самиот да твори, туку за да ги плени собеседничките со својот талент за рецитирање. Како граѓанин на Венеција, која поради поморските трговски врски била многу прометен град и како таква имала врски со Ориентот, од мали нозе се запознал со тајните на алхемијата. Не бил мал бројот на венецијански дами кои во потрага по забава плаќале за триковите на згодниот господин.

Иако во основа е развратник, чија основна цел е растрепереното голо женско тело, Казанова сепак многу претполагал на чинот на заведувањето. Како вистински мајстор на ситуацијата, тој не напаѓал веднаш, својата похотливост вешто ја криел под маската на милозвучноста и неограничената трпеливост. Умеел да говори со часови, да спушта ѕвезди дури и во темни ноќи, да ја облетува жртвата со убиствената ненаметливост (но неодречлива постојаност) на префинет ловец. Никогаш не целел директно, асоцијативноста (еротична) бликала од неговите беседи. Знаејќи дека убавината е потрошна и минлива, го претпочитал (го фаворизирал) шармот. Во ноќите на осамата или пак на разочарување од некоја врска, во часовите кога ја лечел ранетата душа, тој повторно имал оригинален метод. Прелистувал низ сопствената меморија, низ онаа, неверојатно бројна со женски ликови галерија и слично како при картањето (неговата исто толку голема страст), во мигот кога се чинело дека тотално изгубил, тој од ракавот вадел нов адут. Слично на фениксот, Казанова повторно со новиот ден и

новите зраци на сонцето, како ништо да не се случило, со повратена енергија, радосно одел во нов лов. Жртви имало, има и ќе има секогаш, битна била, е и ќе биде волјата на ветропирот.

Тој ја сакал страста поради самата страст. Кога не љубел се коцкал и обратно. Секој губиток само за кратко го фрлал во депресија (како и секој авантурист кој ја сака авантурата поради авантура, Казанова често губел и пари и жени). Депресијата траела кратко. Отако ќе се преслушал и соберел нова сила, тргнувал во ново освојување.

Секоја жена со која ќе се сретнел (без оглед на поводот на средбите) била негова потенцијална жртва. Но, често и тој самиот бил жртвено јагне. Во вечната игра со припадничките на понежниот пол, не биле малку ситуациите кога од ловец станувал плен. Во текот на својот бурен и вратоломен живот неколкупати се лекувал од полни болести, кои ги задобивал “благодарение” на својата лекоумност и немоќта да рече “не” на суптилниот поглед на некоја дама. А во XVIII век имало безброј жени како него, со прекрасен надворешен сјај, а гнили однатре, кои лесно се подавале. При преод од едни општествени односи во други, очебијно е социјалното раслојување и бришење на одредени слоеви. Тектонските растројства во општественото ткиво, создавале армии од осиромашени луѓе кои потем се снаоѓале кој како знае и како умее.

Неговото себелубие и позерство се бескрајни. За исполнување на неограничената страст за себеисфрлање на “тацна” биле потребни, одново и одново, животни сцени. Нему не му недостигало пронаоѓањето на овие нови милјеа. Секогаш имало нова палуба полна со гости (богаташи што се досадуваат) кои се желни за театрален настап, сјај, блесок, козерство, магичност и мистерија. Токму ова им го нудеше хохштаплерот Казанова, а за возврат наплаќаше со соблазнувања во кабината на некоја млада дама и сето тоа полиено со првокласни вина и зачинето со квалитетна храна. Се разбира, Казанова никогаш со себе немал пари. Неговиот настап пред новото милје, кое го освојувал за час, бил раритетен. Според наводите на Керстен, Казанова носел пелерина од најскапоцено кадифе, лесно префрлена преку левото раме. Лелеавата коса и ѓаволскиот сјај во очите, проследен со ѓаволска насмевка, во секоја толпа веднаш го исфрлала на површината. Во масата на просечните, тој со својата појавност веднаш паѓал в око. Свесен за оваа своја магичност и влијателност, Казанова ја злоупотребувал. Но, неговата моќ наполно се заокружувала откако ќе потечеле милозвучните, медени зборови од него. Имајќи ја во вид и неговата луда храброст - само да потсетиме на неговото легендарно бегство од дуждовиот затвор во Венеција - сликата за портрет на овој “циркус сочинет од еден човек” се комплетира. И затоа е

јасно зошто тој бил успешен кај жените. Едноставно, Казанова ја разбирал монотонијата на секојдневието, нудејќи го разноличието на својата личност. Тој не бил “петпаречки”, туку напротив, “елитен” циркус од човек полиглот што своите валенции (тело, шарм, искуство, знаење, душевност и духовност, храброст и непопустливост, енергичност и луцидност) ги усогласувал во совршена хармонија, а како резултат на тоа, стопроцентна ефективност при средба со дама од било кој круг во европските феуд-државички.

Но, Казанова наместо да остане верен на љубовта кон една дама по принципот еден маж, една жена: тој ѝ останува верен на љубовта како идеал. Иако славата на Казанова се гради врз фамата за неговите сексуално-соблазнувачки активности со жените, сепак можноста дека бил вљубен во самата идеја за љубов и нејзино практикување низ разнородните авантури не треба да се отфрли. Всушност, не можеме во целост да ја прифатиме поедноставената формула дека Казанова бил обичен сквернавител на љубовта, којшто односот со жените го гледал низ призмата на објекти за секс. Во овој контекст, ќе го споменеме неславниот крај на Цакомо. Завршува како библиотекар во замокот Дукхово, во Чешка, со забрана да се појави на било каков собир или пак двор во Европа.

Оставен на милост и немилост на дворската послуга, на цел тој жбир од готвачки, собарки, чистачки, доммајори, чувари и други послужители, лишен од духовност за која отворено пекал во своите писма до кнезот, Казанова сепак не се предавал и не се откажувал од своето животно кредо - *софистицирана љубов*. Како заробена стара ајкула во аквариум, жеден за свежото месо на грациозните рипчиња отаде стаклото (отаде границите на замокот Дукхово - т.е. ширината на морската вода - територијата на Европа) тој не им се лутел на послужителките кои му врзувале канти на нозете и громогласно му се смееле кога се движел. Нивниот младешки смев во неговата веќе потрошена душа ги иницирале последните атоми на енергијата и тој, иако веќе остарен, беззабест носко, ќе ги спобркал младите селанки, ќе ги потштипнел, обидувајќи се да ја премавне макар и за миг вистината - прочуениот заводник веќе станал немоќен старец и јалов маж. Суровоста на денот, полн со понижувања и навреди, бил заменувана со долгите ноќи на самота во богатата библиотека. Казанова во овие последни години од животот, изолиран во златен кафез, ги создава своите мемоари. Катадневни запишувања на доживеаното, повторно преживување на слатките болки на младоста, длабока свест за минливоста на телото и повторен прескок над бариерата наречена смрт. “*Поетот на својот живот*” (така го нарекува Цвајг) со

“Мемоарите” на светската литература ѝ остава неизбришлива трага за европскиот премин од XVIII во XIX век. Дека е литерат недвојбено сведочат “Мемоарите”, но и еден друг факт. Позната е неговата неколкудневна полемика со Волтер, најизразитиот претставник на францускиот спирит. Казанова бил толку дрзок што побарал од Волтер прием во неговиот замок. Прогонетиот философ за чудо со радост го сочекува бегалецот од венецијанскиот затвор и дебатира со него цели три дена за книжевноста, пред сè за италијанските средновековни поети и пишувачи на сонети и либрета. За одбележување е дека во оваа расправа ниту еден од собеседниците не попуштил. Систематичниот енциклопедист не можел да се начуди на упорноста и на личната убеденост на Казанова во своето “знаење”, на театралноста на настапот, убаво склопените (составените) реченици и прекрасниот изговор. Волтер за оваа средба ќе запише дека е една од неговите чудни средби, дека кај Казанова е присутно шарлатанството. Но, останува фактот дека Волтер ја нотирал оваа средба.

На крајот, Казанова би го компарирале со еден нему доста сличен тип. Носителот на шпанската благородничка титула хидалго (пандан на титулата гроф во Германија), Дон Жуан од страна на шпанскиот народ бил претворен во легенда (слично како што македонскиот народ направил легенда од вазалот Марко Крале), поради својата слободољубивост, антирелигиозност и борба против каноните на инквизицијата. Дон Жуан водел неконвенционален живот и бил познат како дрзок заведувач на жените. Разликата меѓу Казанова и Дон Жуан можеме да ја сумираме во неколку точки: првиот е од ниско социјално потекло, другиот е благородник; првиот е од слободоумната Италија, другиот е анатемисан од шпанската инквизиција, Казанова е софистициран љубовник со книжевна дарба, заштитиуван од неколку влијателни венецијански благородници, човек што еквилибрирал меѓу власта и контра групите, Дон Жуан е убиец на женското, аристократ којшто презира од дното на душата сè што е норма, канон и правило и затоа бил препуштен на заборава од своите современици - хроничари и литерати. Алхемичарот е воедно литерат со претензии да важи и за “интелектуалец” (барем така сакал да се мисли за него), благородникот е полн со злоба (барем така е претставен во филмот кој започнува со влегувањето на групата напудрени мажи и жени во опера, поминувајќи низ сали каде што се дува и се произведува стакло на пеколни врелини). И едниот и другиот се предмет на филмска обработка, но Фелинијевиот Казанова (Доналд Сатерленд) во суштина е ритер!

Дон Жуан (Хуан) е клучното дело на Лорд Бајрон. Моцартовата опера носи наслов Дон Џовани, не ми е познато музичко дело инспирирано од Казанова. Дон Жуан

е повеќе мит, Казанова повеќе лик од животот. Како и да е, овие две форми на истиот лик-заводник се дополнуваат, без да си конкурираат.

---

*“РАЗГЛЕДИ”, Скопје, бр. 4-6, 1995*

## ХУМАНИСТОТ ЦВАЈГ

*Во чест на претходникот*

Европеецот Штефан Цвајг меѓу љубителите на убавиот напишан збор е познат по своите есеизирани биографии посветени на животот и делата на Балзак, Дикенс, Достоевски, Хелдерлин, Клајст, Ниче, Казанова, Стендал и Толстој, кои подоцна се собрани во три книги, тријади, именувани како *“Три врвни мајстори”* (1919), *“Борба со демонот во себе”* (1925) и *“Поети на сопствениот живот”* (1928) презентирани како *“Неимари на духот”*. Носталгиите на номадот Цвајг за кого Ромен Ролан вели дека *“има демонски стремеж да види, да знае, да го живее секој живот”* искажани се во книгата *“Вчерашниот свет”*, каде што докторот по философија и космополитот Цвајг отворено ламентира за безбедниот свет што исчезнува под наездата на фанатизмот, текст каде што е воспен интелектуалниот и уметнички дух на Виена која е поблиску по сенс до сончевата Италија отколку до строгата и студена Прусија. Борбата против фанатизмот Цвајг на подвижен начин нѝ ја доловува низ една друга есеизирана биографија именувана како *“Триумфот и падот на Еразмо од Ротердам”*. Во ова дело Цвајг напосто се идентификува со авторот на *“Пофалбата на глупоста (лудоста)”*, барајќи притоа идеен и книжевен соборец во сопствената реализација на животното кредо – ученоста.

Можеби најдобар доказ за консеквентноста на Цвајг во неговата борба за владеење на убавиот збор, писменоста и културата е неговата драма *“Терзит”* (1907) во која Терзит, спротивно од Хомера и Шекспир, е претставен како еден од големите војници. Веројатно Демокритовата мисла *“Убавината е нешто животинско, ако не е здружена со ум”* може да се примени врз Цвајговото пацифистичко определување кога го третира ликот Терзит. Овој учесник во Тројанската војна, од страна на Хомер бил претставен како грд, со криви колкови, куц на една нога, грбав и ќелав човек. Според драматургот Шекспир, Терзит бил маскота, Арлекин на Ахиска војските (грчките трупи). Цвајг не го претпочита Ахилеј, за него битен е Терзит, кој е смртно погоден на бојното поле. Во своето дело посветено на овој елински лик, Цвајг се обидува да ја протежира *“надмоќта на духот”* како противтежа на *“надмоќта на телото на оној чие што стапало не е намокрено”*. Ова е прва пиеса со која мирољубивиот Цвајг се јавува на светската книжевна сцена и го инаугурира својот хуманистички став.

Хуманизмот на Цвајг не може еднострано да се врзе за неговото еврејско потекло, или пак за неговиот немирн дух кој постојано истражува. Тој се формира во



европскиот центар на културата, во метрополата Виена. Главниот град на повеќенационалната и повеќеконфесионалната австроунгарска империја на почетокот на нашиот век бил центар каде што во библиотеките, кафеаните и домовите покрај германските се наоѓале француски, италијански и англиски списанија и позначајни литературни изданија од областа на уметноста и културата. Тука се расправало за новите европски правци во литературата и уметноста на крајот од деветнаесеттиот и почетокот на дваесетиот век. Цвајг, од мали нозе во овие места каде што се собирале творци од различни идејни провиниенции, ги слушал полемиките, а подоцна активно учествувал во нив. За време на основното образование, на внатрешните корици на учебниците ги запишувал песните на Рилке, а на часовите, под клупата скришум ги читал Ниче и Стринберг. Уште на седумнаесет години наизуст ги знаел сите песни на Бодлер и тоа на француски јазик. Ги следел сите претстави во виенските театри, присуствувал дури и на пробите. Цел живот ги одржувал и надоградувал своите врски со литературните кругови надвор од Виена. Со Рилке, Валери, Ролан, Томас Ман, Горки, скулпторот Роден, италијанскиот шеф на оркестар Тосканини и со Бруно Валтер одржувал срдечни и блиски пријателства. Многу патувал, многу видел. Сите горенаведени влијанија како и огромните лични сознанија за егзактните науки, философијата, историјата, религиите, митологијата, литературата и уметноста совршено ги споил во едно и затоа со право можеме да тврдиме дека неговото книжевно дело за читателот претставува вистинска ризница на вредности.

Последните години на животот ги минува во емиграција, во Бразил, бегачки пред нацистите. Состојбата на тотална изолација, изнудено пустинство на еден друг континент отаде Атлантикот ја детерминира осаменоста која завршува со самоубиство. Крајот на есеистот и биографот Цвајг можеби и бил најавен во неговата анализа на Сигмунд Фројд, таткото на психоанализата. Цвајг пишува; *“Во проникнувањето на длабочините на човечкиот дух, Фројд достигнува врвни дострели”*. Во 1931 година Цвајг објавува раказ – биографска анализа (во западните литератури именувана како “Лекари на духот”) во која за првпат пред било кој друг во историјата на мислата ги соопштува Фројдовите откритија. Штета е што сè уште не постои анализа зошто Цвајг се самоубил бидејќи неприфатлива е едностраната теза дека е Евреин кој побегнал пред нацистите.

Денес кога сите се стремиме кон обединета Европа, дури определени книжевни дела за предмет го земаат античкиот мит за неа (драмата на Плевнеш), потсетувањето кон делото и животот на хуманистот Цвајг само ќе ни помогне во оформувањето на

сознанието дека Европа е идеал од кој што не може да се откаже ниту еден творец. Заокружувајќи го текстот за Цвајг можеби е најдобро да ги наведеме неговите зборови за Клајст, кои ќе го отсликаат неговиот вистински лик. Цвајг вели: *“Во историјата на литературата, покрај моќните господари на животот каков што бил Гете, понекогаш мора како противтежа да ги пронајдеме и оние каков што бил Клајст, кој што успева да ја скроти агонијата на умирањето, но со чинот на смртта постанува бесмртен како творец на песна”*.

---

“СТОЖЕР”, Скопје, бр. 3, 1996

## ВО ПОТРАГА ПО ВЕЧНАТА УБАВИНА

*Или, за творечкиот јаз меѓу поривот и нормата*

Проклетникот и страдалникот Едгар Алан По (1809-1849) сигурно е една од најконтроверзните личности во модерната светска литература. Помеѓу неговото дело и неговиот живот како да нема разлика – границите се избришани меѓу приватното, интимното и литературниот опус. Три стремежи го карактеризираат Поовиот живот:

– *желба за семеен круг каде што ќе најде спокој за измачената душа.* Бидејќи рано останува без родителите – артисти, како посвоениче, ја осознал отсутноста на семејната љубов и топлина. По една тешка раправија со очувот, цел живот е во константни парични неприлики и на работ од смртта, постојано нагризуван од нервни кризи.

– *желба да основе сопствено гласило.* По бил исклучително надарен новинар. Објавувал во голем број весници и списанија. Неговите оригинални написи го подигале нивниот тираж и затоа бил предмет на завист. Немилосрдно експлоатиран како текстопишувач, редовно бил отпуштан од работа. Секогаш одново и одново талкал од весник до весник, од издавач до издавач живеејќи го затворениот *curriculum vitae*, полн со понишувања и навреди, недостојно за човека.

– *значајниот Поов стремеж бил оној кон творештвото.* Го остварил во грандиозни размери. Многу широк бил спектарот на неговото творештво: поезија, раскази, роман, дневна критика, расправи, теориски огледи итн. Како претходник на симболистите, извршил силно (можеби пресудно) влијание врз Бодлер, Маларме, Тенисон, Јејтс.

*Смртта* е една од основните теми во делото на Е. А. По. Таа господари над животот, пред сè над љубовта. Во својата нарација По е крајно дистанциран во однос на мракот, ужасот и темнината. Воздигнат над страстите, како врвен концерт-мајстор, математички егзактно диригира со сопствената креација. Победувајќи го внатрешниот порив, креира сосема ладнокрвно, небаре се наоѓа на другиот крај од светот и надвор од времето во кое живее. Слободанка Глишиќ, во поговорот кон *“Авантурите на Гордон Пим”*, забележува: *“можен е спој на фантастичното, натприродното и необичното со димензиите на реалното, нормалното и логичното, секако подложно на рационалното поимање. Тој уметнички го транспонира она што го гледа како некаква мрачна сила што владее над човекот и светот и која припаѓа кон сферата на*

*несвесното и ги подложува на студеното расудување, кое, кај По, навистина е во состојба да се соочи со моќта на тие сили.”*

За текстот што следи е значајна сферата на специфичниот методолошки пристап во конструкцијата на песната “Гавранот”, која според наше длабоко убедување, претставува замена за недоловената Убавина. Впрочем, во однос на ова прашање По и самиот експлицитно се изјаснува. Но, пред да го проследиме авторовото искажување во есејот “*Философијата на композицијата*”, ќе спомнеме едно сродно видување на Поовото творештво кое кореспондира со ставот за недоловената Убавина. Зборувајќи за По во еден поширок контекст (за симболистите и неговото влијание врз нив), Александар Прокопиев, во есејот “*Меркури и Прометеи*”, вели: “*Жедта кон чистата поезија, онаа најмалку земната, најмалку ефемерната, што предизвикува неизмерна возбуда од божествената присутност на Убавината, не ѝ се спротиставува, според По, на аналитичката интерпретација на процесот, кој го овозможува неограниченото духовно доживување на сопствената мечта*”. Прокопиев смета дека По прво ја напишал песната, а потем методот на нејзиното пишување.

За да го потврдиме изложениот Поов концепт за најделотворниот пат до Убавината, ќе се вратиме на “Гавранот”. При анализата на песната наидуваме на неколку правила во компонирањето, на кои упатува и самиот По во “*Философијата на композицијата*”:

### *I. ЗБОР*

Најпрвин требало да се создаде збор, што како своно ќе го потресе читателот. Дофатот на Убавината можел да се изрази со две јаки букви, што требало адекватно да бидат избрани. Овие букви, како теза и антитеза, една со друга би се надополнувале (произлегувале) и врзани би ја дале синтезата на бараниот збор. По го одбрал консонантот “R”, кој со својата острина ќе ја анимира доминацијата на зборот во песната.

На “R” требало да се најде антитеза, и тоа мелодичен, како море, широк вокал, кој ќе ја одрази недостижноста на зборот. “O” бил најзначајниот вокал во англискиот јазик. Тогаш По се сетил за зборот “*nevermore*”, како симбол на крајот и на раѓањето одново.

### *II. НАВЕСТВУВАЧ*

Нужно било да се најде (измисли) суштество што ќе го изговара зборот “*nevermore*” како навестувач (на злата коб), на неповратниот раскин со љубовта и

смртта како спас од судбината. Требало ова суштество да биде симбол на злото во светот на живите. По верувал дека тоа требало да биде птица. Прво помислил на папагалот. Меѓутоа, за кратко време се отргнал од таа помисла, оти папагалот, во основа, не е злокобна птица и, што е побитно, тој само ги повторува од човека веќе чуените зборови. Поовата замисла била . . . да, гавранот! Гавранот, како црна птица, по бојата е распознатлив како злокобен, а навестувач бил по самата припадност кон родот птичји. Впрочем и во митологијата гавранот е симбол на злото. А тоа, пак, што гавранот многу често го изговара гласот “RE”, било клучот на загатката за зборот и навестувачот.

\*

Потем, работата била многу олеснета. Настаните веќе сами по себе се ределе и песната била создадена. На крајот, едно забележување што не стои во “Философијата на композицијата”. Во врска со идејата на навестувач, веројатно, По бил инспириран од методот на Ајсхил, кој првпат во драмското творештво употребил трето лице. Имено, хорот во делото на Ајсхил бил употребен како навестувач на трагичните епилози на драмите. Како што е познато, целото античко творештво (дури и философијата) до Ајсхила било сведено на формата на дијалог. Разговорот меѓу две лица бил покривач за фактичкиот разговор на самиот автор со себеси. Воведувајќи го хорот како навестувач (и толкувач) на настаните што потем се развивале во драмата. Ајсхил со право се смета за родоначалник на драмата како вид. Токму од ова хорско толкување и навестување, По се инспирира и бара (открива) суштество кое во ритмични јавувања ќе навестува за трагичната неповторливост на авторовиот живот и недоловената Убавина!

\*

Пред да го заокружаме ова кратко размислување за Поовиот метод, мораме да се запрашаме - колку магот на ирационалноста, сомнабулистот *rag excellence*, човекот со аморални сексуални доживувања, уживателот на алкохол и фантастот е повикан (си го присвојува правото) да го контролира ирационалното во човека? Дали е возможно транспонирање на самоконтролата, свесното однесување, рационалните потези во светот на недоловливото во нас, свет кој, живејќи паралелно со нашето јаве, опстојува сам по себе и се движи по неограничени амплитуди, без норми и канони? Всушност, дали Убавината, која е апстрактна и поблиска до душата, е дофатлива или пак рационалниот посег по неа не е замена за нашето сознание дека човекот е несовершен. Оттука,

останува да лебди - дали По тргнува да го освои неостварениот идеал - Убавината, како бег од смртта?

---

*“СОВРЕМЕНОСТ”, Скопје, бр. 7-8, 1992*

## СВЕТОТ НА ШЕЈТАН ЕФЕНДИЈАТА

*Или за марифетлаците на Зуко Џумхур*

Зулфикара немав среќа да го запознам лично. Големиот волшебник на графитот (не само карикатура и цртеж, ами и расказ), мајсторот на Школата на животните шеретлаци и марифетлаци ме прејде. Си замина без да ми даде шанса.

Си припомнувам, пред неколку години во еден летен ден, седев со поетот Неџати Зекирија (и тој си замина, но, со поздрав) во чајџилницата “Џенгиз” во старата Скопска чаршија. Го бев замолил со една мисла да го окарактеризира Зуко.

И самиот маг на пушуваниот збор, Неџати, загледан во калдрмата како да беше одлетал некаде. Го подбуцнав и испитувачки погледнав. Одеднаш ја крена белокосата глава и со насмевка рече: “Ако некој од нас го има здраво фатено ѓаволот за опашкаата, завртено неколку пати околу себе и треснато од земја – тоа е Зуко! Ние другите само се обидуваме да го сториме тоа”. Веројатно мислеше на уметниците.

Токму тоа вечно надмудрување на ѓаволот беше основната црта на Џумхуровиот живот. И затоа со право го носеше епитетот на шејтан-ефендија.

Џумхур беше многустран врвен автор. Креативец *par-éxcellence*. Неговата поливалентност се огледуваше во карикатурите, цртежите, напишаните приказни, оригиналните ТВ репортажи; човек кој и во најоддалечените села со посредство на мас-медиумите го приближуваше светот, оној толку далечен за обичните смртници, а сепак несфатливо примамлив и предизвикувачки. Со еден збор, гениј на минијатурата. Од зрно песок се инспирираше и правеше читлива и разиграна сторија.

Во овој текст немаме амбиција да правиме естетско-литературна вивисекција на книжевниот опус на Џумхур, туку низ навраќање на некои, за нас битни моменти во неколку негови написи (и во написите за него) сакаме да направиме скроман обид да доловиме неколку типични Зукови амбиенти кои го оправдуваат и афирмираат епитетот шејтан-ефендија, кој на Џумхур му прилегаше небаре со него се родил.

*\* Полето на средба и свест за дополнување и коегзистенција на световите.* Имено, на секој читател, макар малку упатен во културното благо на Медитеранот, познато му е дека Ерусалим е свет град на припадниците на трите големи светски религии. Евреите ги оставаат своите молбени ливчиња на зидот на плачот; христијаните (и православните и католиците) плачат на гробот на Исус Христос и се молат во големата црква во Витлеем; а муслиманите пак се клањаат во џамијата на ридот Морија, наречена Купола на карпата.

Зуко Цумхур, на себе својствен начин, автентично говори за средбата на световите.

На едно место во книгата “*Некролог на една чаршија*”, Зулфикар вели дека никаде во светот гулабите на толку кратки растојанија не прелетуваат меѓу врвовите на храмовите на трите гореспоменати конфесии, како во Сараево, во воздушниот триаголник над Башчаршија, од газии Хусреф-беговата џамија до католичката црква на Мариин двор, оттаму до синагогата и пак назад.

Во книгата патеписи од Шпанија и Франција, наречена “*Патешествија*”, каде што авторот се движи по трагите на големите светски сликари, поместен е и записот “*Пладне во Монпелје*”. Зуко сакајќи да исплови од денешницата, во овој запис се враќа во средниот век (време на трубадурите и витезите). Така, пловејќи низ времето, тој гласно ги говори стиховите на христијанскиот пејач и свирач Бернар де Вантадур и понесен од убавината на песната застанува во стариот универзитетски град Монпелје, на југот од Франција. Славната традиција во образованието и науката на овој град, Зуко ја припишува на отвореноста кон новитетите на духот кои доаѓале од соседните земји Италија и Шпанија. Меѓу другите кои влијаеле на граѓаните на Монпелје, Зуко ни го предочува Евреинот Мајмонидес, славен лекар, за кого се пеело дека неговата наука ги одздравува и духот и телото. Овој шпански учен Евреин бил студиозно разработуван од страна на научниците во Монпелје. Преку неговото дело, Французите се запознале со и почнале да ги студираат делата на учителите на еврејскиот лекар, т.е. делата на двајца врвни средновековни муслимански интелектуалци. Тоа биле Сарацените Ибн Рашид, славен математичар и лекар (на Запад прифатен како Авероес-мистичен философ на XIII век, од Кордоба, човек кој го објаснувал Аристотела) и Ибн Туфаил, славен магребски филозоф и поет од XII век (на запад прифатен како Абубацер).

Со еден збор, Зуко порачува дека светските цивилизации (особено оние на Медитеранот) се сретнуваат и живеат заедно: новите доаѓаат да ги надоградат постојните, никако да рушат, во еден континуитет за доброто на целото човештво.

*\* Сферата на марифетлаците т.е. надмудрувањата меѓу учените и угледните граѓани.*

Добар дел од младите луѓе кои се амбициозни и сакаат да направат успешна кариера не знаат дека формалното образование е само еден од условите за стапување на животната сцена, но не и доволен. За успех се потребни и други квалитети, меѓу кои особено е битно поседувањето на минимален збир (или пак упатеност во тоа) од



напластени целисходни однесувања во разновидни ситуации - наречен животно искуство.

Во расказот “*Висока школа на марифетлаците*” објавен во 1958 г. Џумхур на многу пластичен начин го потврдува горното сфаќање. Имено, преку ликот на момчето Сулејман, кој по завршувањето на највисоките верски училишта во Истанбул, без да го послуша учителот, се враќа во родната Босна, раскажувачот ни соопштува една болна вистина. Укоста не е доволна за успех, момчето доживува страшни разочарувања и понижувања затоа што се осмелува да опонира на полуписмениот селски хоџа, чиј збор е светост за народот.

Значи, потребен е марифетлак, за да се совлада глупоста. Затоа, Зуко повторно го праќа Сулејмана во Истанбул да ја заврши, овојпат, Високата Школа на марифетлаците и со тоа да го испече занаетот.

\* *Поле на посебниот животен стил и филозофија на помирување со животот*, која Зуко (несомнено, оригинален тип без претходници) ќе го успокои со ведрината на адекватен ориентален фаталист.

За поткрепа на ова тврдење, ќе се послужиме со два навода од написите објавени во печатот по повод Џумхуровата смрт.

Во својата редовна колумна заглавена со 011, во весникот “Политика”, Момо Капор во написот “*Така зборуваше Зуко*”, меѓу другото вели:

“Ја употребуваше и кирилицата и латиницата подеднакво, а црташе како никој пред него. Чудесната Зукова линија - сеизмограф на неговата душа, поседуваше фина гресофска иронија и медитеранска едноставност; криеше во себе сеќавање на арапската калиграфија, имаше смиреност на еден мудрец.

Овој последен толкувач на пустото турско правеше уметност од сè што ќе допреше.”

Потпирајќи се врз оваа философска основа, тој првенствено низ карикатурите ги демисифицираше грото “недопирливи” луѓе и односи како од Балканот така и од светот или како што тоа убаво го вели Мухамед Карамехмедовиќ, во написот под наслов “*Поет на цртежот и зборот*”:

“Неговата карикатура го носеше во себе сјајот на неговиот остар, луциден ум; идеите што ги изнесуваше, линијата на моментот асоцирајќи на изворната чистота на етиката, остра критика на човечката глупост; остар слух за ритамот и животот и бурните збиднувања и над сè критичка моќ и искричавост на линијата со молњата на духот да укаже и да ги осветли општествените и човечките деформации и

искривоколчувања. Неговата карикатура беше секако и шанса повеќе интегрално, човечки, да се соочиме со сопствената судбина.”

\*

\*       \*

Од најблиската, Јахја-пашина џамија се слуша свонестиот глас на муезинот кој ја чита утринската молитва: Аллах у екбер. Од југ допира екот на камбаните од црквата “Свети Димитрија”, а случајниот патник намерник во ова јануарско утро попусто со поглед го бара дебелиот и брадест рабин Исак, чиј што храм ќе се изгради еден ден под Калето скопско.

Целовечерната мисловна дружба со Зуко Џумхур - уметничкиот лиричар, епичар на карикатурата, човек кој со графитот низ своите политички карикатури поефектно ги иронизираше “големите” водачи Сталин, Хитлер и Мао отколку цели томови “научни” книги - се заокружува со прашањето:

Дали неговиот дух мирно почива на оној свет во скутовите на некој анѓел или пак и таму човечкиот гениј оваплотен во Зулфиќаровиот спиритус го надмудрува Луцифера во неговото подземно царство?

## МОХИКАНЕЦОТ

*По повод седумгодишнината од смртта на Неџати Зекирија*

*“Никој не може да го убие поетот,  
Поетот ќе падне од својата песна”  
од песната “Поет”*

Скопјани велат деката Старата скопска чаршија е мелем за душата. Во неа сè е изградено по мера на човекот. На добронамерните, кои од урбанизираните населби дошле во оваа оаза, сè им е на дофат на рака: продавници, гостилници, занаетчии и пазар, каде што е понудено од игла до мебел. Калдрмата секогo го води онаму каде од дома наумил. Врваница од луѓе, облека, обичаи и менталитети. Запад е споен со Исток во еден вечен лежерен танц. Толку различни светови што коегзистираат и чинат компактна целина од спротивности. Цркви, џамии, анови, академија, амами, гробови, каскети, фесови, џинсови и видео касети, под сончевото скопско небо има место за сите. Хамлетовата дилема од разговорот со Полониј, таткото на Офелија, за тоа кои од сончевите деца ќе надвлееат, дали луѓето или пак гадостите, овде е разрешена - човекот е впиен со просторот и природно владее над него.

Си припомнувам за еден таков син на Сонцето, кој автентично ја опеа во своите песни чаршијата и го заслужи името Човек. И тој се роди со истетовирана желка на телото. Аманетот на творците пред него доследно го оваплоти. Седејќи во гостилниците на Чаршијата - Менада, Шар, Галерија 7, Слога, Конак, Кале, Еснаф, Безистен, Пал и Интимно катче - ги пишуваше своите песни посветени на животот, единствената инспирација за уметниците што не создаваат *in obscuro*. Во песните говореше за човекот-творец кој ѝ пркоси на злата коб, иако е свесен дека е само крeвкo стeбленцe изложено на ветрометина. Пееше за пријателството, љубовта, времињата сегашни, минати и идни од еден агол - Чаршијата.

Носеше една нишка трагичност во себе, како и секој вистински уметник. Беше потполно свесен за таа своја човечка компонента, дури ја негуваше. Интимното другарување со Шпанецот Лорка, еден од маговите на поетската Реч, го изрази во збирката *“Варијации за Лорка”*. Престојуваше во сончевите Андалузија и Гранада, истите места каде што престојувал и авторот на *“Неверна жена”*, само за да го долови амбиентот и да воспостави оригинална духовна кореспонденција со една од најсјајните ѕвезди на вечното поетско небо.

Беше анатемисан како либералист, само затоа што им остана верен на пријателите. Од средината на 70-тите, кога го сменија од главен и одговорен уредник на весникот на една националност во РМ, па сè до својата прерана смрт, продолжи достоинствено да се дружи со истите, иако многу не ја разбираше политиката и ја сметаше за валкана *putana*. Пред сè беше креативец и цврсто веруваше дека благодетта на творештвото е божји дар или пак пишувањето претставува ѓаволско проклетство, кое се раѓа во творците и продолжува да егзистира само кај оние кои раскошот на сопствениот талент катадневно го усовршуваат и надоградуваат, постојано подигајќи ги компаративните норми. Живееше согласно со своите убедувања, дека творењето нема национална боја (како чин, а не творбата) и затоа многу преведуваше. Самиот го претставуваше најцврстиот културен мост меѓу Македонија и велеградот на Босфор, каде што се белее плочата на браќата Константин и Димитар Миладиновци, а дејствуваше самостојно, надвор од институциите. Возачите на автобусите од меѓународната линија од 15-ти перон од Станицата под Калето, со пиетет се сеќаваа на белокосиот господин со француска шарпа околу вратот кој седмично еднаш добиваше весници, списанија и книги од градот на одвеаните цареви и испраќаше вдахновени текстови за сончевата Македонија и за нејзините оригинални творци. Да се градат пријателски односи меѓу два народа и две држави со јачината на сопствената индивидуа надвор од официјалните органи - претставува возвишена дејност што му импонира на секој творец и го мотивира да креира, макар и приближно убаво на Мохиканецот. И воопшто не е случајно што од целиот опус на помалата националност, единствено делови од неговото творештво се изучуваа во сите осумгодишни училишта од Блед до Дојран, потврдувајќи ја големината на овој автор.

И на крајот, не можеме, а да не ја акцентираме некрофилијата, која е едно од доминантните чувства во проклетава балканска кафеана, каде што хипокризијата се негува и учи како базична гранка во третманот кон уметниците. Кое ли невидено лицемерие го карактеризираше неговиот погреб. Истите тие кои го прогласија за неподобен за соработка и беа “идејни творци” на состојбите што предизвикаа неколку последователни инфаркти кај Поетот на Чаршијата, во темни одори, со лажна тага на лицето го “зголемуваа” рејтингот на церемонијата и “достоинствено” одеа во поворката.

И сето тоа бидејќи беа автори кои судбината ги казнила со сознанието дека се послаби автори од него, а за надомест им доделила меки и удобни фотелји, моќ да кројат судбина и материјални благодети да си ги обезбедат потомците. Се прашувам -

до кога ќе се повторува однос Салиери - Моцарт? Се чини сè додека не биде истребен и последниот од племето Мохиканци!

\*

\*      \*

Невина могила на гробиштата во Бутел. Тивко мајско утро. Едно кревко дрвце нараснува близу гробот на поетот. Се прашувам: колку долго творечките сокови на неговиот спиритус ќе го нахрануваат дрвото што сведочи за неуништливноста на Мохиканецот? Можеби во 2101-та, книгата што авторот ја посветил на Старата скопска чаршија ќе се печати токму од дрвото преработено во фина хартија?

## СМРТ

### *Девет констатации и едно прашање*

#### I

Во филмот “Седмиот печат” на Бергман, витезот Антониус Блок, во играта со смртта, свесно се доведува во мат-позиција, во моментот кога утврдува дека неговиот стрплив соиграч ги загубил од видокруг тројцата членови на семејството патувачки артисти. Но, врската меѓу животот и смртта и натаму се провлекува во визијата на артистот, во прогледувањето како господарот со коса и црна пелерина го носи витезот Антониус Блок и неговата дружина, по планинските сртови, цврсто држејќи го за рака.

#### II

Отец Јорге, библиотекар и чувар на Аристотеловата тајна од вториот дел на “Поетика”та, завршува во пламенот на библиотечната кула, носејќи ги со себе и отровните страници на книгата. Тајната дека со смењето се очовечува Господ и станува приемчив за обичните смртници е обелоденета благодарение на братот Вилијамс. Остроумноста на италијанскиот професор Умберто Еко, пласирана во “Името на розата”, ни ја разобличува вистината за Борхес. Смртта владее со латиноамериканските диктатури, Борхес писателот ги чува тајните.

#### III

Посакуваниот Еразмо ја признава суштината на војната меѓу центристите од Ватикан и реформистите од Витенберг. Со два списа, сатиричниот против папата Леон X и оној за слободата на волјата и духот против Лутер ја демистифицира војната во име на христијанството. Целта на двата блока е власта - задржување или пак приграбување. Инаку зошто би бил убиен Томас Минцер, доказ дека Лутер пактира со националната аристократија. Смртта уште еднаш се појавува како трагање по затрупаната вистина.

#### IV

Франковиот генерал Астрај беснее низ повиците “Да живее смртта” во амфитеатарот на универзитетот во Саламанка, со цел да го спречи говорот на слободоумниот ректор Унамуно. Два месеца по овој настан, Дон Мигел умира. Цената за “знаењето, а не верата” е смртта.

#### V

Магелан ги остава коските на еден остров во Јужниот Пацифик, докажувајќи со својот физикус дека земјата не е плоча. Славата за поминувањето низ протокот под Јужна Америка (што денес го носи името на славниот морепловец) само за кратко

време ја понесува минорниот опонент Себастијан Дел Кано. Смртта, овојпат, втасува со раката на домородецот.

## VI

Парадоксот што го постави Зенон Елеецот, за трката меѓу Ахил и желката, според “Штитот од злато” на професорот по философија Мухиќ, во себе го крие клучот-смртноста, како одговор зошто однапред добиената битка е загубена за оној чие стапало не е намокрено.

## VII

Во триесеттите години на овој век, мракот на Сталиновата орвелијанска држава го голта Андреј Платонов. “Чевенгур”, како утопистичка проекција за една комуна, останува недовршена партитура на “спасителскиот” социјализам, уредување кое само што не пристигнало. Искривоколчената умственост на “архитектот” Висарионович, само преку смртта (изразена низ институтот автокритика) како лек, го гледа излезот од оние промислувачи што имаат сопствени видувања за идеалот наречен социјализам. Катихизисот на комунистичкиот револуционер не е далеку од катихизисот на грузискиот свештеник Јосиф. За безверникот и иномислителот казната е смрт.

## VIII

“Ќе дојде смртта и ќе ги има твоите очи” порачува поетот Павезе. Еден друг Чезаре, владетелот Борција, според вториот секретар на фиорентинската република, бескруполозно убива во името на обединувањето на расцепканата татковина. Принципите на Макијавели не одат рака под рака со поезијата на Павезе. Убавиот збор за смртта ми е поблизок од каноните на модерната политика.

## IX

Во истоимениот филм на Иштван Сабо, претскажувачот Ханусен, со своите апокалиптични визии за нацизмот, му помага на еден психијатар да ги потврди своите претчувства за прогонот на Евреите. Концлогорите, холокаустот се бестијална химна на смртта.

### *Прашање*

Какви биле очите на Сократ - кога го испивал отровот, и на Сенека – кога ги сечел сопствените вени, во обата случаја по налог на власта? Радосни, тажни или пак полни со страв... Не, мислам дека сепак биле полни со гордост и презир.

## ЖЕНАТА МЕДУЗА

*Дали столбот е само носечки елемент?*

Прашањето на личното доживување на авторот, кое патем се прекршува низ неговата психичка конституција за да заврши во текст којшто ќе биде соопштен по класичните шаблони во списание или весник, има едноставен одговор. Средбата со духот на жената медуза што лебдее во подземната базилика сместена на последното парче земја во Југоисточна Европа, за мене беше настан кој долго ќе го носам во себе без претензија дека сите мои сегашни и идни навраќања во писмена форма кон овој архитектонски објект ќе можат во целост да го искажат првобитното чувство.

Дождовите кои тоа утро паѓаа од сивомаслинещото небо над Истанбул не само што ја најавуваа есента, за мене лично значеа и почеток на еден ден во кој претчувствував дека ќе ми се случи нешто што ќе остави белег врз мојата душа. Со македонска група од Струга која беше во возвратна посета на својата побратимска општина Еминону од Истанбул, според протоколот тој ден требаше да посетиме неколку објекти сместени покрај Златниот Рог и Босфорот. Откако ја напуштивме вревата и цагорот на човечките довикувања, предизвикани од понудата и побарувачката во Капали чаршија сместена до Истанбулскиот универзитет, пеш се упативме по главната улица која завршуваше на бреговите на Мраморното Море. Придружени со шкрипењето на трамвајот кој поминува низ оваа главна улица на општината Еминону, поминавме покрај еминентниот хотел посветен на Пјер Лоти во минатиот век. Од левата страна на улицата беа изложите на “Музејот на печатот”. Страстниот пишувач во мене се бунтуваше. Сакав да ја оставам групата, да ја земам од излогот старата машина и да го почувствувам вкусот и мирисот на чинот на пишувањето, чувство што го носев во грлото, тоа дождливо утро во Истанбул. Нејсе, се упативме понатаму. Некаде под Ахметовата сина џамија и Аја Софија, од левата страна на еден сид на мермерно бела плоча беше изгравирано “Yerebatan Sarnıcı”. Во шестиот век од нашата ера, римскиот император Јустинијан, кој во историјата на цивилизациите е многу попознат по неговата прочуена кодификација на правото, ја изградил оваа подземна базилика, со единствена цел во неа да се депонира вода за потребите на жителите на Константинополис, центарот на Византија. Базиликата е долга 140, широка 70, а висока 8 метри. Полукружниот свод стои на 336 витки мермерни столбови. Четиринаесет вековната базилика денеска е реновирана, веднаш до влезот има мало, интимно катче за разговор и пијалок. Од сводот и страничните ѕидови без престан капе



вода. Капките создаваат чудесни облици на пригушеното светло кое е разместено по целата базилика.

Се движевме во полумракот, во влажната атмосфера во која лебдееше духот на жената медуза. Газевме по влажни штици, по патеката која обиколуваше околу сидовите.

Легендата за жената медуза се состои во едноставноста на настанот: суштеството медуза се пројавувала како убава жена, со бујно тело, раскошен физикус и лелеава густа црвеникава долга коса. Нејзините очи биле мамец за посетителот. Оној маж кој што ќе ја погледнел, ќе умрел. Откако ќе им се сретнале погледите, жената се претворала во медуза која го исцрпувала животниот сок на жртвата.

На спротивниот крај од влезот беа четирите столбови-скулптури. Првиот ја претставуваше прекрасната жена со широко отворени очи кои мамат. На главата имаше змии. Ваквиот стил на презентација на убавата жена накитена со змии, говореше дека се работи за една од ќерките на Геа и тоа онаа смртната, Медуза Ронданини, чија глава според еленската митологија била откината од Персеј, симболот на храброста. Погледот на Медуза Ронданини сè што е живо претворала во камен, па затоа Атина - симболот на мудроста му помогнала на Персеј да ѝ ја откине главата за потем истата глава на медузата да ја стави на својот штитник за гради.

Вториот столб-скулптура ја претставуваше машката опиеност од убавината на жената. А како и не би бил опиен било кој маж од оваа прекрасна жена со исклучително убава црвеникава коса, кога и богот Посејдон паднал пред раскошноста на телото на медузата.

Третиот столб беше исказ на вplotени тела во љубовен грч, одраз на различноста на страста, бидејќи малку подоцна смртта ја заменува љубовната игра. Четвртата скулптура ја отсликуваше медузата (веќе ја немаше жената) со замрсени пипала, со крвави заби слични на дивите свињи низ кои го плазеше јазикот, а во бронзените раце лежеше безживотно тело на константинополиски велможа.

Додека присутните се сликаа пред столбовите, се упатив кон еден друг мермерен столб припиен до најтемната одаја на базиликата. Зад мене го чув гласот на кустосот: “Зошто сакате да ја откриете тајната?” Се завртев и видов жена во униформа. Строгоста и стројноста на официјалниот кустос, сепак, не можеа да ја сокријат жеравицата во очите и пламеноста на изразот. Ми појасни дека во столбот кој не се гледа, бидејќи е впиен со карпата, лежи тајната на жената медуза. Според легендата од овие простори (а различно од еленскиот мит) еден просјак од константинополискиот

базар, инаку младо момче, се сокрило зад тој столб и од мракот ја набљудувал жената медуза. Момчето се прашувало што е тоа што ги убивало посетителите-мажи? Помислило, веројатно соочувањето со изопаченоста на духовното и еволутивното што жената медуза го отсликувала во очите. Во нејзиниот поглед имало празно мртвило, амбис на ништожност во која се губел погледот на посетителот. Мртвилото во очите на убавата жена го парализирало посетителот, во неговата душа завладеел ужасот и тој останувал немоќен. Потем медузата ќе го исцицала (ќе го скаменела). Момчето-маж обестрастено, чесно, чедно и со чиста душа, сокриено зад столбот што не се гледа, било единственото искушение на кое жената медуза не можела да му одолее. Погледнувајќи во себе, а не можејќи да упати поглед во машки очи, доброто-жената и злото-медузата, сплотени во едно суштество, почнало да беснее. Бесното суштество удирало по столбовите и така умрело. Чудното суштество, жената медуза, се предало пред невиноста на чедното момче. Легендата така завршува.

Не можев да издржам, а да не ѝ кажам на жената кустос: “Легендата ќе трае и ќе биде потхранувана сè додека постојат мажот и жената на планетава. Зошто мислите дека треба да ме спречите, да не појдам во мракот?”

\*

\*      \*

Капките на сводот и карпите продолжија да капат создавајќи чудесни облици на пригушената светлина во подземната базилика, а духот на жената медуза продолжи да владее со овој нестварен простор.

## ЕКВИЛИБРИСТКАТА

*Или, зошто смртта има убаво лице?*

Вчера, приквечер, враќајќи се од работа случајно поминав од задната страна на зградата. Сакав да го посетам стариот голубар, со чашка од неговата “жолта” малку да си попрिकाжеме. Бев пресечен како со меч кога на вратата од ламарина, која само привидно го штитеше адаптираниот простор на гулабарникот видов некролог. Болка ми ја сви душата. Тогаш се сетив на неговата приказна за детството на дебармаалските деца пред педесет години.

\*

\*      \*

Во првата година на минатата војна, ние дебармаалските деца, бездушно талкавме низ паркот, барајќи печурки за јадење, ловевме рипчиња на дивите брегови на Вардар и често престојувавме кај стариот гулабар, молејќи да го пушти дунекот, величествено да пикира кон земјата. Летовите на заробениот гулаб го отсликуваа нашето несреќно детство, омеѓено со војната. Монотоното секојдневие еден летен ден доби сосема нова димензија со осамнувањето на чудните лепенки на дрворедот во главната дебармаалска улица. Од жолтите плакати начкртани со црвени дречливи симболи нѝ се смееше лик на прекрасна девојка. Според објаснувањата на брат ми, ученик во горните класови на реалката, во нашето маало ќе дошла актерска тројка од Романија со главната ѕвезда Грегорина - танчерката на жица. Неколку ноќи не спиевме, нашите детски глави беа опседнати со ликот на девојката и секој на свој начин го замислуваше тој чуден танц меѓу животот и смртта.

Очекуваниот ден осамна. Целото население на Дебар маало влезе во некаква луда подготовка. Требаше свечено да се пречека актерската дружина. Меѓу двете највисоки куќи во дебармаалската улица беше растегната црна, челична сајла која ме потсетуваше на оптегнатите змии меѓу два стапа, уловени на Вардар. Околу пладне, двајца мажи чудно облечени, (подоцна брат ми ми појасни дека биле во костуми на дворски шутови) започнаа со претставата. Точно под сајлата овие двајца наеднаш почнаа да се кикотат, да паѓаат како мртви, повторно оживувајќи за да продолжат меѓусебно да се караат со некакви чудни гримаси и движења, околу едно црвено јаболко. Едниот од нив потрча кон десната страна од калдрмата и силно замавна со раката. Во мигот кога ние, парталави и босоноги мислевме на кој начин побргу да стасаме до јаболкото, се случи чудо. Сите очекувавме дека ќе падне, но токму кога

јаболкото во својот прекрасен лет беше некаде на средината на оптегнатата сајла се појави раката на танчерката и го зграпчи. Какво ли разочарување - пак останавме гладни!

А таа, како божица облечена во сино кожен костум, со долги, вити нозе кои завршуваа во дотогаш невидени цокули почна да оди по сајлата. Имаше едно тркало во левата рака и низ него го протнуваше црвеното јаболко, секогаш на нов начин создавајќи чудесни облици во воздухот.

Имаше нешто во нејзиното лебдење над сајлата, што ми ја ежеше кожата. Студена пот ме обли. Не можев да насетам, но знаев дека не ќе е на добро. Премногу беше сигурна во себе, не се плашеше дека може да се лизне и да се струполи на земјата, имаше некаква ѓаволштина во таа жена. Со неподнослива леснотија се движеше по сајлата, за миг ја преминуваше од едната на другата; таа нè маѓепсуваше. Во минутите на нејзиниот танц меѓу животот и смртта таа владееше со нас. Сите зјапавме во неа со отворени усти. Се прашував: што ли навестува нејзиниот пеколен танц? Седев скраја на насобраниот народ и се трудев со своите збунети детски очи да ја доловам смислата на чудната еквилибристика меѓу сонот и јавето. Дотогаш бев убеден дека само гулабот - дунек во овие воени денови може макар и за миг да се вивне слободно, иако беше приморан повторно да се врати во затворот - трошната куќарка од ламарина, сопственост на стариот гулабар. Бев вцашен од сознанието дека еден човек, жената на телот, може да чекори по небото! Откако три пати прошета по црната сајла, таа радосно нй мавна со раката и го фрли јаболкото. Маалските деца се спотепаа кој ќе го фати заборавајќи на танчерката. Претставата заврши. Се разотидовме секој дома во својата самотија, исчекувајќи што ќе донесе новиот ден. Самракот мирисаше на барут.

Утредента со првите зраци на сонцето, ги запоседнавме најпогодните агли на местото под сајлата, желно очекувајќи да се појави актерката и да го фрли јаболкото. Имав претчувство дека нешто лошо ќе се случи. До пладнето се насобра многу народ. Точно напладне, како во каубојските филмови, од далечината на џадето се зададе облак од прав. По долго чкрипење точно на средината од толпата (притоа беа повредени неколкумина) застана црната лимузина. Двата арлекина излегоа од двете страни на автомобилот облечени во црни костуми и шешири со широк обод, а ла Борсалино. Во рацете наместо циркуски реквизити држеа камшици. Откако замавнаа неколку пати околу себе, со сериозен израз на лицата соопштија дека танчерката е новиот воен управник на градот. Таа пак, со лесни чекори излезе од црната лимузина и почна да се

перчи како лавица среде вцашениот народ, кој беше изненаден од ваквата трансформација.

Беше облечена во црн костум од кожа, а на главата имаше црна лента. Од тој ден новиот господар на мракот, ќерката на ѓаволот владееше илјада дена со нашите детски души. Јавето веќе не постоеше. Ја чекавме ноќта оти носеше бегство од темнината на денот.

За тие илјада дена на маѓепсаност, неколку дебармаалски деца не доживееја да пораснат и да ги добијат првите пубертетски мозолчиња. Нашите другари, што ги проголта војната, беа скусени за највредното во животот - тие никогаш не дознаа што е љубов. Еквилибристката си го продолжуваше животот пиејќи чиста детска крв.

Како единствен извор на радоста, во деновите на војната, нѝ преостана пикирањето на гулабот-дунек. Љубовта кон гулабите ни ги осмислуваа заробените мигови на детството.

\*

\*       \*

Гулабарот си замина. Немав веќе со кого да си правам муабет по динамичниот работен ден. Си отидов дома и во зградата за самци, на првиот кат во станот број седум по кој знае кој пат во овие воени години да ги слушам радио извештаите од боиштата кои беа на само неколку стотици километри од Вардар. Прашањето за тоа колкав е бројот на еквилибристките кои денес играат на сајлата наречена Балкан повторно почна да ми ја разбранува душата.

---

*“РАЗГЛЕДИ”, Скопје, бр. 1-2, 1994*

*“ДЕН ВО СКОПЈЕ”, Скопје, Антологија на скопски раскази, Темплум, 1998*

## ПОНИРАЊА ВО ЛЈУБОВТА

*Или, што се крие зад сите наши маски?*

Човекот цел живот проживува и токму кога се помирува со судбината што го проколнала да продолжи со барање на топлина од анонимусите во општеството, се случува пресврт што трае само десет денови и од корен го превреднува неговиот светоглед и вредносен систем.

Љубовта е како оркан! Ја чекаме со години, жедни за капка нежност, за еден нем говор на битијата, за вселенски допис на две човечки суштества. Мислиме дека веќе сме станале дел од пустината, претопени од пеколното сонце на осаменоста, а таа одеднаш се појавува. Нè обзема најпрвин со интелектуалните чекорења во дуо, а потем...

Нè внесува во вителот на емоциите, разбивајќи ги сите мембрани на умственоста. Се разлива низ телото како канцер и го атомизира разумот. Вечниот бдеач над сите наши човечки постапки, господарката совест, немо го напушта просторот освоен од љубовта. Нов господар на човечкиот Олимп станува хаосот - таа прасуштина на вселената. Единствено во миговите на тоталната љубов чувствуваме дека сме бесконечни!

Деветте Дантеови круга на пеколот се само осознаено провидение од Гутенберговата галаксија, шутури отпечатени зборови на хартија - беглост во однос на согорувањата што го следат константниот напор нужен за соголумање на деветте маски на жената! Целта светка како огин во далечините. Набиени само со човечност тргаме на пат за да ја потврдиме сопствената интелектуална проекција - дали Гетеовата Маргарита, Дантеовата Беатриче и Петраркината Лаура се само фикции или пак остварливи нешта заробени во конкретно женско битие?

Прашањето за тоа што е сржта на нејзината душа е онаа боринка што нè го осветлува патот и нè води кон вистинската светлина на белината скриена зад деветтата маска.

Првата е најподатлива, втората, третата и четвртата лесно оттргливи за секој нормален човек. Петтата е најпрефидна: ако се впуштиме во мудрување - веднаш ја губиме, ако бидеме пребрзи - сами си одиме. Единствен лек е да признаете дека целта ви е да ја оттрнете и деветтата маска. Шестата и седмата се облици на болката, а осмата радост.

Деветтата е самиот пекол, треба да прифатите дека имате работа со себе, со сопственото јас преоблечено во друга, поубава форма која нежно ги растреперува вашите чувства, ги буди нагоните и ве деструира. Последната стапица всушност и не е тоа: *Деветтата маска е понирање низ друг човек кон себеси*. Доколку сте мазохист и себе не се љубите - нема да успеете. Ако пак сте суетни и самобендисани, ќе ја повредите и ќе го видите нејзиниот анти-лик – лавицата на девственоста ќе ве растргне. Како дотолчен, ќе бидете принудени да ја прифатите вистината за себе – дека сте обична интелектуална проститутка.

Сите хипотетички оценки дека нешто таму има, театрално се патосираат пред разочарувањето што претстои. Зад сите маски се крие обично ништо. И затоа љубовта за која говориме е најчудната врска меѓу два идентични човека, кои се движат во ист правец, но во различни насоки.

Сите понирања и пребарувања низ експлоатацијата на туѓото битие - со цел заемно сознавање на сопствените суштини - завршуваат како и орканите. Пустошот што останува по ваков вид на љубов, никогаш не може да се преизгради. Ниту едно цвеќе не може да се посади на душата што доживеала оркан.

И бидете среќни Вие што ги исполнувате граѓанските норми и ја прифаќате улогата која животот Ви ја наменил - како обични, анонимни членови на општеството верувајте и натаму дека смислата на постоењето е наследството.

Проколнатите индивидуалци ќе продолжат како слободни *sagittariusi* и натаму да ги насочуваат своите стрели во ѕвездите убедени дека вселената живее во нив. Макар и за миг, кога се доживува вистинската љубов!

П.С. Волевиот избор по сродност е помоќен од зададениот избор по нужност!

## МАТЕРИЈАЛНАТА СКУДОСТ И ТВОРЕШТВОТО

*Или став по повод една изнудена животна состојба*

Еден германски војник-пешадинец, по четиригодишното војување во ровови на почетокот на нашиот век објавува книга под наслов *J'accuse*, во која, меѓу другото, ја забележува и оваа мисла:

*“Ceux qui sont insensibles aux ténébres ne chercherons jamais la lumière.”*

Односот меѓу темнината на објективноста (стварноста) и енергетскиот столб т.е. волјата на авторот за творештво како негово посегане по светлината во услови на тотална беспарица може да го согледаме низ следниве три аспекти: *творецот го напушта создавањето дела*, се пренасочува на повносна дејност, телото е побитно од духот и душата, консументот на однадвор дирижираните вредносни системи го потиснува внатрешното јас и индивидуата продолжува да спие.

Втората определба во состојба на материјална скудост кај авторите (појава што е најчесто присутна) е *спуштање на критериумите и стандардите на делата*, настануваа продукција – штанцање по налог на сомнителни Мецени. Наместо културни вредности се протежира кичот. Фарисејството и хипокризијата стануваат основна одлика на односите меѓу материјално моќните и творците. Со други зборови, авторот свесно ја валка внатрешната, чистата креативна енергија, сферата на ропството добива нови поданици.

Третиот тип на автори, оние најмалубројните (воедно најжилавите, кои народот ги окарактеризирал како “к’ниња од луѓе”) *остануваат доследни на своите идеи и стил*, продолжуваат да веруваат дека секој индивидуалец со себе носи енергија која е неповторлива во време и простор. Тие имаат нескршлив психофизички р’бет, не попуштаат ниту за јота пред надворешното. Тие директно кореспондираат со космосот (на друг начин именувано како Бог или универзална интелигенција), нивното внатрешно јас е дел од тој космос, Бог е во нив и не им требаат посредници. Светлината на слободата ги мами, оти имаат расчистено со оновниот страв што го има секој човек – со стравот од смртта. Принципот на самореализација (посочен од Ѓурчиев) е основното мото што ги води овие творци и затоа тие секогаш наоѓаат мегдан на кој ќе се докажуваат. Човекот има само еден живот и тој живот (иако временски и просторно е ограничен) само преку чинот на креацијата може да има смисла. Но, креацијата е во склад со внатрешната енергија на творецот. Оној што создава живее чесно и достоинствено, ниту една надворешна сила не може да го наруши внатрешниот



вредносен систем. Слободата се освојува низ сите оние маки и перипетии низ кои поминуваат овие творци. Да се потсетиме само на животите на Балзак, Достоевски, Ниче.

Една мансарда во Париз и еден автор што се одмара додека цел еден мравјалник од луѓе покрај Сена работи, индивидуалец кој цела ноќ, додека “нормалните” спијат, пишува и само пишува за *загубените илузии* (не само Лисјен де Рибампреовите) на оние од чии животи се напојува вечниот град на светлината.

Сите гладувања на најдобриот познавач на човековата психа, кому дури и Фројд му оддава признание, не можат да го допрат енергетскиот столб на авторот на *Понижени и навредени*. Сите студови на Сибир не можат да ги замрзнат прстите што ќе ги нотираат *Записите од мртвиот дом*.

Никој не расчистува така реско со лажниот морал на блудницата Европа и некој не ја приземјува толку моќно германската култура (компарирајќи ја со средоземноморските култури) како константно “*болниот*” што на триесет и пет годишна возраст ја напушта меката (но и стерилна) универзитетска фотелја. *Волјата за моќ* не е четиво наменето за “толкување” на нацизмот, заблуда во која нè држеа долги години идеолозите на еден систем кој беше воспоставен откако во времето на војната во рововите една страна намерно се правеше дека спие, додека возот што го носеше оној чие национално потекло дури сега се открива непречено се движеше кон царството на православието. Дваесеттиот век, чија основна карактеристика се творците-номади, беше најавувана во делата на Ниче, бидејќи и тој самиот водеше “номадски” живот по италијанските градови и центри за одмор. Да се потсетиме само на неговата расправа за слободните духови во која се најавува целиот мисловен систем на создавачот на идејата за Натчовекот.

Прашањето *дали материјалната скудост како реалност со која се соочува надворешното јас* (според поделбата на Бергаев) *може да ја зароби енергијата на внатрешното јас*, е депласирано прашање. Зарем постои надворешна сила која може да го скрши убедувањето на творецот дека хармонијата со себе, изразена низ ставот дека “*Јас постојам само ако креирам*”, е најчесната состојба на секој човек? Кој е тој (или пак тие) што може да ја забрани вербата во континуитетот на идеите и свеста дека секој оној што создава е само еден мал сидар на вечноста?

Мисла и љубов - единствени и најчисти форми на човечка енергија, единствени вредности за кои живеат творците од третиот вид. И најдлабоката темнина во која е ставено телото (материјалната скудост) не може да ја згасне светлината што ја носи

вистинскиот творец внатре, длабоко во душата. Духот што перманентно истражува и постои само ако произведува интензивни, огнени креативни мисли, само тој дух е слободен.

Слободниот живот во себе ја содржи потполната разбуденост на човекот, а тоа иманентно ја подразбира неговата жива и неповторлива активност.

## НЕСРЕЌИТЕ НА АРЛЕКИНОТ

Или: *Како ловецот на малограѓанските сништа успеа да остане морално чист?*

Целата дворска камарила го сметаше за налудничав, несериозен човек кој не ги исполнува граѓанските норми (браќ, семејство, одредена професија, институционално образование и патриотска приврзаност со служење во кралската војска). Арлекинот уживаше во оваа своја улога на дворски забавувач. Тој беше супериорен во односите со маркизите, грофовите, бароните и другите дворски големодостојници. Беше прекрасен козер, со речовитост што го пленуваше собеседникот и го внесуваше во доловениот арлекински свет. Женскиот дел во кралската палата, што се наоѓаше до реката, беше постојано воодушевуван при средбите со него. Досетките, шегите и луцидните забелешки на дворскиот шут постојано ги тераа на смеа и громогласен кикот дворските дами.

Никој во дворецот не знаеше ништо за него, за неговото потекло, за возраста или пак за бојата на неговите очи, кои секогаш имаа израз на стакло.

Не му беа потребни влијателни заштитници. Неговата *врска* беше кралскиот трон. На сите забави, организирани по разни поводи во дворецот, тој ги забавуваше гостите, а откако ќе се замореше, седнуваше до десното стапало на кралот, онаму каде што жезлото се потпираше на подот. Кралевите се менуваа, а арлекинот во пакет заедно со жезлото – симболот на кралската власт, беше примопредаван како играчка без која не можеше да се замисли тронот. Тајната на неговиот успех беше изворот на неговите несреќи. Не смееше да си дозволи да погреша. Беше принуден постојано да мисли и пронаоѓа нови и нови штосеви. Тоа воопшто не му паѓаше тешко. Животот во кралскиот дворец беше толку бурен што арлекинот не мораше ништо да измислува. Предметот на неговите досетки му беше изложен на дланка. Само требаше да го собере нектарот на човечките будалаштини. Тој беше непресушен извор на нови и нови, дотогаш нечуени и непрочитани мисли.

Но, несреќата беше во сознанието дека тој не смееше да биде господар на своите мисли. Истите мораа да бидат обнародени во најкус можен временски период, бидејќи дворската камарила беше секогаш ненаситна за гротескна интелектуалност. Сè му беше откупено. Неговиот живот просто беше ставен во служба на кралството. Арлекинот ја распродаваше сопствената душа, за разлика од нормалните поданици на кралството кои го продаваа својот занает. Сета противвредност за неговите услуги се сведувааше на обилната храна, вкусните вина и ноќниот одмор во малата непроветрена

соба во визбените простории на кралската палата крај реката. И уште нешто како *разубавување* на неговиот живот. Тој беше крадец на љубовта. На дофат му беа сите доблести на женската душа, благодети на негуваните синокрвни тела на дворските дами, вклучувајќи ја и јаловата кралица. Но, тој копнееше по трајна, искрена, човечка љубов и топлина на една единствена девојка со детски лик. И оваа несреќа на арлекилот беше еден од многуте парадокси на неговиот живот.

Арлекилот не ги признаваше правилата на игра во меѓучовечките контакти, ниту пак кралските закони и моралните норми што важеа за другите. Тој беше играч на рабовите на нормалноста и ловец на малограѓанските сништа. Ученото научно-литературно друштво на кралството со индигнација го спомнуваше неговото име и никогаш не ги ставаше на дневен ред од своите состаноци ниту еден од неговите бројни предлози за разни сфери на човечката активност дури ни под точката “разно”. Сепак, сите *високопарни* академици-членови на Кралското друштво редовно се среќаваа со него, му ги *позајмуваа* идеите и ги соопштуваа како нови вистини. Арлекилот се смееше кога во билтенот на Друштвото ќе прочиташе некој свој изум објавен во строга “*научна*” форма и потпишан од големите умни глави на кралството, бидејќи се сеќаваше на маките што умните ги имаа при запишувањето на идеите од неговите усни во мракот што владееше во темните делови на палатата каде се одвиваа неговите средби од *трет* вид со белокосите чувари на тајните. Тој знаеше дека е моделар на окуларите на кралските умови, често подбуцнувајќи ги правилно да прогледаат. Нивните светогледи во неговите раце личеа на натежнати привезоци. Неговата нова несреќа се состоеше во цинизмот на судбината. Тој беше испраќач во погребната поворка при закопите на великодостојничките, белобради умни глави и последниот говорник кој држеше нема беседа за нивниот недосонувач сон. Арлекилот над нивниот гроб ја пееше својата несреќна песна - ода на живот без приватност, осуден вечно да служи. Неговата несреќа беше бесмртноста.

Креативецот на радоста, која можеше да се откупи на секоја забава во кралската палата, мораше да понира до дното на својата измачена душа, секогаш одново и до друга платформа до бездната, за да извлече нов облик на мислата која мораше, со раѓањето на сонцето, да ја соопшти на слушателите.

Самракот, кога сонцето заогаше зад границата на кралството, беше единствен дел од деноноќието кога никој, дури ни кралот - тој господар на животот и смртта, не знаеше каде се изгубил арлекилот. А, тој, заштитен во своето парталово цубе, со лик на обичен минувач заразен од лепра, бездушнo талкаше низ калливите улички на

кралскиот град, задлабочен над своите интелектуални јанси. Новите откритија ги сместуваше во префрлениот јанџик преку рамото и радосен пак се враќаше, но овој пат во ликот на среќниот безделник кој ќе ги забавува гостите на забавата во кралската палата крај реката.

Амин, народе!

## ПУСТИНИКОТ – ТВОРЕЦ

### *Варијации на тема осаменост*

1. Востановувачот на европејскиот нихилизам, иморалистот Фридрих Ниче – во делото *“Така зборуваше Заратустра”* – соопштува тажна вистина. Луѓето и ги почитуваат и се плашат од пустиниците, но не ги сакаат. За обичниот човек пустиникот е извор на омраза, само затоа што се осмелил (дрзнал) да биде сам, а осамата им е својствена исклучиво на боговите. Та, нели Бог е мртов, порачува Заратустра, зошто тогаш просечните се плашат од оној што се симнува од планините (по десетгодишно дружење со природата), соопштувајќи им ја новата вистина за Натчовекот. Од каде тој страв од моќта на пустиникот? Затоа што пустиникот ја овладеал самотијата, црпејќи ја од неа својата моќ! А моќта на секој индивидуалец се состои од две необични нешта: *гордоста* (а не послушноста) и *мудроста* (а не глупоста), како што впрочем забележал и Ниче. Зошто, љубовта (покрај респектот, грижата, и знаењето, според Фромовиот *“Човек за себе”*) подразбира и одговорност? Кој може да ја прифати одговорноста да биде сам со себе, да се има себеси за најдобар пријател, собеседник и опонент во истовреме, освен пустиникот?! Оттука е нормално талкањето на Ниче по планинските центри на тромеѓето меѓу Италија, Швајцарија и Австрија, неговата осама, дневните оброци од две кифли и шолја чај, сунењето како сениште што талка од место на место, прогонувано од творечкиот немир, наместо удобното живуркање во универзитетската фотелја. Само дух што ги достигнал врвовите на осамата и останал непоколебливо сам, на она место каде што шибаат планинските виори, можел да смогне невидена сила за да расчисти со заблудите на матичната германска култура и со лажниот морал на блудницата Европа - “лулката на човечката цивилизација.”

2. Еден од најголемите поети на ренесансата, Франческо Петрарка откривајќи го новиот себесвојствен слободен живот на човекот во ерата на повторно родените кои се ослободуваат од средновековната доминација на схоластиката, во делото *De vita solitaria* ја брани вредноста и доблеста на самотничкиот живот. Според Петрарка среќата се постигнува тогаш кога ќе се ослободиме од внатрешните и надворешните фактори кои што само ја дразнат душата. Во оној миг кога го достигнуваме степенот на независноста, тогаш нѝ се отвора патот кон среќата.

Прва задача на поединецот е себеси да се воздига и унапредува. Тој прогрес евозможен само ако живеете самотнички живот, но тоа не значи дека сте попречени да

ги сакате другите луѓе. Напротив, индивидуата живее и твори сама, но е во постојан животворен контакт со другите членови на заедницата.

3. Кој е поосамен, владетелот Џенгиз (Темуџин) хан или пак стариот кинески монах Чанг Чунг? Ова прашање само по себе се наметнува читајќи ја монографијата на Мишел Хоанг за големиот монголски император. Темуџин е сам во своето апсолутно господарее над пространото царство (едно од најголемите во историјата на човештвото), Чанг е сам во владеењето над внатрешниот живот на поединецот. Затоа почитта и разбирањето се обострани при нивната средба во пролетта 1222 година. Интелектуалецот бил повикуван од многу тогашни владетели, но се одзвал само на поканата од најголемиот, Џенгиз-хан. Таоистичкиот свештеник е единственото живо суштество што можело со спокојство на достоинственик (во морална, не во хиерархиска или материјална смисла) на големиот хан да му плесне в лице дека еликсир на бесмртноста не постои, а притоа да ја сочува главата. Во врска со осамата, интересен е еден друг навод што се однесува на Чанг. Имено, за да стигне до императорот, тој талкал цела година по споредни патишта, далеку од луѓето и нивните населби, што е типично за пустиник. Во тој контекст, карактеристични се неговите зборови по тримесечниот престој во престолнината на монголското царство. Чанг се чуди на викотниците, вревата и хаосот што владеат во логорот. И покрај тоа што му биле понудени сите можни форми на уживање, тој со индигнација го напушта логорот и ѝ се враќа на осамата во планините на Тибет. Но, во прилог на наведената компарација (искажана во прашална форма) за осаменоста на овие две личности, битен е и фактот дека Џенгиз-хан, откако го чул одговорот на свештеникот, веднаш се упатил во нови походи. Немирот ги води двајцата, различни се само начините на исполување. Императорот освојува (осамен како бог), интелектуалецот мисли. Чија моќ е поголема?

4. Во светот на архајскиот човек, во степите на Азија, шаманот е единствениот што го познава патот до екстазата. Мирчеа Елијаде, разглобувајќи го архајскиот *homo religiosus*, посочува: “историјата на религиите покажува дека ни едно религиозно искуство не е подложно на искривување и застранување колку екстатичкото искуство”.

Прашањето на сопствениот избор за шаманскиот позив кај Алтајците (поточно, вродениот дар) во прв план ја исфрла *волјата на индивидуата* (за разлика од волјата на кланот кај Тунгузите, кои го избираат шаманот) да го оствари повикот на боговите или пак на духовите.

Оттука, шаманот е пустиник не само во ритуалот кога како “болен успева сам да се излечи”, туку и во мигот на самоизбор. Можеби осаменоста во екстатичката тангента најдобро се огледува во шамановиот однос кон жената.

Сопругата аyami (духот заштитник), во почетокот на екстатичкото доживување, е спиритус мовенс (или пак агенс без кој не се може). Но, шамановото расчистување со неа (мошне брутално, мора да се признае!) значи напуштање на жената, која станала баласт во мигот кога кога шаманот посегнува по небото, одлепувајќи се од сопственото јас на степски човек.

5. Во првиот дел на филмовите за *лудиот Макс*, во претпоставена, апокалиптична визија за иднината на човечкиот род, вечниот однос на доброто и злото (константен предмет на уметностите) се прекршува низ призмата на нафтата - погонско средство што преживување значи.

Пат-позицијата меѓу добрите чувари на нафтениот извор, (облечени во бели одори) и злите мршојадци на дегенерираниот негативец Урунгус ја разрешува пустинскиот воин Макс. Прифаќајќи ја улогата на саможртва, Макс свесно ги одвлекува мршојадците, со што животот на добрите би продолжил на другата страна, некаде на север, онаму каде што има вода.

Суштинското прашање во оваа варијација на осаменоста е: зошто доброто мора да се потпре врз самотник, пустиник што ги загубил вредностите, индивидуалец што душевно еднаш веќе починал? Или, зошто осмислениот живот може да продолжи исклучиво кога патот е покажуван (осветлуван) од независниот поединец, кој не верува во никакви колективитети, живеејќи сам со себе во вечна борба со сеништата на сеќавањето што го прогонуваат низ магла, рефлектирајќи му дека е сепак *човек*?

6. Во одделот “Фиситер катадон” на есеистичката проза “Штит од злато” професорот по философија Ферид Мухиќ на оригинален начин ја аргументира максиматаа “*Да се живее не мора, да се плови - да*”. Китот-самоубиец ја достигнува фантастичната длабочина од 3.500 метри, плус 112 минути нуркање под вода, докажувајќи дека предизвикот на дното, светлината на подвигот е посилен и од самата смрт (која очигледно, во случајов, е објект на презир). Дали смртта нешто му значи на овој пустиник на океанската шир, откако го извел она што никој до и по него не се ни осмелил? Не!

Така е и со креативецот (Мухиќ зборува за писателот). Да се потсетиме само на волшебникот Моцарт. Овој гениј на музиката, со необележан гроб, го прифаќа предизвикот на сеништето на мртвиот татко и, по цена на сопственото умирање,



креира. Генијот е сам во внатрешна војна со сенката, понира до дното на сопствената душа, ги исцрпува најскриените звуци (кои само тој ги слуша), преточувајќи ги во нотите со кои е запишан “Реквијем”. Само оној што се охрабрил да изведе генијална работа, го одбира пустинството (а не комодитетот на јатото), бидејќи знае дека замената за упехот е предавање на целокупната енергија. Чија патека (на осаменоста и смелоста истовремено) е поефектна? На Фиситер Катадон или пак на Моцарт? Се чини дека пред делото на овие две суштества нè застанува здивот. Воскликот е единствената реакција (на китоловците или пак на публиката, сеедно) со која се проследува она што на просечните им се чини за невозможно. Самоизборот поттикнат од енормната волја за креација е посилен (ја надвјасува) смртта.

7. “Халеровата болест - тоа денес ми станува јасно - не е на поединецот, туку болест на самото време, невроза на онаа генерација на која ѝ припаѓа Халер, болест што во ниеден случај не ги снаоѓа (напаѓа) само слабите, малородни индивидуи, туку токму оние најсилните, најумните и најобдарените”, стои во предговорот од издавачот на “Степскиот волк”. Со овој успешен писателски трик, Херман Хесе (автор на самиот предговор) навлегува во срцевината на прашањето за пустиникот.

Имено, според нас, Хесеовата порака е дека пустинството (осамата), освен што е прашање на личен избор и став кон животот на исклучителните личности, истовремено има и свои социјални корени во “болеста на модерното време”.

8. Варијацијата на принудното пустинство нè врзува за животот на Штефан Цвајг. Зачудува фактот дека во изнудената осаменост, во прекрасниот Петрополис, сосем спротивно од херојството на своите ликови Хендл и Марија Стјуарт (види ја истоимената романсирана биографија за шкотската кралица и одделот за композиторот во “*Свездените мигови на човештвото*”), тој се самоубива, признавајќи го сопствениот пораз како творец пред наездата на нацистичката солдатека во неговата татковина Европа. Ламентот над себе и судбината на Европа, изразен во “*Вчерашниот свет*”, каде што признава дека се чувствува сосем напуштен и изгубен, без своите пријатели и без книгите што живот му значат, е само делумно себеиспирање, аманет на авторот кој тагуваа по “безбедниот свет што исчезнува”. Обидот да се протолкува крахот на есеистот Цвајг нè враќа до една друга негова книга (која повторно за предмет ја има осаменоста). Во “*Триумфот и трагедијата на Еразмо од Ротердам*”, всушност, Цвајг како да пишува за себе, идентификувајќи се со овој најголем космополит во последните пет европејски векови. Толкувајќи го поразот на Еразмо, Цвајг го антиципирал сопствениот пораз. Индивидуата, колку и да е јака и моќна, мора да бега, да отстапи

(прифаќајќи ја принудната осама) пред гневот на масата и догматизмот на лидерите.  
Но, дали смртта е единствениот одговор кога е креативецот поразен?

---

*“СОВРЕМЕНОСТ”, Скопје, бр. 1-2, 1993*

## ФАНТОМИ И ФЕНИКСИ

### *Есеј за едно препознавање*

Две обични претплатнички писма на виенскиот книгољубец Мендел, упатени до книжарниците во Парис и Лондон поради доцнењето на списанијата, во воената 1915 година, ги активираат сите ’рѓосани запчаници на полицискиот механизам во австро-унгарската царска престолнина. Мирниот, секојдневен гостин на кафеаната “Глук”, кој живеел исклучиво за и во светот на книгите, осамен како и астрономот задлабочен во телескопот и светот на ѕвездите, завршува во концентрационен логор, виновен затоа што е библиофил со “сомнителни” светогледи.

Епизодата од истоимената Цвајгова новела претставува влезница во една беспопштедна битка што се води веќе неколку години наназад на македонскиот културен и информативен простор. Во коренот на оваа битка е политичкото - двете идеологии, кои во суштина имаат историски надминати политички концепти (симболизирани со падот на Бастилја во летото 1789 и падот на Зимскиот дворец во есента 1917 година), денес во македонското општество (сфатено во русоовска смисла), под маската на демократски декларации, всушност ја водат битката за единствено релевантното во политичкото емирање – власта, т.е. *фактичката моделирација на човечките души*. И во една таква беспопштедна битка на лажните Титани, нема место за книгољубците кои, како и *“интелектуалците, едноставно мислат со своја глава, барајќи ги вистината, правдата и разумот”* (преземено од францускиот философ Бернар Анри Леви, книгата-став *“Пофалба на интелектуалецот”*). Во состојба на *“pro et contra”*, дали е нужно книгољубецот да се определува за една страна, всушност дали книгољубците воопшто се определуваат за прагматско сквернавање на идеите? Можеби во вечната борба меѓу судбинските механизми на државната власт (во контекст дека суштината на постоењето на опозицијата е да биде власт) и слободоумните творци, единствен победник е чинот на креацијата како израз на непокорот на човекот со *“зададената”* вистина за смислата на постоењето, креација толкувана како фениксов одговор на фантомското устројство.

\*

\*       \*

Во систем на лажна коабитација на две спротиставени идеологии, во основа ништо битно не е променето во односот институција - творец. Слободното творештво е повторно на маргините на општествената стварност, трчајќи од хонорар до хонорар со

кратки паузи, кога здивнува на јаве сонувајќи го реинкарнирањето на Гај Клиније Мецена.

Фантомите само навидум победуваат. Тие вршат ликвидација со едноставно пречкртување на името на фениксот, без да помислат дека со тоа си ја потпишуваат смртната пресуда на сопственото суштествување. Фантомите не можат да егзистираат сами по себе. Како и опстојувањето на вампирите, егзистирањето на фантомите е врзано за туѓите животи и дела. Тоа е парадоксот на фантомот, неговото постоење е определено од функцијата да се уништува вистинскиот креативец. Со смртта на еден автор (физичка или само душевна), нема смисла егзистенцијата на фантомот.

Тие никогаш не се одмораат сè додека постојат автентични автори, чија крв треба да се испие. Севезден бдеат над секој нов творечки чин, требејќи ги новите феникси. Нивната деструкција е извор на негативната енергија. Ништо ново не градат, не нудат, само го рушат новопојавеното, притоа вршејќи интелектуални чедоморства. Нивната програма за отстрел на сè што не е на линијата зацртана од нивните налогодавци (идеолозите) претставува однапред строго утврден систем што безгрешно функционира, бидејќи на располагање им се сите инструментарији на државната власт. За нив демократијата е само збор позајмен од учебниците со западна провиниенција. Сите други што ја матат водата нека ја повторат судбината на Мендел.

Фантомите на духот, во основа, се интелектуални евнуси. Нивната анатема е немоќта да создаваат автентични дела, но тие се преобилно дарувани (од Луцифера) со свеста за вистинските дострели. Хируршките вивисекции на делата на оригиналните творци се задачи на фантомот. Врз туѓата инвенција и оригиналност ја градат сопствената среќа според урнекот на старата пеколна девиза: “Туѓата несреќа, на крвопиецот му го продолжува животот!” Автентичната, неповторлива креација му е иманентна на слободоумниот творец. Јаловиот фантом е принуден да се прегрупира, да фати страна и затоа во основа е комесар во културата и информирањето (егзекутор кој кога “говори” со наредбодавецот-идеологот, користи телефон без говорниот дел на слушалката). Авторите што се неподобни за “каузата” се екскомуницираат и се прогласуваат за мртви. Професијата на фантомот е контролирање на туѓите идеи, нивната селекција и оценка за курентноста-задача.

И токму кога фениксот е отстрелан, фантомот го снемуга. Тој (како и вампирот кој по испиената крв оди да спие, бидејќи настапува светлината на денот) заминува на заслужен, претплатен одмор за извршената задача. Но, историјата на идеите покажува дека секогаш кога едни мисли се сотрени, на нивно место се појавуваат два нови

феникса, кои го разбрануваат периодот на привиден мир во општеството. Сè до повторната (детерминирана) појава на фантомите, тие вечни чувари на “вистината”.

N. B.

Фениксот одново се возвишува од пепелта благодарение на креацијата на алтернативите, од чие мноштво фантомот добива вртоглавица и паѓа во амбис.

Без креација на алтернативи фениксот не се возвишува од пепелта.

## СОБИРАЊЕ НА СЕНКИТЕ НА ДУШАТА

*Или реквием за неповратноста на некогаш доживеаните мигови*

Градот како *area studies* со својата постојност е податлив за истражување на разни профилирани интересенти-урбанисти, урбосоциолози, психолози, историчари... Градот како збир објекти и површини ги разнебитува литератите, синеастите, музичарите, сликарите и другите уметници и ги извлекува од нив личните стории давајќи им изразна форма на креативните немири. Во случајот на Скопје, во поезијата тоа веројатно на најдобар начин го прават двајца скопјани по раѓање - Гане Тодоровски и Јахја Кемал Бејатли. Додека првиот го воспева својот град континуирано живеејќи во него, вториот физички го напушта и никогаш не враќајќи се во Скопје, пее за него.

Собирањето на сенките на поделената душа некаде во мугрите над синилото на Босфор и во квечерините крај зеленилото на Вардар е всушност барање на архетипот на една душа која некогаш била едно. Секоја моја љубов во овој град значеше спознавање на луѓето кои живеат на просторот од Топаана до патеките на Водно, од црвените згради на Маџари до Ѓорче Петров и сливот на Треска во Вардар, артеријата на градот. Скопјанецот Бејатли пееше дека е малку еден живот за да се запознае Истанбул, а јас потрошив половина човечки век и сè уште не го познавам Скопје.

Парчињата на мојата душа како сенки се движат низ многуте улички на Карпош II и I, Дебар маало, Идадија и Паркот крај Вардар, каде што поминаа моето детство и младост. Никогаш не ги сакав Центарот и Индустриската зона, ниту пак новиот град-спална. Во овие дождливи ноемврски-декемврски денови жално констатирам дека јавниот живот сè уште е стиснат на педа простор во кој нема ветер.

Градот и натаму ќе продолжи да биде место каде што се открива индивидуализмот во нас луѓето, простор во кој ги подзабораваме генските матрици и провинцијалноста на духот, станувајќи граѓани без целосно педигре. Тежнејќи кон универзалното не ја наоѓаме мерката меѓу националната и увезената култура. Борејќи се на градската арена меѓу наследните вредносни системи и увезените “вредности”, ние сме гладијатори кои сакаат да го сочуваат внатрешното од силните надворешни напливи на кич.

Скопје е слика на нашата моќ и немоќ, на нерамнотежата меѓу креаторот и консументот во нас. Градот е место каде што ја трошиме нашата душа, учејќи се од сопствените грешки плаќаме со најголемото азно што го поседува секој човек во

глобалново село. Со азното *ВРЕМЕ*. А времето си тече неминовно. Градот се напојува од нашата енергија, а ние се будиме секое утро со нови брчки на лицето.

Доколку градот не е направен по мерка на човекот, може само да му ја зароби душата. Но сите креативци кои во одредена животна ситуација решиле да го напуштат градот и се определиле да ја внесуваат својата енергија (заедно со енергиите на други креативци, припадници на други нации, вери, раси) во дејствувања со кои се продолжува културниот живот на метрополите ширум светот, а потекнуваат од ова наше исконско милје, колку и да ги восприемаат универзалните вредности во светот, секогаш ќе се враќаат на родокрајната почва, да се напојат од вртокот на нивната креативна праенергија. Тоа не е само почит кон гробовите на претците или пак однос кон преостанатите роднини и пријатели. Тој чин на повремено враќање во Скопје, во суштина е однос и почит кон себе.

*Собирањето на сенките на душата* распространети по скопската калдрма е само обид за искажување на нештата со зборови. Иако на прапочетокот беше зборот, сепак ниту еден збор не може точно да ги именува чувствата што ги носи човекот кој оди по светот за повторно да се врати на бреговите на Вардар. Не се работи за трипартитната алиенација на Кафка, за која Роже Гароди вели дека *“во суштина, Кафка е странец кој доаѓа од никаде и се стреми за учество”*. Можеби се работи за задоцнета свест за Лисјен де Рибампреовската потрага по загубените илузии, или пак за трагање по расцепканата душа?

Спознавањето на вистината дека пиењето вода од разни извори по планетава значи само можност за споредување и вреднување на водата од сопствениот извор, им помага на оние кои физички не живеат во Скопје, иако градот живее во нив, полесно да ги соберат сенките на своите души.

Секој од нас живее преку она што го создава, но живее и преку другите луѓе. Добриот муабет, еснафлукот, топлиот збор и човечноста сторени и дадени некогаш, стојат длабоко закопани во душите на многу скопјани. Секоја средба со нив на моите самотни прошетки по градските улици, ми ја враќа вербата дека колку и да е моќно надворешното, внатрешното сепак и натаму ќе избликнува, макар и за миг, докажувајќи ни дека природното во нас сè уште не е мртво. Човекот е производ на природата, а градот како човечки продукт не смее да не ја има основната човечка особина - душата.

## НИЧЕ – ПРЕД СЕ СТИЛ

*Или за вулканскиот творец којшто руши се пред себе*

Авторот на “*Волјата за моќ*” е философ којшто несомнено влијаел врз дваесеттиот век. Ничеовото дело е извор на безброј полемики и расправи кои не стивнале ниту денес, а за која волја на вистината ќе траат и во иднина. Едно од основните прашања во полемиките околу (за или против) Ниче се сведуваат на барањето на одговор(и) на прашањето: ШТО Е НИЧЕ? Поет, философ или пак филолог?

Никој до сега не даде дециден одговор на горното прашање. Можеби сите ние што “кршиме глава околу Ниче” докрај не го сфативме или пак разбравме неговиот обемен опус. Одговорот сèуште се бара, бидејќи тој пред се беше лудак на јазикот, истражувач којшто се движеше низ сите лавиринти на јазикот како никој пред него, со право носејќи го епитетот *стилски лудак*. Тој беше поет којшто не веруваше во поетскиот збор. Не им веруваше на поетите, оти знаеше дека “*поетите говорат лага*”. Беше тежок философ, ама не создаде заокружен философски систем. Иако беше вљубеник на философијата, ниту еден познат философски систем не одговараше на неговиот фрапантен стил. Веруваше дека “*изградбата на систем е детска работа*”. Велеше: “*јас не сум доволно ограничен за да прифатам било каков систем*”. Во овој контекст за него водечки се следните Гетеови стихови:

*“Свет пријателу, секоја теорија го стега човека,  
знај дека зелено е животното стебло.”*

Ниче беше музичар кој веруваше дека: “*доколку не постои музиката, животот ќе остане само матна преслика, прогон или пак мачна трудољубивост - работа.*” Но и во оваа сфера доживеа страшни разочарувања, генијот не беше разбран ниту на овој план. Со никого не можеше да се разбере, тој беше “*динамит од човек*”, динамит кого што никој не сакаше да го земе во раце. Затоа беше осамен, болен и напуштен. Замина како пустиник кој полудува, без да види како ги осветлува идните генерации европски творци. Живееше мачно и мистично, слично на тибетските свештеници. Пишувајќи создаваше врвни дела, но тоа отповеќе го плаќаше со трошење на здравјето. Не се плашеше ниту од болките ниту од животот. Живееше лошо, ама наспроти тоа добро се бореше и создаваше. Неговата философија беше создавана со “*чекан*” и затоа беше разорувачка, повеќе од рушителската моќ на Кант. Сè што беше



свето и божјо во Европа пред Ниче отиде во прав “*под ударите на чеканот*” на неговата енормно силна мисла. За него чинот безмилосно да се нападне, да се разори и да се распарчи противникот претставуваше чин на благодарност кон судбината. Неговиот живот личеше на трагичните животи на античките јунаци (Ниче беше под силно влијание на античката-грчката уметност, философија и митологија). Врз него се струполи сводот што го создаваше мачно севезден пишувајќи. Неимарот остана да лежи под правот на градбата, не додржаа ситно извајаните столбови. Под делото сопствено, градителот ја испушти измачената душа. За Ниче, човековиот живот е лавиринт, а самиот се изгуби и умре истражувајќи ги непознатите коридори. И сите оние што сакаат да ја разгатнат неговата мисла, ќе мора да се спуштат и да истражуваат низ лавиринтите на неговиот намачен живот.

Ничеовото дело е лавиринтот, а клучот на загатката е неговата биографија. Ниче е скриен во делото, можеби никој како него не успеал така успешно да се сокрие во сопственото дело. И затоа, драг читателу, велиме дека ако сакаме да ги расветлиме пораките на неговиот опус, ќе мораме да го поминеме неговиот макотрпен животен пат. Но, за да се искачимо (или спуштиме) по (низ) неговата куќа од лавиринти (опусот), мораме пред сè да го разбереме неговиот стил, бидејќи Ниче цел живот извонредно многу претполагал на стилот, естетското за него е *conditio sine qua non*. Можеби претерува велејќи: “*Егзистенцијата и светот единствено можат да се бранат како естетски феномени*”.

Уште при планирањето на клучното дело: “*Така велеше (зборуваше) Заратустра*”, во имагинацијата ја повторуваше Бетовеновата 9. симфонија. За него Заратустра не требаше да се напише, просто мораше да се искомпонира. Многу подоцна изјавува: “*Можеби делото Заратустра треба да се прифати како музика*”. Посегот по моќното изразно средство (музиката), вусшност е посег по универзалниот јазик за контакт и разобличување на светото.

По завршувањето на четвртиот оддел од Заратустра, Ниче со фаустофска дикција му пишува на својот пријател Пол Дозен: “*Овде во Ессе Номо, за прв пат мојот Заратустра се просветлува, тоа е прва книга на сите векови, Библија на иднината, највисока експлозија на човечкиот гениј што ја апсорбира судбината на сиот човечки индивидуализам.*”

Според Ниче, судбината на сиот човечки род е распространета и живее во ова дело. Како да сака нас, читателите, да не потсети дека е во благ натпревар со германскиот автор на Фауст. И сега доколку ние како читатели ја напрегнеме својата

меморија и ги прелистаме сознанијата од т.н. европска библиотека присутни во нашите глави, веднаш ќе се потсетиме дека Гете во Фауст децидно вели:

*“И јас, судбината на целото човештво  
сакам да ја изживеам (живеам) длабоко внатре во себе.”*

Пишувајќи го Заратустра, според авторот “Книга за секого и за никого”, Ниче признава дека користи стил што е афродизијак. Оние што не се вљубеници во овој стил, нема да го разберат неговиот Заратустра. Нема да го разберат оти овој “*стил што прелажува*” всушност не ја ограничува суштината на спознајното во идеите што фактички фигурираат во текстот. Со овој стил Ниче, напосто внатрешната радосна состојба, сопствениот дух при чинот на креирањето на Заратустра го исфрла и го ослободува пред очите на читателот којшто треба да е исто моќен (ослободен дух) за да ја акцептира идејата скриена во текстот. Овој афродизијачки стил во коренот ја изразува невидливата црта (Аријаднината нишка) меѓу авторот и читателот, невидливото јаже на трапезот напнат меѓу идејниот корпус на философот и акцептирачката способност на вознесениот читател кој сам треба да ја долови мислата. Овде не се работи за просто давање и земање, напротив се работи за просветленост на обата актери-творецот и читателот, а како катализатор на заемното восприемање се јавува стилот. Доколку читателот не го восприеме афродизијакот на стилот, доколку не се вознесе, никогаш нема да ја допре суштината на идејата скриена во текстот. И затоа не е случајно што овој, од своите современици неразбран философ вели:

*“За да ја чујат со сета своја длабочина  
музиката скриена во моите творби,  
и самиот не знам колку човечки генерации  
потребно е да изминат после мене.”*

*јануари 2006-та*

*Истанбул - Скопје*

*Текстот е предаден на уредникот на списанието “СИНТЕЗИ”*

## БЕЛЕШКА ЗА АВТОРОТ

Ерол Туфан е роден 1959 година на изворите на Вардар во Гостивар. До својата 33 годишна возраст живееше и твореше покрај течението на Вардар, во Скопје.

Се занимаваше со политика, новинарство и литература. Беше претседател на младинската организација на Правниот факултет во Скопје и член на идејните комисии од студентско до републичко ниво. Работеше како политички работник задолжен за идеологија во Градската младина на Скопје. Беше уредник на политичките страници во Студентски збор. Објавуваше во грото позначајни литературни списанија во Републиката.

Втората половина од својот живот ја проведува на бреговите на Босфорот во Истанбул, каде што како самостоен адвокат продолжува да се инспирира и да пишува повторно покрај водата, но овојпат морска.

Книгата “Книгољубецот” е збир на неговите објавени есеи – придружени со прозни записи во Македонија во еден пресвртен период кога се распаѓаше II. Југославија и се формира независна Република Македонија, денес членка на ООН, а утре на ЕУ.

Низ сите досега веќе објавени текстови провејува истата нишка: индивидуалец којшто во бурни времиња се обидува да ја сочува непопатеноста на сопствената автентична мисла. Тоа е една длабока човечка определба, тежнение кон интелектуалност која се возвишува над ирационалноста на стварноста. Ангажманот на овој поединец е конкретизиран низ текст, тој нема друга моќ освен сопствената мисла и објавата на истата. Зборот беше неговото првично и последно оружје во време кога човечката вредност на Балканот беше на најниска цена и време кога металните и електронските оружја војуваа наместо мислите.

Авторот ви пожелува леснотија при читањето.

## СОДРЖИНА:

- 1. КНИГОЉУБЕЦОТ** (Или за човекот што веруваше во идеалите)
- 2. ХРАМ НА ГЛУПОСТА** (Или за пробивањето на мисловноста)
- 3. КОНТРОВЕРЗИТЕ ОКОЛУ КАФКА** (Или за генијалниот писател - толкувач на ...)
- 4. КАЗАНОВА - ШАРЛАТАН ИЛИ ЛИТЕРАТ?** (Или за односот меѓу телото и духот)
- 5. ХУМАНИСТОТ ЦВАЈГ** (Во чест на претходникот)
- 6. ВО ПОТРАГА ПО ВЕЧНАТА УБАВИНА** (Или, за творечкиот јаз меѓу поривот и нормата)
- 7. ВО СВЕТОТ НА ШЕЈТАН ЕФЕНДИЈАТА** (Или за марифетлаците на Зуко Џумхур)
- 8. МОХИКАНЕЦОТ** (По повод седумгодишнината од смртта на Неџати Зекирија)
- 9. СМРТ** (Девет констатации и едно прашање)
- 10. ЖЕНАТА МЕДУЗА** (Дали столбот е само носечки елемент?)
- 11. ЕКВИЛИБРИСТКАТА** (Или, зошто смртта има убаво лице?)
- 12. ПОНИРАЊА ВО ЉУБОВТА** (Или, што се крие зад сите наши маски?)
- 13. МАТЕРИЈАЛНАТА СКУДОСТ И ТВОРЕШТВОТО** (Или: Став по повод една изнудена животна состојба)
- 14. НЕСРЕЌИТЕ НА АРЛЕКИНОТ** (Или: Како ловецот на малограѓанските сништа успеа да остане морално чист?)
- 15. ПУСТИНИКОТ – ТВОРЕЦ** (Варијации на тема осаменост)
- 16. ФАНТОМИ И ФЕНИКСИ** (Есеј за едно препознавање)
- 17. СОБИРАЊЕ НА СЕНКИТЕ НА ДУШАТА** (Или: Реквием за неповратноста на некогаш доживеаните мигови)
- 18. НИЧЕ - ПРЕД СЕ СТИЛ** (Или: За вулканскиот творец којшто руши се пред себе)