

Весна Мојсова-Чепишевска:

КАКО СЕ ПЕЕ / ЛЉУБИ НА МАКЕДОНСКИ

1. ЗБОРОТ НАСПРЕМА СЛИКАТА

Термините како *виртуелност*, *виртуелна реалност* или *виртуелен реализам* се врзуваат со времето означено со крајот на 20 век и се непосредно врзани со новата компјутерска технологија¹. Но, проблемот на виртуелноста не станува само технолошко, туку и длабоко филозофско и културолошко прашање особено на преминот од 20 кон 21 век.

Авторот на познатата изрека: *Медиумот е порака*, како и на синтагмата *глобално село*, Маршал Меклухан (Marshall McLuhan) разликува „топли“ и „студени“ медиуми. „Топли“ се оние кои им даваат на сетилата повеќе информации за стварноста (на пр. фотографијата е поврела во однос на цртежот), а „студени“ се оние кои ни сервираат помала количина информации, како на пр. телефонот. Врз основа на оваа општа поделба, Мајкл Хејм (Michael Heim) издвојува два типа виртуелности: „јака“ т.н. **технолошка** и „слаба“, **симболична виртуелност**. Доколку овие дистинкции ги придвижиме нанзад, каде што започнува западната култура, до Платон и Аристотел, со доволно храброст може да се рече, истакнува Ораиќ-Толиќ, дека Платон е татко на „топлиот“, а Аристотел на „студениот“ виртуелен реализам (2005: 210).

Со прогласувањето на Аристотел за прв виртуелен реалист во теоријата на книжевност и уметноста не се случува само хипостаза на еден историски поим во една универзална категорија, туку и се овозможува повторно да се осветли феноменот на миметизмот, а со тоа и положбата на самата книжевност во рамките на културата. *Книжевниот реализам е секогаш „студен“ т.е. тој е посредуван со помош на јазикот, а никогаш „топол“ т.е. непосредно телесен*, истакнува Ораиќ-Толиќ, заклучувајќи дека *историјата на книжевноста како студен виртуелен медиум е преполна со копнеж за врелите реални светови ... така што таа одвај ја дочека модерната технологија за да почне да ја остварува својата фикција* (2005: 212).

Западната култура во времето на глобализација стана панестетична култура. Имено, таа сè повеќе се претвора во бескрајно поле на играта и симулацијата. Постмодерната во времето на глобализацијата го реализира темелниот модернистички и авангарден проект, а тоа е една тотална естетизација на светот, како и бришење на разликите меѓу фикцијата и реалноста. *Уметноста повеќе не ја имитира стварноста, туку обратно, стварноста ја имитира уметноста, нејзината автохтона одредница –*

¹ Синтагмата *виртуелна реалност* (*virtual reality*) ја промовира Џејрон Лениер (Jaron Lanier), претседател на компанијата за визуелни програмски јазици (VPL) од Калифорнија. Како конкурентски се јавуваат термините: *виртуелно опкружување* и *виртуелни светови*, а како блиски термините: *виртуелен реализам* (Хејм/Heim: 1998) и *киберпростор* (Џибсон/Gibson: 1984). Она што Жан Бодријар го опишуваше во својата филозофија како *симулација* и *симулакрум* во виртуелните светови на компјутерската технологија стана реално искуство и забрвтана иднина која пред нашите очи се преобразува во сегашност (Види Dubravka Oraić-Tolić. „Virtualni realizam – hrvatski post-postmodernizam“ во *Muška moderna i ženska postmoderna*. – Zagreb: 2005, 207-265).

фиктивноста. Живееме, за среќа или за жал, во светот на „превртена/обратна“ мимеза (2005: 214).

Зоната на реалното од познатата Лаканова тријада **Реално – Символично – Имагинарно** станува сè повеќе стеснета така што само во прашање беше времето кога Имагинарното не само што ќе посака туку и ќе стане Реално. Стануваме сè повеќе свесни дека живееме во **култура на отелотворени слики**, дека се наоѓаме во период кога сериозно се менува концептот на онтологијата, а со тоа и на самиот човек, на самата култура, на целокупната хумана историја.

Овие изведени заклучоци не значат дека книжевноста престанува (престанала) да биде студен медиум кој копнее за жешки ефекти, туку дека ефектите на тој студен медиум стануваат толку топли, дури и жешки што се веќе вжарени како никогаш досега. Фикцијата, илузијата и фантастиката станаа подеднакво реални или поточно пореални и од самата реалност, а реалноста за која сите верувавме дека е стварносна станува сè повеќе илузорна и фиктивна. Слабоста или студеноста односно јакоста или врелоста на виртуелниот реализам зависи од степенот на постоењето и автентичноста на реалниот свет во однос на симулакрумните светови. Колку е поголема застапеноста на реалните светови и мотиви, колку повеќе авторите веруваат во автентичноста на објективната стварност и во можноста за нејзино прикажување, толку виртуелниот реализам е послаб односно постуден. И обратно! Колку е поголема застапеноста на симулакрумите и престојот во хиперреалноста, толку виртуелниот реализам е јак и топол. Доколку доминираат или преовладуваат мотивите и ефектите на симулациите и симулакрумите, доколку реалниот свет изостанува или, едноставно, во него не се верува, тогаш станува збор за **вжарен или зовривачки виртуелен реализам**².

Како две клучни техники на топлиот виртуелен реализам се издвојуваат: **имагинарното како реално и реалното како имагинарно.**

Дали овие техники се манифестни и во македонското културно искуство? Безрезервно –ДА!

Во рамките на првата техника фиктивните светови се прикажуваат на хиперреалистичен начин. Тоа е т.н. **симулакрулен миметизам** или поточно верно прикажување на виртуелните светови кои ги зазеле позициите на реалните. Интердисциплинарниот проект *Реденик* (Скопје: *Или-или*) се покажува како особено погоден во намерата за верно прикажување на виртуелноста. Како авторки се јавуваат Верица Милосављевиќ, која е задолжена за стиховите и Елена Дишлиевска, која е виновна за илустрациите, цртежите, фотографиите или поточно за целокупниот дизајн на ова издание. Значи, проект – диптих на зборот и сликата.

² Студениот виртуелен реализам преовладува во раната, лесна лудистичка постмодерна на седумдесеттите и осумдесеттите години на минатиот век, а топлиот во доцната, тешка, симулакрумна постмодерна или пост-постмодерна на деведесеттите на минатиот и првите години на овој век. *Набљудуван во рамките на уметноста на 20-иот век, виртуелниот реализам е најважен настан во западната уметност по авангардата. (...) ... започнува оној момент кога се раѓа сомнежот во реалниот свет и оригиналот, кога копијата станува исто толку вредна или повредна од автентичната стварност и од оригиналот (2005: 219).*



Верица Милосављевиќ / Елена Дишлиевска: *Реденик*

Уште од далечни времиња па сè до денес постои таа заемна комуникација и проникнување меѓу ликовната и вербалната уметност³. Од големиот корпус песни кои се врзуваат со западноевропската ликовна продукција за истакнување е циклусот песни *Палетата на проклетството* (од збирката *Песји шуми* од 1988 година) од Славко Јаневски, кој потоа прерасна и во посебна збирка, поради сознанието дека ова негово искуство треба да се подведе под одредницата *редок естетски амалгам*. Во неа се застапени 24 песни инспирирани од 24 најзначајни европски сликари⁴ во последните пет столетија: Бош, Бројгел, Леонардо, Ел Греко, Рембрант, Гоја, Моне, Гоген, Ван Гог, Лотрек, Русо, Пикасо, Модилјани, Шагал, Кле, Бретон, Де Кирико, Ернст, Магрит, Масон, Миро, Дали, Мартиноски и Величковиќ. Дваесет и четири песни заради дваесет и четири сликари придружени со дваесет и четири слики изработени од раката на поетот/сликарот Јаневски.

Но, да му се вратиме на *Реденик*. Уште во самиот негов наслов ни се отвара арс-поетиката на двете авторки. Реденикот може да ни асоцира на дел од облеката на жените во минатото, но и на дел од опремата на борците од минатото. Реденикот е предмет на подреденост, симетрија, онаква каква што се забележува и во самата книга – на наредените/подредените зборови на Верица Милосављевиќ да им одговара соодветна/идентична слика, цртеж на Елена Дишлиевска.

Збирката стихови се отвора со текст кој се прима и како кратко упатство со што се дефинира нејзиното креирање и како рецепт со што се нуди вистинскиот начин за нејзин прочит и препрочит. Песните се обликувани според некое математичко правило. Збирката е замислена како целина од 105 песни. Последната 105-та песна содржи 100 стиха кои завршуваат на „–ира“, а останатите песни се пишувани по шемата:

³ Види Владимир Мартиновски. *Од слика до песна*. – Скопје: Магор, 2003. Во оваа книга на Мартиновски македонската современа поезија се доведува во интермедиијални релации со ликовните уметности, при што се става акцент на оние релации што таа ги прави со античката скулптура, со средновековниот фрескопис, со западноевропското сликарство, како и со македонското современо сликарство.

⁴ Ваква инспирација наоѓаме по цели циклуси и кај Влада Урошевиќ (*Платна*, 1962) и Радован Павловски (*Ван-Гогово лето*, 1973), но и во одредени песни кај Иван Цепаровски (*Слики од изложба*, 1989) (види Владимир Мартиновски. „Македонската современа поезија и западноевропското сликарство“ во *Од слика до песна*. – Скопје: Магор, 2003: 67-107).

2 песни со 14 стиха и 14 песни со 2 стиха;
3 песни со 13 стиха и 13 песни со 3 стиха;
4 песни со 12 стиха и 12 песни со 4 стиха;
5 песни со 11 стиха и 11 песни со 5 стиха;
6 песни со 10 стиха и 10 песни со 6 стиха;
7 песни со 9 стиха и 9 песни со 7 стиха и
8 песни со 8 стиха.

Акцентот во поезијата на Милосављевиќ е ставен врз нејзината визуелност, како и врз лексичкиот фонд кои се засилени со дизајнот на Дишлиева, но и врз математичката заокруженост како еден постмодернистички рецепт за добро читање. Поезијата повеќе не е, да се изразиме во еден архаичен манир, само „мртво/црно писмо на бела книга“. Тоа го докажува особено овој интердисциплинарен проект. Милосављевиќ не принудува да ја читаме песната од сите страни, не мотивира да ја разгледуваме песната отстрана, да ги броиме и изброиме нејзините стихови, да ја движиме самата книга странично за да прочитаме, да ја превртиме на глава, да ја вртиме во круг за да стигнеме во/до центарот на зборовите/смыслата... Таа, покрај симетријата која ја произведува Хармонијата, на едно креативно ниво го инволвирала и Хаосот. Песните ја менуваат и формата, го трансформираат обликот и во тоа нејзино поигрување препознаваме нешто од калиграмите на Аполинер.

На лексичко ниво⁵ читателот е заведен од ритамот на зборовите. Паралелизмот е најдоминантна стилска фигура во оваа збирка. Речиси секој збор е одново и одново пресоздаван или искористен преку префиксите, инфиксите и суфиксите до својот максимум. Ако една од техниките на постмодернизмот се пермутациите и „претерувањето“ (во една постмодернистичко-афирмативна, а никако во пејоративна смисла на зборот), тогаш тие се неверојатно доминантни во оваа збирка на Милосављевиќ. Тоа се забележува и на полето на Дизајнот, па така Дишлиеска дозволува оваа книга да вришти од бои!

Во втората техника, *реалното како имагинарно* симулакрумот се одвива во две насоки. Општествените и природните простори пред сè се манипулираат со различни постапки на мистификација на објективните факти, со пародиски и гротескни извртувања, со карикатурални преувеличувања, со бришење на разликите помеѓу реалните и фиктивните настани, едноставно со **деконструкција на симболичкиот свет и неговите вредности**. Тоа е **симулакрално очудување**, пришто препознатливата реалност пред очите на читателот се придвижува/одлетува во друг, надреален простор. Тоа е, всушност, *очудување на реалната стварност во царството на симулациите и симулакрумите* (2005: 223).

⁵ Во еден период од развојот на македонската современа поезија со ваков тип јазични игри се среќаваме во поезијата на Гане Тодоровски. Да се потсетиме на неговите *Песни за жената и Делнично будење на градот* каде овој јазичен виртоуз практично низ ритам и игра создаде нови зборови.



Игор Исаковски: Стажиралки за светец

Збирката стихови *Стажиралки за светец* на Игор Исаковски (Скопје: *Независни писатели на македонија*, 2008) сериозно нè поттикнува на размислување за проширување на симболизацијата и метафоризацијата во име на потребата да се дознае најсуптилно што е љубовта. Според Ерих Фром љубовта е активна сила на човекот, сила што ги руши сидовите кои го раздвојуваат од неговите ближни, сила која го соединува со другите, сила која истовремено и му помага да го надмине чувството на осаменост и одвоеност и му допушта да биде свој. *Љубовта е активност, а не пасивен афект*⁶. Нејзиниот активен карактер *може да се изрази со тврдењето дека љубовта е првенствено давање а не примање* (Е. Фром: 29)⁷. Исаковски се обидува да гледа на љубовта како на зрел одговор на проблемот на егзистенцијата. Тој тоа го сугерира уште во самиот наслов – *Стажиралки за светец*, а потоа и го потенцира преку изборот оваа збирка да е состав од 36 љубовни песни создавани во период од шест години (1995-2001).

Играријата не е само во симболика на броевите три и шест, туку и во слободата која поетот Игор Исаковски му ја доверува на сликарот Мирослав Масин. Сликите поточно ликовното писмо на Масин, почнувајќи од самата корица па сè до последниот лист на збирката ја засилува синестезијата на поетското писмо. Масин деконструирајќи го симболичкиот свет и неговите вредности ги дополнува: претставата за бојата која е дел од нејзиниот мирис (*Парчиња*), претставата за *светлиот глас / од сомат и топлина / во бучната лушпа / на овој заборавен град* (од песната *Непрекинливо движење*), но и за боите кои пеат за неа (*Тенкото кристално нешто*). Преку **симулакралното очудување**, препознатливата реалност пред очите на читателот влетува во еден друг, надреален свет во кој неговите цртежи се доживуваат, се читаат, се примаат и како слики на предмети врзани со женскоста, и како цртежи кои асоцираат на делови од женското тело, но и како новостилизирани букви од македонската азбука. Сите поместени слики се читаат и како илуминации⁸, но и како цртежи оформени со една детска наивност која се трансформира во

⁶ Ерих Фром. *Уметноста на љубовта*. – Скопје: Зумпрес, 1995, 29.

⁷ Повеќето од луѓето го сфаќаат проблемот на љубовта првенствено како проблем како *да бидеш сакан*, а дури потоа како проблем на сакањето, односно можностите да сакаш. Оттука за многумина прашањето лежи во тоа како да бидеш сакан, како да бидеш вреден за да те сака некој.

⁸ Илуминација (iluminatio) е поим кој има неколку блиски/синонимни, па и метафорични значења. Под него се подразбира: свечено осветлување; бојадисување на некој цртеж, бакрорез или слика/трага на камен; ненадејно вдахновение, светлост која ја озарува/озрачува душата; инспирација.

гротескност за да се добие крајниот впечаток на дестилирана префинетост. Такви се буквите и зборовите врзани со женскоста: А – како Ана (4, 87), Б – како боска (7), Ц – како цивцанка (12), Ш - како шишка или шмизла (12, 18, 27, 38), Д – како девојка (29, 38, 41, 42), В – како верба, вистина (32), Ј – како јатка (33, 34, 59), О – како основа или како оката девојка (40, 69), Ж - како жена (64), Ф – како фустан (67), Д и тоа ракописно – како девојче или десна рака (53) и П и тоа ракописно – како птица (77). Такви се цртежите кои будат асоцијации на портрет на жена (4, 38, 40, 77), слика на женско тело до половина (27), на еротска поза (12), на женскост (7) и женска внатрешност (14, 87), на дојки (7, 14, 27, 29, 38, 41, 49, 50, 81, 82), задница (14, 18, 27, 29, 50, 82), папок (40, 49, 64), уста (40), око (40, 49). Такви се и цртежите кои истакнуваат некои женски особини и форми како сликата на лебедот (18, 53), крушата (29), птицата (59), на откинатиот лист или срце (59), на Ј која како јатка се огледува во огледалото (59).

Цртежите на Масин се доживуваат како телесна појава на песната-душа на Исаковски. Или зборот на Исаковски се дообјаснува со цртежот на Масин. Цртежот на Масин станува синоним за зборот на Исаковски. Масин ги пресоздава цртежите, ги прекројува со зборовите на Исаковски и на тој начин им создава стихови-облека како израз на душата и духот на разголеното тело. И конечно реалното (љубовта) станува имагинарно!

Што може да направи книжевноста во времето на виртуелната култура, се прашува Дубравка Ораиќ-Толиќ, кога на почетокот повеќе нема да биде ЗБОРОТ туку СЛИКАТА? Сè повеќе сфаќаме дека уметноста ја нема онаа моќ која авангардата веруваше дека ќе ја има. Ако е така, тогаш има ли таа воопшто некакво влијание врз стварноста, без разлика дали е реална или виртуелна? Дали не треба повторно да почнеме да размислуваме за општествениот ангажман, но и за автономијата на уметноста, но сега како за еден постангажман и поставтономија? *Како што вистинските коњи се зачувани во коњските сили на автомобилите, така и општествениот ангажман и автономијата на уметноста, нагласува Ораиќ-Толиќ, на необичен начин се зачувани во медиумските облици на книжевноста* (2005: 261).

Можеби ова најсилно доаѓа до израз во збирката на Владимир Мартиновски *Квартети: за читање, гледање, пеење и слушање* (Скопје: Кликер, 2010), која ја доби и престижната награда *Браќа Миладиновци* за збирка меѓу две *Струшки вечери на поезијата*.



Владимир Мартиновски: *Квартети: за читање, гледање, пеење и слушање*

Стихозбирката „Квартети“ се создаде како еден вид истражување на можностите на поетската реч, пред сè низ дијалогот со сликарството и музиката. Дobar дел од песните се со еден визуелно-поетски омажи на музичари и сликари чиито дела постојано ме поттикнуваат и ме инспирираат. Затоа, наградата „Браќа Миладиновци“ за мене е едно големо охрабрување и ги продолжувам интермедијалните истражувања преку самата поезија, изјави наградениот поет преку писмо за медиумите поради своето отсуство во тој период од Македонија. Според Иван Цепаровски, едноставниот одговор на прашањето како се можни поетските квартети, што го дава Мартиновски во истоимената поетска збирка се наоѓа во упатството лаконски предадено во поднасловот на книгата „за читање, гледање, пеење и слушање“. Кон овие четворни одредби сакам да придодадам уште еден можен објаснувачки квартал: за задоволство, за уживање, за добрина и за убавина, зашто стиховите на Мартиновски суптилно и камерно надоаѓаат во четворни бранови петнаесет пати и на тој начин, на крајот, по исчитувањето и по затворањето на обвивката од книгата во нашите мисли како да се создава „Големiot бран“ на мајсторот на естампите, великиот Хокусаи, бранот пред кој нашата внатрешна музика длабоко се приклонува и се поклонува, заклучува Цепаровски, кој е и еден од рецензентите на книгата (2010: 98-99).

Литературата добива посебен медиумски облик и во двете поетски книги на отец Методиј Златанов. Така, *Осмиот ден - безгласница* (Скопје: Три, 2010) содржи осум циклуси дадаистичка поезија, што тој ги презентира на изложбата во *Кабаре Волтер* во Цирих, Швајцарија, во мај 2010 година, заедно со словенечкиот сликарски колектив *Ирвин*. Поезијата во оваа книга е омаж на творештвото на Хуго Бал, еден од родоначалниците на европската авангарда уметност. Додека, пак, неговата втора збирка под наслов *Импромпту* (Скопје: Три, 2010) претставува колекција од лирски импровизации сместени во четири циклуси минималистичка поезија. Таа е плод на најновите поетички истражувања на поетот во сферите на **визуелната поезија** во корелација со естетиката на минимал-артот.



Методија Златанов: *Осмиот ден - безгласница*

Така што сите овие посочени збирки стихови, како и некои други кои во оваа пригода не се посочени, упатуваат на еден свој постангажман, но и на една доволно смела поставтономија, на еден свој оригинален медиумски облик на поезијата.

2. ЗБОРОТ НАСПРЕМА ПЕСНАТА

Зарем во синтагмата на Конески „**проста и строга македонска песна**” (*Везилка*) и особено во неговата *ars poetica* изнесена во истоимената песна во која инсистира пеењето да биде: *леко и меко, / силно а милно, / жално ем пално, / со горчлив опит, / со згрутчена мака*, зашто како што вели во својот есеј *Еден опит*: ... *песната повеќе ја откриваме отколку што ја пишуваме* не треба да ја препознаваме авангардната поетика на нулта точката⁹ која е светотворна и културотворна со верба кон вистинскиот свет – кон **оригиналот**. Што се однесува до нулта точката на кодот таа означува рушење или барем непризнавање на јазичките и жанровско-медиумските правила. Во поширока или дури и најширока смисла авангардниот модел на уметничката комуникација, истакнува Дубравка Ораиќ-Толиќ, *може да се сфати како голем културен палиндром, како едно обратно читање на европската цивилизација, како снижување/симнување до темелот, до нулта точката на културата, заради нов почеток и заради формирање нов културен код, нов круг референти, а со тоа и нов свет* (2005: 165). И токму во оваа смисла, најшироката, синтагмата **проста и строга песна** може и треба да се земе како **нулта точка на македонската култура**.

Впрочем многумина македонски културни дејци стануваат сè повеќе свесни дека авангардната светотворна и културотворна поетика на нулта точката ги насочува токму кон оригиналот, кој во нашиов случај се вика **проста и строга македонска песна**, *ослободена од виталистичката и утописката верба во тој оригинал* (Dubravka Oraić-Tolić. – 2005: 167)¹⁰. Во денешната сè уште постмодерна уметност и култура, кога особено се чувствува *колку е разнишана вербата во оригиналот или едноставно воопшто ја нема, се испреплетуваат повеќе парадигми: носталгија за оригиналот, игра со пукнатините во оригиналот, мистификација на светот и создавање симулирани надсветови* (2005: 167). Од друга страна, *нема опстанок во иднината без меморијата*, нагласува Крамариќ (2009: 12). *Културната меморија е основа за културниот опстанок*, вели Ќулавкова (2009: 56). Како тоа функционира во македонската култура? Ке се обидеме тоа да го врземе со неколку музички проекти. Можеби и овој потег е со цел да се покаже како некои одделни постапки и творби кои имаат големо влијание во целокупното културно живеење секогаш може да се толкуваат со помош на урбаниот дух на времето, на некоја интелектуална атмосфера и клима.

⁹ Види Dubravka Oraić-Tolić. „Poetika nulte tocke“ во *Muška moderna i ženska postmoderna*. – Zagreb: Naklada Ljevak, 2005, 162-179.

¹⁰ Некогаш оригиналот се наоѓа закопан во архајското минато на јазикот и културата, па преку постапките на очудување треба да го откриеме, повторно да го видиме и така да го оживееме. И во тоа препознаваме еден семиотичкиот витализам. Друг пат авангардната уметност треба да ги создаде вистинската смисла и вистинскиот свет и во тоа препознаваме еден семиотички утопизам, нагласува Ораиќ-Толиќ (2005: 166).



ФОЛТИН

Првиот кој ја манифестира и носталгијата за оригиналот, но и играта со пукнатините во/од него, но и кој се гради токму врз една културна меморија за простата и строга македонска песна е петтото издание на еден од нашите најпопуларни современи македонски формации *Фолтин*¹¹ кое го носи насловот *Оваа трансплантирана машина за чукање никогаш не типкала љубовно писмо* во траење од само 22 минути, а излезе во 2008 година. Една вистинска минијатура која ја продолжува линијата на надреална, страстна и жива музика. Овој албум во традицијата на битолскиот бенд *Фолтин* се разликува од сите нивни досегашни албуми. *Фолтин* првпат реализираат албум целосно на македонски јазик¹², а во една од песните се искористени стихови од *Везилка* на Блаже Конески и од *Ленка* на Кочо Рацин и на тој начин поетскиот текст на големите македонски поети станува „пресоблечен“ во тонови, исто како што тоа пред нив го направи групата *Мизар* со стихови од Константин Миладинов¹³.

¹¹ И едно мало потсетување за оние кои не знаат: Фолтин е лик од последниот, недовршениот роман на Карел Чапек (*Композиторот Фолтин*), кој, инаку, не е преведен на македонски јазик, а пресудни моменти за да се одбере ова име се, веројатно, еуфонискиот ефект и прецизното реферирање на една книжевна предлошка. Впрочем тоа поигрување со книжевното наследство станува нивен препознатлив белег, па за своите албуми ги позајмуваат: *Лолита* на Набоков или *Дон Кихот* на Сервантес или двете антологиски песни на македонската литература и култура или, пак, во оној најновиот музички проект со нови 8 теми, Пенелопа на Одисеј.

¹² Нивниот јазик е имагинарен микс или фонетска имитација на јазици како што се: шпански, француски, португалски, романски итн. таканаречен *спонтан есперанто*. Тие нивни музички јазици како да ја промовираат поетиката на заумот блиска на онаа на рускиот футурист Кручених или како да формираат некој свој „свездениот јазик“ кој алудира на оној јазик на Хлебников. Додека ги слушаш имаш чувство дека така лесно ги разбираш и покрај тоа што си свесен дека тие нивни слични зборови или вербални серии се неразбирливи за обичниот јазик и нормалниот ум.

¹³ Вториот албум на *Мизар* под наслов *Свјат Dreams*, издаден 1991 година поточно во предвечерието на независноста, звучи како традиционална балада за смртта на браќата Миладиновци која се случи во 1861 година. Во тој контекст *Думание* на Константин Миладинов, како и легендарната *1762* на Григор Прличев (песна која Прличев ја напишал по повод уништувањето на Охридската архиепископија и губењето на нејзината автономност) стануваат подлога за неверојатно моќните зурли, гајди и женски вокали во овој албум.. *Овој втор албум, наспроти побрзите рок песни, во себе има инкорпорирано и многу фолк елементи. Присутен е миксот на гајди, зурли и тапани со клавијатура, гитара, миксот на женски вокали кои ги покриваат етнопасажите со длабокиот продорен и моќен глас на Таневски. Албумот е насловен „Свјат dreams“ според познатиот хит на легендарните „Eurythmics“, чија преработка навистина е убаво избалансирана меѓу рокот и пасажите од македонската народна музика, нагласува Душко Крстевски (види Душко Крстевски. „Тивок поглед“ во *Reper*. – Скопје: број 12, октомври - декември, 2010; <http://www.reper.net.mk/statija.php?ID=8>).*

Така можеме да зборуваме за сложување на една врз друга уметност, за интеракција на две форми и структури, литературната и музичката. Како извонредна илустрација на исклучително поврзување на **зборот и тонот** е песната на Фидан Јаќоски и Ристо Самарџиев насловена како *Нежност*¹⁴, на музика на Јаќоски и стихови од истоимената песна на Конески поместена во неговата збирка *Везилка*. Ова е едно негово „музичко враќање“ во Македонија по години творечка активност во странство, главно во областа на класичната и филмската музика и е предизвик зашто во ткивото на тие зборови на Конески успева да го открие музичкото ткиво што постои во нив и да направи тие две ткива да се сродат, да почнат заедно да дишат, да живеат.

Целокупниот материјал, пак, на *Фолтин* е инспириран од СМС љубовните пораки кои се праќаат по мобилни телефони. Традиционалните наслови на песните се исклучени и 5-те композиции се обележени со бројки кои, како што велат од групата, го означуваат битот на срцето. Стиховите од Конески¹⁵ и Рацин кои се репетираат и се во дослух со тој бит на срцето се: *Везилке, везилке / кажи како да се роди / проста и строга / македонска песна и Откако Ленка остави / кошула тенка ленена / недовезена на разбој*. На тој начин тие принудно ги слеваат овие стихови во една единствена песна и со тоа придонесуваат за засилување на една жешка танцовачка атмосфера, која ја постигнуваат со **брзите македонски ритми**. Интегирањето на зборовите на поетите во музиката речиси секогаш ѝ дава дополнителна калоричност на содржината. Совршената **симбиоза на зборот и на тонот** се пресудни во креирањето на врвен безвременски и универзален уметнички производ. Инаку, самите членови на *Фолтин* се опишуваат како псевдо-емигрантско кабаре, а својата музика ја дефинираат како **музика за суви и нервозни прсти**. Често нивните концерти се претвораат во вистински перформанси, па оттаму и учества на многу музички и театарски фестивали не само во земјава, туку особено надвор од неа.

¹⁴ Песната е снимена на почетокот на овој 21 век во Салцбург, Австрија, од членовите на Салцбургската Камерфилхармонија. Гитарите се отсвирени од самиот Јаќоски, а вокалните сесии се снимени во Скопје од Ристо Самарџиев и Ника Солце, пеачка од Словенија која пее главно духовни песни, како придружен вокал. Песната, сепак, официјално е објавена на албумот на Јаќоски *Долго топло лето* во 2002 година, а наредната година направен е и спот за неа

¹⁵ И пред *Фолтин*, наши еминентни музички автори се инспирираат од песните на Конески, при што треба да се истакне проектот *Строга македонска песна* во кој Цветанка Трпкова остварува незаборавна креација спојувајќи во неа две исклучителни способности – актерската и музичката (види Љубомир Бранџолица. „Средби со Блаже Конески“ во *По што го запаметив Конески*. – Скопје: Фондација за македонски јазик „Небрегово“, 2003). Но, не само песните на Конески, туку и стиховите на некои други македонски поети (Ацо Шопов, Анте Поповски, Петре М. Андреевски) се користат и за класични композиции, но и за некои популарни шлагери. *Јас сум еден од среќните поети*, вели Михаил Ренцов. *Среќен сум што моите стихови беа озвучени и оживеани од повеќе композитори, меѓу кои Петре Богданов-Кочко, кој ѝ припаѓа на првата генерација македонски композитори, како и од Ристо Аврамовски, Михајло Николовски, Стојан Стојков, Љубомир Бранџолица. Поезијата и музиката се надополнуваат една со друга како уметности. Тоа е една прекрасна творечка симбиоза. За жал, тоа не е случај во забавната, популарна музика. Овие автори многу ретко ги користат стиховите на македонските поети. Тука Македонија се разликува, на пример, од соседна Грција, Франција и од другите земји, каде што потката на музиката најчесто е поезијата на врвните поети - заклучува Ренцов (види Ангелина Димоска. „Како да се роди проста и строга македонска песна“ во *Нова Македонија*. Скопје: број 21739, четврток 16.7.2009).*



ЉУБОЈНА

Второто искуство го врзуваме со албумот¹⁶ на музичката група *Љубојна* кој носи наслов *Песна за мојата песна*. Тој е целосно поставен врз стиховите на Петре М. Андреевски¹⁷ и содржи материјал кој трае педесеттина минути конципиран во осум песни. *Љубојна* е една од неколкуте македонски групи која најавтентично го пренесува пулсот на македонскиот мелос. *Сета енергија, страст, ентузијазам, елеганција на македонската музика на 21-от век, и сета ритмичка разновидност и виртуозност, но и мелодиска сетност и лиричност на македонската звучна традиција,*¹⁸ се дел од нивната уметничка креација. Всушност, свежината доаѓа од тоа што *Љубојна* уште од своите почетоци развива една музичка идеја, а тоа е истражување и градење на музиката врз сопственото македонско музичко творештво во кое постојано се трага по неговиот космополитски код. Таа е целата **македонска музика со современ израз**, втемелена врз **македонскиот музички бит**, што во светски рамки би создавала/претставувала една цврста база која се полни/гради со/врз естетиката од различни музички стилови и експресии. Самото име на оваа група е сementички полно, се раѓа од два збора – **љубов** и **бој** и како такво ја продолжува традицијата на **простата и строга македонска песна**. Традицијата особено е препознатлива и во прекрасниот, експресивен глас на главниот вокал Вера Милошевска, специфичен, и заради употребата на фолклорната орнаментика. Токму заради тоа, честопати публиката знае да ја спореди со Вања Лазарова и во тој контекст се вели дека е нејзина наследничка.

Композициите во ЦД-то *Песна за мојата песна* за првпат во музичка смисла ја опејуваат поезијата на Петре М. Андреевски. Самата *Песна за мојата песна* е своевидна аргумента на целокупната негова збирка-поема *Дениција*. Како и кај Конески, така и кај Андреевски во центарот на опевањето е песната која кај него се поистоветува со самата жена и со нејзината телесна и духовна убавина. Чудесната моќ на љубовта да ги преобразува нештата покажана преку низа поетски слики на неочекувани споредби се рамни на чудесната моќ што ја

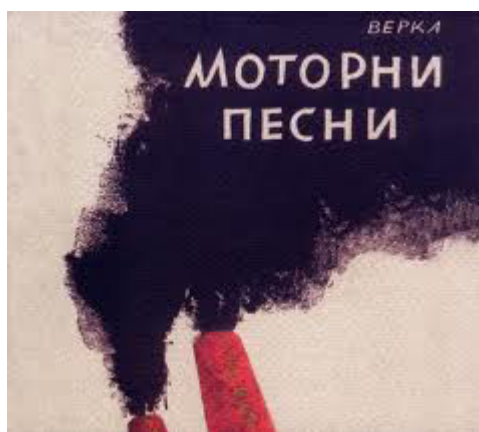
¹⁶ По *ПСО (Парите се отепувачка)* од 2005 и *Macedonia Fresh* од 2008 година ова е нивен трет албум.

¹⁷ Овој нивен трет по ред албум е целосно во знакот на Андреевски на што укажува фактот дека насловната страница на пакувањето на овој CD-производ и дизајнот се изработени од страна на сликарот Сергеј Андреевски, синот на големиот поет.

¹⁸ Од интервјуто што го направи новинарката Тина Иванова со пејачката на *Љубојна*, Вера Милошевска во *Утрински Весник*. – Скопје: 15.06.2009.

има испеаната песна. Спонтаното редување на споредбите во кои се случува доближување на оддалечени реалности се во тесна врска со т.н. *ефект на изненадување* кој го доживеавме и кај Блаже Конески кога во спрега ги стави едноставноста и строгоста како две клучни точки на својата *ars poetica*.

И да се вратиме на музичкиот проект. Имено, сите песни од ова ЦД: *Песна за мојата песна, Ти реков и ми рече, Кај ме сретна, Поплака за себе си, Мртва сабота, Отаде и одаде*, како и последната *Стани Милке мамино* која е македонска традиционална егејска песна настанаа за потребите на театарската претстава *Сите лица на Петре М. Андреевски*, на режисерот Владо Цветановски¹⁹, а потоа се осамостоија и заживееја како сериозен музички производ. Пред овие искуства македонската култура познава еден обратен чин каде пеената македонска (народна) песна која и ден денес се пее или македонското оро кое и ден денес се игра се обликува во поетски текст. Таков е случајот со *Билјана платно белеше* која е земена за мото на Рациновата *Ленка*. Така е и со најавтентичното македонско машко оро *Тешкото* кое од игра/танц се трансформира во поетско доживување во истоимената песна на Конески.



ВЕРКА

И уште еден пример. На 24 декември 2010 година во скопскиот клуб *Хавана* делчевската хеви-метал група *Верка* го промовира два дена претходно издадениот нов студиски ЦД-албум наречен *Моторни песни*. По првиот, *Цага (Jaggah, 2002)*²⁰, ова е втор албум чие име, на еден или на друг начин, е поврзано со зборот *моторна*. Сепак, Маздрак, вокалистот и басист на групата, вели дека насловот на новиот диск има поинаква заднина. *Името на албумот е исто со името на книгата поезија на Никола Вапцаров, кого го сакам и чија поезија, потполно несвесно, ме инспирира за текстот на првата песна што ја снимаваме, „Огин“*²¹. *Подоцна, покрај мојот текст, испеав негови стихови во уште две нумери, „Герданот“ и „Песни“ и без да сакаме името на албумот се*

¹⁹ По одличниот прием на овој проект, Владо Цветановски и Оливер Јосифовски ја продолжија соработката, па така лидерот на *Љубојна* се јавува и како автор на музиката за претставата *Крпен живот*, за која драматизацијата според романот на Стале Попов ја направи Блаже Миневски.

²⁰ Името на својот прв албум го преземаат од името на моторна пила наречена *цага* на делчевски.

²¹ Може да се погледне спотот на интернет музичкиот портал YouTube, направен по идеја и реализација на Огнен Психо Шапковски.

(Види <http://www.youtube.com/watch?v=aNksKNf43IM&feature=related>)

насмевнуваше. Така и обвивката на албумот е корицата од оригиналното издание на стихозбирката. И тоа е. Вапцаров е директен и ние сме..., потенцира Зоран Андоновски-Маздрак. И на ова цеде *Верка* е ритмички метал-состав – гитарата силно потенцира само рифови, а тапаните држат уникатни, најчесто непарни, тактови. Звукот, што, најшироко може да се дефинира како метал, но со примеси од речиси сите негови потстиливи, *Верка* ги задржале **традиционалниот тапан** од овие простори, како и кларинетот. Пејачот и басистот на бендот Маздрак вели дека внесувањето елементи типични за овие простори не е одлучувачки важно, но она што особено треба да се истакне е нивната страст да покажат колку е моќен **седум-осминскиот такт во хеви-метал изведба**. Басот има фанк-призвук, а традиционалниот тапан, кларинетот, тарабуката и бендирот внесуваат поинаков звук што ретко се среќава во хеви-жанровите.

Ако на својот претходен албум *Верка* пее за индустријата, за еден поразличен свет, за смртта на Вероника, за Македонците, во *Моторни песни* сличните теми ги полни со оптимизам и депресија, со фрустрација и револт, со некое необично задоволство. Секој текст од осумте текста, а во три од нив се преплетува и зборот на Вапцаров, го изразува првенствено хаосот во чувствата. А сето тоа само затоа што знаат оти и во денешново, современо, дигитализирано и компјутерско време, не е на одмет ако човек може вешто да ракува со цага, како што во она рано индустриско/капиталистично општество Вапцаров знаеше да ракува со локомотивата²².



СТАРОВСКИ

Новиот проект наречен *Старовски*, кој го сочинуваат неколку музичари со долгогодишна кариера, го претстави своето прво издание *Прашинка љубов* преку концертното промовирање во ГЕМ (*Менада*) во Старата скопска чаршија на 28.10.2011 година. Станува збор за 50-минутен музички материјал што е направен на текстовите на големите македонски поети: Гане Тодорвски, Блаже Конески, Ацо Шопов, Петре М. Андреевски и Константин Миладинов.

²² Во годината на излегувањето на мојата книга *Игра и симулации* (Скопје: Галикул, 2011), промоцијата на збирката поезија и фотографии *Apocalypse* од Цабир Мемеди Дерала (Скопје: *Shortcut Production & Културна установа Блесок*, 2011), инаку концепирана од **45 песни на англиски јазик** и **19 илустрации**, беше еден ексклузивен сценски перформанс на рок бендот *Mooger Fooger*, но и на самиот автор. Она што во оваа пригода треба да се истакне е сознанието дека повеќето од стиховите на новиот албум на *Mooger Fooger* се преземени од самата збирка на Дерала. Така што, ова е само уште една потврда за тоа дека преку музиката, самата поезија станува телесна или жешка... и дека тоа трае и трае и трае ...

Нашата цел со овој проект е да ѝ ја пренесеме преубавата македонска поезија на помладата генерација. Ако барем мал дел од луѓето, откако ќе го преслушаат албумот, посегнат по книгите од овие автори, тогаш значи дека нашата мисија успеала. Ние не сакаме да ја силуваме музиката, туку да ја доловиме поезијата на еден поинаков начин, вели Верица Андреевска-Спасовиќ. На ова CD се наоѓаат вкупно 11 песни, меѓу кои *Враќање* од Тодоровски, *Порака* на Конески, *Умилкување* на Андреевски, *Кон галебот што кружи над мојата глава* од Шопов и *Не, непијан* од Миладинов, како и *Влав од Марко*, *Бацево оро* и детската *Патор, патор ножиња*. *Прашинка љубов* всушност претставува еден вид истражување меѓу поезијата и музиката. Според нив, овој проект е **прва македонска музичка поетска читанка или музичка антологија на македонската поезија.**

И за крај. Во македонската поезија владее специфична атмосфера која може да се подведе под одредницата блага меланхолија/елегичност и таа провејува многу повеќе отколку самата радост. Така во Македонија сè повеќе се јавува како тренд стиховите на големите македонски поети да се обојат музички. Во двата случаја во ова се препознава страста и самите поети преку својата поезија да станат доволно популарни, доволно јавни како што е впрочем и самата музика. Се чувствува желбата самата поезија да се демократизира, да се обнароди. Книжевниот реализам, каква што е и поезијата, е секогаш „студен“ медиум зашто едноставно е посредуван со помош на јазикот, а никогаш „топол“ т.е. непосредно телесен. Преку музиката поезијата добива во топлина. Преку музиката, поезијата станува телесна. Во сето ова го имаме предвид и трендот во Европа изразен преку извоз на културата надвор од границите, извоз на музиката, сликарството, литература, кои се пренесуваат како ехо. Тоа значи дека облиците на култура слободно патуваат, така што ни една политика не може да го спречи тоа патување. И некако во сето ова најлесно границите ги минува токму музиката.

Древниот магичен онтолошки јазик, нагласува Ораиќ-Толиќ, лишен од магијата, се изроди од уметноста и пред нашите очи се претвори, или претвара, во јазик на целата култура, со сите свои веселби и ризици. Можеби во таа метаморфоза се крие и дел од тајната за промена на културната парадигма (2005: 179). Во тој контекст можеби и изделените/посочените примери на проста и строга македонска песна во музичкиот свет, преку искуството и на *Фолтин*, и на *Љубојна*, и на *Верка*, и на *Старовски* (но и на некои други во оваа пригода не спомнати), даваат свој придонес во промената на таа културна парадигма. Од друга страна ја потврдуваат тезата дека не е можно едноставно туку така да се „избрише“ името т.е. да се избрише вистината за простата и строга македонска песна како нулта точка на една култура со предзнак – македонска!!! А повикувањето на таа нулта точка е всушност силен влог во зачувувањето на културната меморија, не само онаа - македонската, туку и европската.

Литература:

- Бодријар, Жан. *Симулакруми и симулација*. – Скопје: Магор, 2001.
- Исаковски, Игор. *Стажирајќи за светец*. – Скопје: Независни писатели на Македонија, 2008.
- Јаневски, Славко. „Моето сликарство“ во *Слушате ли, каинавелијци?*. – Скопје: МАНУ, 2010, 591-594.
- Јаневски, Славко. *Палетата на проклетството*. – Скопје: Мисла, Виена: Римако, 1995
- Конески, Блаже. „Еден опит“ во *За литературата и културата*. – Скопје: 1981, 209-223.
- Крамариќ, Zlatko. *Identitet, tekst, nacija. Interpretacija crnila makedonske povjesti*. – Zagreb: Naklada Ljevak, 2009.
- Мартиновски, Владимир. *Од слика до песна*. – Скопје: Магор, 2003.
- Мартиновски, Владимир. *Од слика до песна*. – Скопје: Магор, 2003.
- Милосављевиќ, Верица / Дишлиевска, Елена. *Реденик*. – Скопје: Или-или.
- Ораиќ-Толиќ, Dubravka. „Poetika nulte tocke“ во *Muška moderna i ženska postmoderna*. – Zagreb: Naklada Ljevak, 2005, 162-179.
- Ораиќ-Толиќ, Dubravka. „Vitrualni realizam – hrvatski post-postmodernizam“ во *Muška moderna i ženska postmoderna*. – Zagreb: 2005, 207-265.
- Фром, Ерик. *Уметноста на љубовта*. – Скопје: Зумпрес, 1995.
- Кулавкова, Катица. *Задоволство на толкувањето*. – Скопје: Макавеј, 2009.