

Весна Мојсова-Четишевска

За културната меморија
(преку простата и строга македонска песна)

Апстрактни: Кусата синтагма *проста и строга македонска песна* од прочуената *Везилка* стана своевиден «амблем» на творечкиот македонски гениј Конески т.е. негов поетки манифест. Но, споменуваната синтагма треба да се (про)чита и како теорија на македонската култура. Првиот дел алудира на едноставноста на поетскиот исказ, но тоа е онаа **необична обичност** карактеристична за чеховската поетика, или, онаа едноставност која, како би рекол Јуриј Лотман, е последица на совладана сложеност, бидејќи не ѝ претходи, туку се појавува врз нејзиниот фон. Комплементарен на симболистичките принципи е вториот дел од синтагмата – *строгоста* на песната кој ја сугерира рационалната контрола и самокритичноста на поетот во чинот на творењето. Така двете опции кои се доживуваат и како две крајности / спротивставености се преплетуваат и го градат единствениот, уникатен стих на Конески.

Клучни зборови: *проста и строга македонска песна*, оригинал, културна меморија

Анотација: Коротка синтагма «простая и строгая македонская песня» из известного стихотворения «Вышивальщица» стала своеобразной визитной карточкой творчества гениального македонского поэта Конеского и его поэтическим манифестом. И эта синтагма может и должна восприниматься как теоретическая основа македонской культуры. Первая ее часть указывает на простоту поэтического выражения, но это та самая «необыкновенная простота», которая характерна для чеховской поэтики, та самая простота, которую Юрий Лотман считал следствием осмысленности сложности, так как простота не предшествует ей, а проступает на ее фоне. Значителен символический смысл второй части синтагмы – строгость стихотворения, подчеркивающая рациональный контроль и самокритичность поэта при творческом акте. Так два принципа, которые воспринимаются и как две крайности / противоположности, переплетаются и создают оригинальный и уникальный стих Конеского. Не отыщется ли это тихое и строгое слово Конеского, исполненное веры в истинный, оригинальный мир, и в авангардной поэтике нулевых? Насколько это слово плодотворно для поэзии? Может ли быть культуросозидательным?

Ключевые слова: «простая и строгая македонская песня», оригинал, культурная память

Abstract: The short phrase *simple and compact Macedonian poetry* taken from Blaze Koneski's renowned poem *Vezilka* has become a 'symbol' in itself of contemporary Macedonian poetry and Macedonian culture as a whole. The first part alludes to the simplicity of poetic expression (according to Juri Lothman, a consequence of acquired complexity, not because it is preceded by it, but rather because it occurs in its form). The second part of the phrase suggests the poet's rational control and self-awareness in the creative process. Both options – the simple (basic) and the celestial (heavenly / compact) seen as two extremes / oppositions intertwine and create the characteristic, unique Macedonian poetry. This text will attempt to answer the following questions: Should we not recognize in the simple and compact Macedonian poem, as well as in the Portuguese fado, the avant-garde poetry of point zero which shapes the world and culture with the faith in the real world – in the original?

Key words: simple and compact Macedonian poetry, original, cultural memory

Овој текст се обидува да даде одговор на прашањето: Дали во оваа тиха и строга реч на Конески не треба да ја препознаваме авангардната поетика на нулта точката која е светотворна и културотворна со верба кон вис-тинскиот свет – кон оригиналот?

*Изучуваме едно исклучително дело не за да можеме да го репродуцираме ами да научиме како да се искажеме себеси, вели Атанас Вангелов во обемната студија *Поезијата на Блаже Конески*¹, поместена како предговор кон изборот под наслов *Места и мигови* (Скопје: Мисла, 1981) во која акцентот е ставен на едноставноста на оваа поезија.*

Имено, кусата синтагма *проста и строга македонска песна* од прочуената песна *Везилка* стана *своевиден «амблем» на творечкиот гениј Конески т.е. негов поетски манифест* (Капушевска-Дракулевска 2001: 158) и тоа го истакнува и Вангелов: *Тој критериум – проста и строга песна се рашири потоа на целокупната поезија на БК, постигнувајќи степен на општа и непосредна одредба* (Скопје: 1981, 12). Првиот дел алудира на едноставноста на поетскиот исказ, но тоа е онаа **необична обичност** карактеристична за чеховската поетика, или, онаа едноставност која, како би рекол Јуриј Лотман, е последица на совладана сложеност, бидејќи не ѝ претходи, туку се појавува врз нејзиниот фон (Ѓурчинов 1991: 111). Комплементарен на симболистичките принципи е вториот дел од синтагмата – *строгоста* на песната кој ја сугерира рационалната контрола и самокритичноста на поетот во чинот на творењето². Така двете опции кои се до-

¹ Блаже Конески (19 декември 1921 – 7 декември 1993) е македонски виден книжевен, културен и јавен работник, академик, поет, прозаист, есеист, литературен историчар, филолог и лингвист, преведувач и професор на Филозофскиот подоцна Филолошкиот факултет во Скопје. Тој е еден од кодификаторите на современиот македонски литературен / стандарден јазик, автор на граматиката на македонскиот јазик и втемелувач на современата македонската книжевност.

² Види Лидија Капушевска-Дракулевска. «Ars poetica» во *Поетика на несознајното*. Скопје: Магор, 2001. С. 154–179.

живуваат и како две крајности / спротивставености се преплетуваат и го градат единствениот, уникатен стих на Конески.

Овој најкоментиран стих од страна на македонската критика има особено место во целокупниот критички опус на Атанас Вангелов особено во делот посветен на Конески во неговата книга *Македонски писатели (I)* (Скопје: *Култура* 2004: 121–192). Две идеи изнесени во првиот текст пишуван како проштална беседа за Конески се подлога за тезата дека споменуваната синтагма треба да се (про)чита и како теорија на македонската култура. Всушност, ова го истакнува и самиот Вангелов велејќи: ... во нашето време, во животото и моќно струење на нашата култура трајно е втиснат исполнскиот потфат и величествениот подвиг на нашиот учител по поезија и поетика; по граматика и општа лингвистика; по историја на јазикот, по историја и **теорија на нашата култура** ... (2004: 123, подвлеченото е мое). Сето ова го засилува и мислата: *Онака, како што ги издигна лингвистиката и македонистиката на светско рамниште; како што и нашата поезија, преку својата **тиха и строга реч**, ја вклучи во сферата на европскиот и светскиот актуалитет, така тој ѝ го даде **модернитетот и пиететот на Македонија**; така во сите нас го всади чувството за самодоверба и по-лет* (2004: 124, подвлеченото е мое).

Во посочените мисли на Вангелов го препознаваме Бахтиновото семиотичкото начело «секогаш веќе» или принципот на циклизмот кој ја приклучува и димензијата на хронотопичната, исторична неповторливост и иновативност на актуелното толкување. Како кај Бахтин, така и кај Вангелов **традицијата настапува во содејство со современоста**³.

За ова семиотичко начело веќе се имам произнесено во текстот кој се однесува на **простата и строга македонска песна како на еден патувачки проблем во македонската научна рецепција на литературата**⁴. Имено се работи за проблем кој се лоцира уште кај К. Миладинов во неговиот предговорен текст кон *Зборникот* од 1861 година, а тоа е значењето на македонскиот фолклор, а со тоа и на македонското народно творештво како единствено кое ја пополнува вештачки создадената празнина во традицијата на македонската пишувана (авторизирана / авторска) литература. Во оваа ситуација името или насловот на зборникот, вели Златко Крамариќ⁵, произведува низа недоразбирања зашто она што произлегува од тоа име не одговара на неговата реална содржина, па така се соочуваме со **парадоксот: некој ставил пот-**

³ Види Елизабета Шелева. *Од дијалогизам до интертекстуалност*. Скопје: *Магор*, 2000.

⁴ Види Весна Мојсова-Чепишевска. «За семиотичкото начело *секогаш веќе* во македонската научна рецепција на литературата (К. Миладинов – К.П. Мисирков – Н.Ј. Вапцаров – К. Рацин – Б. Конески)» во *Мал книжевен тестамент*. Скопје: 2007. С. 21–26.

⁵ Zlatko Kramarić. *Identitet, tekst, nacija. Interpretacija crnila makedonske povjesti*. Zagreb: *Naklada Ljevak*, 2009. (Кон крајот на 2010 година излезе и македонскиот превод на книгата на Крамариќ (*Идентитет, текст, нација*. Скопје: *Табернакул*, 2010), но овој текст е пишуван кога таа сè уште немаше македонска верзија, така што овие цитати се мој превод).

пис на нешто што, во најголема мера, не кореспондира со она што навистина се потпишува (тоа се самите автори на «Зборникот», или тогашните меѓународни политички односи, или можеби токму тоа «туѓо» име се вклопило во «постилирската» / јужнословенска политичко-културна визија на бискупот Ј.Ј. Штросмаер, на авторите по негов наговор се согласиле «Зборникот» да го именуваат со «туѓо» име) (2009: 11). Аналогно на тоа «туѓо» име, простата и строга македонска песна ќе се подведе под одредницата бугарска песна, а самиот чин на потпишување ќе го стави под знак прашање, ни помалку ни повеќе, туку самиот македонски идентитет (2009: 12)⁶. Така што ова «фали» именување (2009: 16) некако постојано се обидува да го стави во втор план фактот дека *Зборникот* е своевидна книга во книга, зборник во зборник, средба на една традиција со друга традиција... (2009: 15) и дека простата и строга македонска песна како своја, самостојна, автентична стои наспроти онаа, другата – бугарската. Овие ставови најотворено се промовирани од страна на Крсте П. Мисирков во книгата *За Македонските работи* и во рефератот на Никола Ј. Вапцаров прочитан на основачкото собрание на *Македонскиот литературен кружок* во Софија. И Кочо Рацин во својата статија *Развитокот и значењето на една нова наша книжевност* ја истакнува свртеноста на тогашната нова култура кон традиција пришто под таа **нова култура во рамките на тогашното Кралство Југославија** тој ја подразбира **македонската култура**. Неговата стихозбирка *Бели мугри* остварена низ средбата на традицијата и модерниот сензибилитет се остварува како потврда на тие ставови. Од денешен аспект **неговата проста и строга песна** е веќе традиција врз која се создаде новата, модерната поезија на стандарден македонски јазик. Во тој контекст особено се провокативни зборови од неговиот есеј посветен на македонската народна песна: ***Песната на Македонија е нејзина молитва, огледало на нејзината душа. Македонија не создала сложени инструменти. Не измислила инструменти како што е клавирот, така сложен и богат. Таа нема сонати и симфонии. Песната ѝ е проста, проткаена со неискажано многу тага, со едно трогливо спокојство во кое има и плач и мака, но и надеж. Нема потрогливи моменти, моменти што се граничат со екстаза како кога набраната мака, длабока и интензивна, ќе се одухотвори од раката на свирачот на проста тамбура или кавал. На кла-***

⁶ Меѓутоа, тоа привидно откажување од сопствениот идентитет, појаснува Крамарик, поточно тоа (некритичко) прифаќање на туѓиот идентитет никако не значи дека дошло до доброволно укинување на македонскиот идентитет: и покрај обидите за «бришење», самото име остава секогаш зад себе трага. Едно име, заклучува Крамарик, не е можно едноставно туку така да се «избрише» (2009: 12). Но како што сопственото име не може да се избрише, така и она «туѓото» станува реално проблематично место за дефинирање на македонскиот идентитет и како такво се претвора во историска и колективна стигма на Македонците кои мораат да ги споделуваат своите еминентни книжевни дела и дејци со други народи, што имплицитно сугерира дека **македонското не е чисто македонско**, вели Катица Ќулавакова (*Задоволство на толкувањето*. Скопје: Макавеј, 2009: 46, подвлеченото е мое).

вир, на тој толку богат и така прекрасен инструмент, преживувањето станува уметнички обогатено од боите на многу тонови. Виртуозот ќе му даде од своето мајсторство, ќе го препушти низ призмата на својот внатрешен живот⁷. **Народниот поет, меѓутоа, ќе го испее просто, далеку непосредно, со нерасипана и исконска чистота**⁸. Овие размислувања на Кочо Рацин кореспондираат со мислите на Костантин Миладинов изнесени во неговиот предговор кон *Зборникот*. Имено соочувајќи се со фактот дека богатството на песните е неисцрпно, браќата Миладиновци вршат избор на информаторите, а потоа и избор меѓу самите песни пришто од повеќе песни со ист мотив ја одбираат најдобрата, иако, како што вели и самиот Константин во предговорот, *еднакви песни се кладени едни пати две или три, кога*

⁷ Ова досега го докажале повеќе македонски музички изведби меѓу кои особено треба да се истакнат рок-цес преработките на голем број македонски народни песни што ги направи групата *Леб и сол* од кои некои се и ден денес вистински хитови, како *Учи ме мајко, карај ме*. Но, во оваа пригода особено треба да се истакне најновиот проект кој излезе на самиот крај на 2009 година. Тоа е ЦД-то на Гарабет Тавитјан со браќата т.е. неговите синови Тавитјан и најголемите балкански пеачи под симболичен наслов *Македонското срце чука во 7/8*. Тие избираат шест докажани вокали од поранешна Југославија (Јосипа Лисац, Масимо Савиќ, Жељко Бебек, Хари Варешановиќ, Тереза Кесовија и Аки Рахимовски кој го чувствуваме и како домашен исто колку и како хрватски пеач) и тројца домашни (Есма Реџепова, Мики Јовановски-Џафер и Каролина Гочева), плус Горан Бреговиќ со една гитарска изведба и пакуваат на свој начин девет македонски народни песни. Не секој ден можеме да ја слушнеме Тереза Кесовија како ја пее *Калеш бре Аниџо*, или да слушнеме Јосипа Лисац со *Калино моме* и Масимо Савиќ со *Елено ќерко*. Инвентивноста / оригиналноста на овој албум е во **едноставните аранжмани што кореспондираат со онаа определба за проста македонска песна**. Тавитјановци не трупаат зурли и кавали каде што не личи да ги има. Синовите / браќата Диран и Гаро кои се аранжери на целиот материјал, **не го пренагласуваат инструментот на нивниот татко и во тоа сме склони да ја препознаеме строгоста на песната**. Едноставноста и строгоста се потенцира и во тоа што авторите од самите народни песни составуваат една романтична приказна, вадејќи ги најубавите инструментални мотиви на почетокот од секоја песна. Имено, Маја Бошковиќ-Стули, говорејќи за функциите на денешниот фолклор, смета дека може да се разликуваат две негови перспективи: надворешна и внатрешна, пришто во првиот случај таа функција е туристичко-комерцијална и политички-пропагандна, а во вториот одговара на потребите на самите луѓе манифестирани преку барање на освежување во егзотиката, желба за запознавање на други краишта и народи, носталгија за загубената роднокрајна традиција, потребата сè уште свежата роднокрајна традиција да се продолжи во поинаков облик, потребата за рекреација во слободното време. За Бошковиќ-Стули овој фолклоризам сам по себе не е ниту добар ниту лош, но е значаен како дел од комплексот на масовната култура (види Маја Bošković-Stuli. *Usmena književnost nekad i danas*. – Beograd: Prosveta, 1983). За втората перспектива на фолклоризмот имам пишувано во рамките на искуството што ни го остава Петре М. Андреевски, поточно кога ја истражувам литературната фолклоризација во неговото творештво изразена преку поетската слика на орот и свирката како музички ефект (види Весна Мојсова-Чепишевска. *Лицето на зборовите*. Скопје: Култура, 2004. С. 197–199).

⁸ Кочо Солев Рацин. «Македонската народна песна» во *Проза и публицистика* од шесттомникот *Рацин*. Скопје: 1987, 181 (подвлеченото е мое).

обете или трите по поднаречието или содржанието им се љубопитни⁹. Но како и да е сиве песни, освем неколку малобројни, имаат печат од народното просто, јасно и силно творечество, кое така живо трогат срцата ни (1980: 55). Синтагмата «народното просто, јасно и силно творечество» Константин Миладинов ја доведува во релација со изразот «божевата умствена дарба» со што укажува на спојот на едноставното (простото) и божественото (возвишеното / строгото) во македонската народна песна. Ова секако алудира и на синтагмата на Конески «проста и строга македонска песна» (*Везилка*) и особено на 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*¹⁰.

Дали во оваа тиха и строга реч на Конески не треба да ја препознаваме авангардната поетика на нулта точката¹¹ која е светотворна и културотворна со верба кон вистинскиот свет – кон **оригиналот**. Во потесна смисла поетиката на нулта точка се однесува на некој трансментален јазик т.е. на зборовите и речениците кои не постојат во ниеден природен јазик, кои не може да ги разбере ниеден соговорник, ниту пак можат да се преведат на некој природен јазик. Во ова спаѓаат заумот на рускиот футурист Алексеј Кручених и «свездениот јазик» на Велимир Хлебников, како и некои слични зборови или вербални серии неразбирливи за обичниот јазик и нормалниот ум. 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**.¹²

⁹ Константин Миладинов. «Предговор» во *Избор*. Скопје: 1980, 55.

¹⁰ *Повеќе пати сум говорел за откривањето на песната, за тоа дека песната повеќе ја откриваме отколку што ја пишуваме. Имам впечаток дека на оваа тема никогаш не сум бил разбран како што треба. Веројатно изразот «откривање на песната» се сфаќал како ништо повеќе од уште еден пример на емфатичен говор. ... за мене лично сето почна од едно реално доживување, од еден вид чувствена сензација ...* (Види Блаже Конески. «Еден опит» во *За литературата и културата*. Скопје: 1981. С. 209–223.)

¹¹ Види Dubravka Oraić-Tolić. «Poetika nulte tocke» во *Muška moderna i ženska postmoderna*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2005. С. 162–179.

¹² Во врска со оваа теза поттикнав и една друга идеја. Имено како што на синтагмата *проста и строга песна* може и треба да се зема како нулта точка на македонската култура, така и на фадото може да се гледа како нулта точка на португалската култура. А повикувањето на таа нулта точка е всушност силен влог во зачувувањето на културната меморија, македонска,

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)¹³. Во денешната сè уште постмодерна уметност и култура, кога особено се чувствува колку е *разнишана вербата во оригиналот или едноставно воопшто ја нема, се преплетуваат 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 Крамарик (2009: 12). *Културната меморија е основа за културниот опстанок*, вели Кулавакова (2009: 56)¹⁴. Како тоа функционира во македонската култура? Ке се обидеме тоа да го врземе со три 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.

португалска... европска. Ова свое размислување е изнесено на симпозиумот во Лисабон под наслов *За културната меморија* («On Cultural Memory (simple and compact Macedonian poetry and Portuguese fado)» on 4th International Conference «Iberian and Slavonic Cultures in Contact and Comparison: Res Publica(s)», Faculty of Humanities, University of Lisbon / Camões Institute, Lisbon, 13–15 May, 2010).

¹³ 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).

¹⁴ Види Катица Кулавакова. *Задоволство на толкувањето*. Скопје: Макавеј, 2009.



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*¹⁵ 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 јазик¹⁶, а во една од песните се искористени стихови од *Везилка* на Блаже Конески¹⁷ и од *Ленка* на Кочо Рацин и на тој начин поетскиот

¹⁵ 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.

¹⁶ 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 веќе спомениот руски 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.

¹⁷ Во ова ја препознаваме идеја-аманет на Ана Мартиновска изложена во нејзината докторска дисертација која се однесува на релацијата Конески и фолклорот: *...исто онака како што Конески се однесуваше кон творештвото на своите претходници, на својот народ, со*

текст на големите македонски поети станува «пресоблечен» во тонови, исто како што тоа пред нив го направи групата *Мизар* со стихови од Константин Миладинов¹⁸. Така можеме да зборуваме за сложување на една врз друга уметност, за интеракција на две форми и структури, литературната и музичката¹⁹. Како извонредна илустрација на исклучително поврзување на **зборот и тонот** е песната на Фидан Јаќоски и Ристо Самарџиев насловена како *Нежност*²⁰, 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 Конески²¹

почит, уважение, но и со изневера и креативна иновација, на сличен начин и секоја наредна генерација треба да се однесува кон делото на Блаже Конески (види Ана Мартиновска. *Конески и фолклорот*. Скопје: Филолошки факултет «Блаже Конески», 2010).

¹⁸ 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 *Репер*. Скопје: број 12, октомври-декември, 2010; <http://www.reper.net.mk/statija.php?ID=8>).

¹⁹ Види Емилија Пантини. «Книжевноста и другите уметности» во *Компаративна книжевност*. Скопје: Друштво за компаративна книжевност на Македонија & Магор, 2006. С. 141–156.

²⁰ Песната е снимена на почетокот на овој 21 век во Салцбург, Австрија, од членовите на Салцбуршката 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.

²¹ 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,

и Рацин кои се репетираат и се во дослук 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 перформанси²², па оттаму и учества на многу музички и театарски фестивали не само во земјава, туку особено надвор од неа.

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 оживевани 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 Бранѓолица. 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).*

²² Тоа не е воопшто чудно имајќи го предвид фактот дека работеле на музика за театарски претстави во кои ги користат «ready-made» инструментите или го креираат амбиентот со објекти од немусичка примарна функција, различни звучни конструкции, скулптури и инсталации.



ЉУБОЈНА

Второто искуство го врзуваме со најновиот албум²³ на музичката група *Љубојна* кој носи наслов *Песна за мојата песна*. Тој е целосно поставен врз стиховите на Петре М. Андреевски²⁴ 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, елегантија на македонската музика на 21-от век, и сета ритмичка разновидност и виртуозност, но и мелодиска сетност и лиричност на македонската звучна традиција*²⁵, 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 експресији. 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.

²³ По *ПСО (Парите се отепувачка*, која е, всушност наслов на позната драма од Ристо Крле пишувана и исведена во Скопје, во триесеттите години на минатиот век) од 2005 и *Macedonia Fresh* од 2008 година ова е нивен трет албум.

²⁴ Овој нивен трет по ред албум е целосно во знакот на Андреевски на што укажува фактот дека насловната страница на пакувањето на овој ЦД-производ и дизајнот се изработени од страна на сликарот Сергеј Андреевски, синот на големиот поет.

²⁵ Од интервјуто што го направи новинарката Тина Иванова со пејачката на *Љубојна*, Вера Милошевска во *Утрински Весник*. Скопје: 15.06.2009.

Токму заради тоа, честопати публиката знае да ја спореди со Вања Лазарова и во тој контекст се вели дека е нејзина наследничка²⁶.

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 *ars poetica* на целокупната негова збирка-поема *Дениција*²⁷. 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 има испеаната песна. Спонтаното речење 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*. *Песна за мојата песна* дејствува крајно изненадувачки за рационалната свест и навика. Таа започнува како **едноставна желба / страст** да се пренесе песната за неговата песна која потоа се распостила меѓу две **суптилно / строго избрани нешта** (пла-

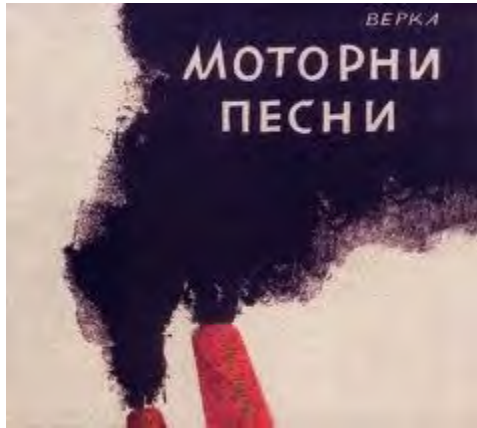
²⁶ На прашањето што мисли за споредбата, Милошевска вели: *Не се работи за споредба. Јас сум ученичка на Вања Лазарова и на нејзината школа на пеење, значи: начин на интерпретација, фразирање, водење на динамиката, начинот на доживување, контрола врз емотивната структура на една песна, тоа е една школа на која што јас припаѓам, тоа е она што луѓето го препознаваат кај мене. Исто како што во светот Нина Симон е одредена школа во пеењето или Били Холидеј, Марија Калас или Бјорк. Или кралицата на фадомузиката Амалија Родригез, позната само како Амалија, која се надоврзува на идејниот творец на фадото Марија Севера (девојката што им пеела на лисабонските аристократи во таверната на мајка си). Амалија всушност ќе го популаризира фадото во својата «златна ера» од 30-тите до 50-тите години на минатиот век и ќе прослави повеќе португалски поети пеејќи ги нивните стихови. Или Марица, музичката дива со длабок глас и драматичен сценски настап, која ја истакнува / потврдува определбата на португалското фадомузика како португалски блуз, додавам јас. Бидејќи, пеењето и експресијата кај Вања се наткласични, практично нејзиниот глас содржи еден цел оркестар, таа самата по себе е школа која што нуди безброј можности за развој на нечиј индивидуален стил. Јас се радувам што ја познавам и што сум учела од жена со таква пејачка сила и што сè уште имам можност многу да научам од неа (Утрински весник. Скопје: 15.06.2009).*

²⁷ Да, навистина првпат е отпеана поезијата на Андреевски и тоа буквално. Сите песни се всушност оригинали од неговата поезија, вели Милошевска во интервјуто дадено за Утрински весник (Скопје: 15.06.2009). На прашањето, колку е тешко или лесно да се «озвучи» поезијата на Андреевски, и колку можат да се прават отстапки од неа, Милошевска понатаму вели: *Ниту една пишана поезија не е лесна за отпејување. Најмалку заради метро-ритмиката која што ја содржи, а потоа содржината, семантичката идеја... Петревата пак, најтешко. Таа зрачи со таква јачина и внатрешна специфична, навидум едноставна формула, што ако не ѝ се дадеш искрено и свесно, со сигурност ќе се заплеткаш. Осврнувајќи се на врската што оваа музичка група ја оствари со поезијата на Петре, таа вели: Петре низ својата поезија ни открива еден современ и севременски сенс: превземајќи една конкретна емоција на еден човек, едни луѓе во една земја, ја трансформира преку себе си и својот израз, во емоција на секој човек од сите земји – универзална. Ете тоа, е врската која што ја спојува поезијата на Петре М. Андреевски со музиката на «Љубојна» (подвличеното е мое).*

нини, пречисти усти, возбудени шуми, пренокишта, непријателски черепа, завојувани земји, села, стомни вода, братски дожда ...).

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 Цветановски²⁸, 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.

²⁸ 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.



ВЕРКА

И уште еден пример. На 24 декемри 2010 година во скопскиот клуб *Хава-на* делчевската хеви-метал група *Верка* го промовира два дена претходно издадениот нов студиски ЦД-албум наречен *Моторни песни*. По првиот, *Џага* (*Jaggah*, 2002)²⁹, 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»*³⁰. Подоцна, покрај мојот текст, испеав негови стихови во уште две нумери, «*Герданот*» и «*Песни*» и **без да сакаме името на албумот се 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 потстилови, *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 традици-

²⁹ Името на својот прв албум го преземаат од името на моторна пила наречена *јага* на делчевски дијалект.

³⁰ 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>)

оналниот 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 локомотивата³¹.

³¹ Во годината на излегувањето на мојата книга *Игра и симулации*, 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 ...



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 Тодоровски, Блаже Конески, Ацо Шопов, Петре М. Андреевски и Константин Миладинов. *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 ЦД се наоѓаат вкупно 11 песни, меѓу кои *Враќање* од Тодоровски, *Порак* 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 ова се препознава страста и самите поети преку својата поезија да станат доволно популарни, доволно јавни како што е впрочем и самата музика. 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 повикнувањето на таа нулта точка е всушност силен влог во зачувувањето на културната меморија, не само онаа – македонската, туку и европската.

Литература

Bošković-Stuli, Маја. *Usmena književnost nekad i danas*. Beograd: Prosveta, 1983.

Вангелов, Атанас. «Проштевање од Конески» во *Македонски писатели (I)*. Скопје: *Култура*, 2004. С. 121–192.

Вангелов, Атанас. «Поезијата на Блаже Конески» во Блаже Конески. *Места и мигови*. Скопје: *Мисла*, 1981.

Ѓурчинов, Милан. *Пред прагот на иднината*. Скопје: *Македонска книга*, 1991.

Капушевска-Дракулевска, Лидија. *Поетика на несознајното*. Скопје: *Магор*, 2001.

Конески, Блаже. «Еден опит» во *За литературата и културата*. Скопје: 1981. С. 209–223.

Kramarić, Zlatko. *Identitet, tekst, nacija. Interpretacija crnila makedonske povjesti*. Zagreb: *Naklada Ljevak*, 2009.

Миладинов, Константин. «Предговор» во *Избор*. Скопје: 1980.

Мојсова-Чепишевска, Весна. «За семиотичкото начело *секогаш веќе* во македонската научна рецепција на литературата (К. Миладинов – К.П. Мисирков – Н.Ј. Вапцаров – К. Рацин – Б. Конески)» во *Мал книжевен тестамент*. Скопје: 2007. С. 21–26.

Пантини, Емилија. «Книжевноста и другите уметности» во *Компаративна книжевност*. Скопје: Друштво за компаративна книжевност на Македонија & Магор, 2006. С. 141–156.

Oraić-Tolić, Dubravka. «Poetika nulte tocke» во *Muška moderna i ženska post-moderna*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2005. С. 162–179.

Солев Рацин, Кочо. «Македонската народна песна» во *Проза и публицистика од шесттомникот Рацин*. Скопје: 1987.

Ќулавкова, Катица. *Задоволство на толкувањето*. Скопје: Макавеј, 2009.

Сведения об авторе:

Весна Мојсова-Чепишевска,
доктор по филологија
редовен професор
Универзитет «Св. Кирил и Методиј»
Филолошки факултет «Блаже Конески»

Весна Мойсова-Чепишевская
доктор филологии
профессор
филологический факультет им. Блаже Конеского
Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье

Vesna Mojsova-Chepisevska
Ph. D Professor
Philological Faculty «Blaj Koneski»
University Sts. Cyril and Methodius in Skopje